

**В.Н.Ярхо**

**ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА**



**ОБРЕТЕННЫЕ  
СТРАНИЦЫ**

**В.Н.Ярхо**

***ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА***

**Эпос. Ранняя лирика**

**Трагедия**

**Греческая и греко-римская комедия**

**ОБРЕТЕННЫЕ СТРАНИЦЫ**

**ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В НОВЫХ  
ПАПИРУСНЫХ ОТКРЫТИЯХ**

**В.Н.Ярхо**

*СОБРАНИЕ*  

---

*ТРУДОВ*

**ОБРЕТЕННЫЕ  
СТРАНИЦЫ**

**ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
В НОВЫХ ПАПИРУСНЫХ ОТКРЫТИЯХ**

Москва  
Лабиринт  
2001

Виктор Ноевич ЯРХО. ОБРЕТЕННЫЕ СТРАНИЦЫ. ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В НОВЫХ ПАПИРУСНЫХ ОТКРЫТИЯХ / Древнегреческая литература: Собрание трудов. (Серия «Античное наследие».) — Москва, Лабиринт, 2001. — 256 с.

Редколлегия серии  
«АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ»

Л. С. Ильинская, А. И. Немировский, О. П. Цыбенко, В. Н. Ярхо



Редактор: И. В. Пешков  
Художник: В. Е. Граевский  
Компьютерный набор: Н. Е. Еремин

Настоящая небольшая монография рассчитана на достаточно широкий круг читателей, не являющихся специалистами в истории древнегреческой литературы. Поэтому автор приводит все необходимые тексты в переводе и старается по возможности избежать греческих слов. Перед читателем предстает, как это ни парадоксально звучит, новейшая история древнегреческой литературы, та история, которая раньше нам была недоступна.

Для филологов, историков, всех любителей античности.

© В. Н. Ярхо

© Издательство «Лабиринт», 2001 г.

© Издательство «Лабиринт», название серии «Античное наследие»

Все права защищены

ISBN 5-87604-005-3



## Предисловие

**Н**астоящая небольшая монография рассчитана на достаточно широкий круг читателей, не являющихся специалистами в истории древнегреческой литературы. Поэтому автор приводит все необходимые тексты в переводе и постарался по возможности избежать греческих слов.

Вместе с тем, ему хотелось сделать эту книгу полезной также для тех, кто мог бы проявить более профессиональный интерес к античным источникам и современной научной литературе о них. Поэтому по отношению к папирусным текстам, вошедшим в научный обиход во второй половине XX века, в примечаниях обычно указываются первое издание текста и сводное собрание, в которое он уже успел войти после его первой публикации. Для более ранних публикаций, когда их приходится привлекать, делаются отсылки к сводным изданиям, и, если это возможно, то к нескольким: при скудости поступления зарубежной литературы в российские библиотеки в последние полтора десятилетия читателю полезно иметь возможность поиска.

Что касается специальной литературы, посвященной обсуждаемым текстам, то из нее обычно учитываются только важнейшие или наиболее поздние труды, если в них содержится библиография (например, при фрагментах Еврипида в изданиях, которые указаны в примечаниях к гл. IV). Для самых новых публикаций я старался указать всю известную мне к началу 2000 г. литературу. При этом я не считал возможным при обсуждении спорных вопросов (а таких в связи со спецификой источников набирается немало) ссылаться на различные мнения, высказанные в специальной литературе: как правило, эта сторона всегда отражена в тех работах, которые указаны в примечаниях.

Поскольку факты литературной жизни, о которых дальше пойдет речь, имели место, как правило, до нашей эры, даты при них не снабжаются пометкой «до н. э.». Напротив, папирусы чаще всего датируются нашей эрой, и опять это специально не обозначается. Пометки «до н. э.» и «н. э.» употребляются только в тех случаях, когда надо избежать двусмысленности. Само собой разумеется, что все даты,

идущие от большей к меньшей (VII—VI вв. или 525—456) относятся к событиям до нашей эры, как и даты, идущие от меньшей к большей (II—III вв., 145—161), — к событиям нашей эры. Специальными пометками они не снабжаются.

Перевод дошедших целиком произведений таких авторов, как Гомер, трагики, Аристофан, Геродот, Фукидид, Павсаний и т. д., читатель найдет без труда. Ссылки на фрагменты Эсхила и Софокла даются по изданиям:

Эсхил. Трагедии. В пер. Вяч. Иванова. М., 1989;

Софокл. Драмы. В пер. Ф. Ф. Зелинского. М., 1990.

Поэмы Гесиода и гомеровские гимны помещены в сб.: «Эллинские поэты VIII—III вв. до н. э. Эпос, элегия, ямбы, мелика. М., 1999». По этому же изданию (Элл. п.) указываются номера фрагментов Архилоха, Алкмана, Сапфо, Алкея, Стесихора, Ивика, Симонида, Феогнида, Гермесианакта, Каллимаха, сопровождаемые отсылками к изданиям древнегреческого текста (см. их объяснение в прим. к гл. II и VII).

«Аргонавтику» Аполлония Родосского и гимны Каллимаха читатель найдет в собрании текстов: «Александрийская поэзия». М., 1972.

Цитаты, при которых не указана фамилия переводчика, принадлежат автору настоящей книги.

Статьи автора, опубликованные в разное время в журнале «Вестник древней истории» и указанные в примечаниях, для настоящей книги соответствующим образом переработаны.

Эта небольшая монография никогда не могла бы быть написана без помощи, которую в разное время оказали автору его зарубежные друзья и коллеги: М. Хойс и Т. Шмидт (Бельгия), П. Парсонс и Э. Хэндли (Великобритания), Ф. Борнман, Э. Дегани, Д. Дель Корно и О. Лонго (Италия), Я. М. Бремер, С. Радт, С. Слингс и А. Хардер (Нидерланды), Л. Кёнен (США), М. фон Альбрехт, Б. Зайденстиккер, Д. Лебек, Р. Меркельбах, Х. Мёллер и Э. Фогт (ФРГ), Э. Екель (Финляндия). Им всем автор выражает искреннюю признательность, равно как своим товарищам по кафедре классической филологии Московского государственного лингвистического университета и участникам семинара «Новые папирусные открытия» при Научном совете по истории мировой культуры АН СССР, которые во второй половине 80-х и первой половине 90-х годов принимали участие в обсуждении докладов, впоследствии опубликованных и в переработанном виде вошедших в эту книгу.

## Глава I

# Откуда берутся новые страницы в истории древнегреческой литературы?

Название этой книги может удивить читателя-неспециалиста, даже если он сравнительно начитан в античной, а, точнее, в древнегреческой литературе, ибо именно о ней пойдет дальше речь. Помилуйте, — скажет наш читатель, — откуда и какие новости возьмутся в литературе, известной миру без малого три тысячи лет? Гомеровские поэмы древние греки считали началом всех начал не только в своей литературе, но и в истории, географии, морали, и мы читаем их сейчас почти слово в слово такими, какими их знали уже в VII—VI в. до н. э. В софокловском «Царе Эдипе» еще Аристотель видел образец трагедии для своего времени, и оценка эта нисколько не потускнела за два с лишним тысячелетия, ибо несть числа философам и литературоведам, историкам культуры и психоаналитикам, которые берут «Царя Эдипа» за отправную точку едва ли не всех своих суждений о греческой трагедии, а подчас и обо всем древнегреческом мировоззрении. Да и весь V в. до н. э., когда жил Софокл, был сплошной эпохой родоначальников европейской культуры: в первой его половине творил «отец трагедии» Эсхил, во второй — «отец комедии» Аристофан и «отец истории» Геродот, и до сих пор и в короткой лекции для студентов, и в книге из многих сотен страниц история европейской драмы начинается от Эсхила и Аристофана. Какие уж тут новости?

Наш просвещенный читатель будет одновременно и прав и неправ.

Прав, потому что за долгие столетия, протекшие со времени заката античного мира, так и не нашлось какой-нибудь древнегреческой эпической поэмы, которую можно было бы присоединить к «Илиаде» или «Одиссее» в качестве еще одного произведения, стоящего у истоков мирового эпоса. Прав, потому что за те же столетия не увеличилось ни на одну трагедию число дошедших до нас произведений вели-

ких афинских драматургов Эсхила, Софокла, Еврипида. Прав, потому что и в самом деле историю всех жанров европейской литературы — эпоса, драмы, лирики, пасторали, жизнеописания, философского диалога — мы по-прежнему начинаем с того вклада, который внесли в него древние греки.

Вместе с тем, наш читатель будет неправ, потому что история древнегреческой литературы не ограничивается названными выше именами. «Среди поэтов есть место не одному только Гомеру», — говорили те же древние, справедливо полагая, что не бывает горных вершин, если нет цепи гор пониже. Не без основания они называли современниками Гомера или его ближайшими последователями целый ряд поэтов, чьи имена вовсе не известны сейчас широкой публике, а если известны, то отнюдь не пользуются у нее такой же славой. Достаточно назвать здесь Гесиода, которому кроме двух его дошедших поэм («Теогония» и «Труды и дни») приписывали различные генеалогические сочинения в гексаметрах, как, например, «Каталог женщин» — перечень смертных жен, удостоенных внимания олимпийских богов и потому давших начало весьма почтенной родословной легендарных героев. В древности «Каталог» был очень популярен, о чем свидетельствуют многочисленные ссылки на него в позднеантичной ученой литературе. Что касается текста, то были известны лишь незначительные цитаты (в лучшем случае — до 5 стихов), и только папирусные открытия нашего столетия познакомили нас с достаточно своеобразным жанром древнегреческого дидактического эпоса, представляющего огромную ценность для современных исследователей античной мифологии. Конечно, в художественном отношении найденные отрывки, подчас довольно крупные, не могут сравниться с какими-нибудь знаменитыми эпизодами из «Илиады» или «Одиссеи», но для понимания мировоззрения древнего грека в VI в. до н. э. дают весьма интересный материал.

В еще большей мере сказанное касается творчества великих древнегреческих лириков — Архилоха, Алкея, Сапфо. Первого из них по размаху его дарования в античности сравнивали с Гомером, двух других включали в канон величайших лирических поэтов древности. Между тем, и о них мы имели бы до сих пор весьма приблизительное представление, если бы не папирусные находки.

Наконец, назовем здесь имя Менандра, самого знаменитого представителя так называемой новой аттической комедии, процветавшей в Афинах в последней трети IV — первых десятилетиях III в. Менандром в течение многих веков восхищались и в Греции, и в Риме, а римские драматурги Плавт и Теренций обрабатывали в своих комедиях пьесы их греческого предшественника. И опять же до начала XX в. творчество Менандра было известно, лишь по цитатам, сохранившимся в разных позднеантичных антологиях, хрестоматиях, трудах лексикографов и грамматиков. Только в начале XX века и в его 50—60-е годы прокатились две волны папирусных открытий, приведших к своего рода менандровскому «ренессансу»: наконец-то стало ясно, что представлял собой этот выдающийся поэт<sup>1</sup>.

### **1. Папирусные находки до середины XX века.**

Вот мы и подошли к подзаголовку этой книги, который призван отчасти ответить на возможный вопрос недоумевающего читателя: откуда берутся новые страницы в давно известном старом?

Папирус как писчий материал испокон века изготовлялся в Египте из носившего то же название болотного растения. Первые по времени из найденных там записей на папирусных свитках относятся примерно к середине III тысячелетия до н. э. В Греции папирус стал использоваться не позже 2-й половины VII в. до н. э. От следующего столетия сохранились свидетельства о библиотеках, которыми владели правители некоторых греческих государств. Наконец, в V в. до н. э., судя по сообщениям источников, в Афинах существовало хорошо налаженное книжное дело, если под книгой мы подразумеваем папирусный свиток<sup>2</sup>. Именно к V в. относится и наиболее ранний из всех найденных до сих пор греческих папирусов.

При раскопках в окрестностях Афин весной 1981 г. были открыты две могилы, в одной из которых рядом со скелетом оказался остаток черепахового панциря, служившего резонатором для лиры, бронзовый предмет, похожий на стиль (палочку для письма на восковых табличках) и папирусный свиток, отсыревший и слипшийся<sup>3</sup>. Если его когда-нибудь удастся развернуть и прочитать, он окажется древнейшим папирусом с греческим текстом и к тому же, вероятно, литературным: остаток лиры и стиль, заставляют предположить, что в этой могиле был захоронен поэт либо музыкант, исполнявший поэтические произ-

ведения в сопровождении лиры. То, что осталось от этого свитка, было помещено для просушки в темную комнату в афинском Археологическом музее, но шансов на его реставрацию немного. Еще несколько лет тому назад папирус представлял собой слипшийся комок, на котором различаются следы нескольких букв<sup>4</sup>.

Другое, гораздо более перспективное открытие было сделано на севере Греции, в деревне Дервени близ Салоник. Здесь в 1962 г. нашли обгорелый свиток, содержащий некогда около 30 рукописных колонок из комментария к неизвестной до сих пор орфической поэме. Папирус датируется IV в. до н. э. и является, таким образом, не только одним из древнейших прочитанных текстов, но и важнейшим источником по истории древнегреческой философии. Не удивительно, что он уже вызвал в ученом мире живейший отклик<sup>5</sup>.

Если бы, впрочем, древнегреческая культура до конца своих дней развивалась в пространстве, замкнутом с запада Пелопоннесским полуостровом, с юга — о-вом Крит и с востока — побережьем Малой Азии, то названными выше двумя находками на территории собственно Греции ограничивались бы все наши знания о папирусах с греческим текстом. В истории древнего мира сложилось, однако, другое положение: после смерти Александра Македонского (356—323) в завоеванном им Египте возникло новое царство, во главе которого стоял сначала один из полководцев Александра — Птолемей Лаг, а затем его потомки, составившие династию Птолемеев. Уже в годы первых Птолемеев основанная в 332/331 г. Александрия стала новым центром греческой культуры; греческим по своему происхождению был весь административный аппарат эллинизированного Египта. Постепенно в узкой заселенной полосе вдоль Нила образовалась целая сеть городов и поселений, где стали учить греческий язык, читать греческих авторов, писать по-гречески письма родным и знакомым. Именно здесь, при раскопках древних городов Оксирина, Антиноополиса, Тебтуниса и других, а также в окрестностях Фаюмского оазиса, были найдены многие тысячи папирусов, открывших новую страницу в истории античной культуры. Благодаря сухому климату сохранились прочитанные когда-то, а после выброшенные или заново использованные с чистой стороны листа обрывки свитков с текстом древнегреческих авторов, которые вместе с папирусами хозяйственного, бытового и религиозного содержания составили предмет науки папирологии.



Первые греческие папирусы стали известны в Европе еще во второй половине XVIII в. В 1752 г. при раскопках римского города Геркуланума, пострадавшего вместе с Помпеями во время знаменитого извержения Везувия в 79 г. н. э., была открыта библиотека местного любителя философии Кальпурния Пизона; со временем число найденных там обуглившихся папирусных свитков превысило восемь сотен, и издание их все еще не закончено. В 1788 г. был опубликован первый папирус из Египта — так называемый «папирус Борджиа», по имени кардинала Стефана Борджиа, в чью коллекцию попал этот документ.

После экспедиции Наполеона в Египет начались поиски папирусов преимущественно в мусорных кучах, куда в древности выбрасывали использованные рукописи. Некоторые из этих кладбищ папирусов достигали в высоту 10–12 метров, и раскапывавшие их местные жители, не имея понятия о научных методах археологии, вытаскивали откуда попало куски папируса и продавали их приезжим европейцам. В результате могло получиться, что части одной и той же рукописи оказались в различных музеях и хранилищах. Только с конца прошлого — начала нынешнего века начались систематические раскопки и поиски папирусов; первыми взялись за них англичане, к которым впоследствии присоединились французские, немецкие и итальянские исследователи.

Первый папирус с неизвестным до тех пор литературным текстом был открыт в 1847 г. — это были отрывки из речей известного греческого оратора Гиперида (390–322), к которым впоследствии прибавился новый длинный папирусный свиток с речами того же автора, и, таким образом, мы получили представление об искусстве оратора, уступавшего в энергичности и яркости языка разве только Демосфену. Другая папирусная находка, сделанная в 1855 г. в одной из египетских гробниц и опубликованная впервые в 1863 г., открыла исследователям доступ к творчеству знаменитого в древности поэта Алкмана (VII в. до н. э.) и к особому жанру культовой песни для девичьего хора — так называемую парфению<sup>6</sup>. В последние десятилетия XIX в. — первые годы XX в. были обнаружены сочинения лирического поэта 1-й половины V в. Вакхилида и первого греческого «декадента», творившего уже на рубеже V–IV в. — Тимофея; его поэма «Персы» сохранилась на свитке последней четверти IV в. до н. э. и до сих пор является одним из древнейших литературных папирусов<sup>7</sup>. Прибавим к этому найденные тогда же очерк истории и госу-

дарственного устройства Афин («Афинская полития»), написанный Аристотелем (384—322), и своеобразнейший памятник литературы III в. до н. э. — «Мимиямбы» Герода (или Геронда) — 8 небольших сценок в стихах из быта греческой семьи, о которых до тех пор практически ничего не было известно. Все эти находки, как и упомянутые ранее, становились предметом серьезнейшего папирологического изучения, а их результаты — достоянием теперь уже многих поколений исследователей греческой литературы.

Список этот на протяжении всей первой половины XX в. пополнялся отрывками из стихотворений Саффо и Алкея, из драм Софокла и Еврипида<sup>8</sup>, не говоря уже о многих литературных документах послеклассического периода<sup>9</sup>.

В настоящее время папирология существует как давно оформившаяся наука со своими методами исследования и целым рядом крупнейших хранилищ и научных центров. Есть множество работ<sup>10</sup>, где речь идет о том, как из особого растения изготовлялся лист для письма, как находят и расшифровывают исписанные папирусы, какими критериями руководствуются при их датировке, и еще о многом другом, чего мы здесь касаться не будем, так как рассмотрение этих вопросов увело бы нас очень далеко в профессиональные секреты папирологов, для постижения которых требуется и специальная подготовка, и тонкие навыки, и, естественно, знание древнегреческого языка, не предполагаемое в читателях этой книги. Мы будем пользоваться плодами уже проделанного учеными, зачастую совершенно титанического труда и остановимся здесь только на том, в каком виде находят папирусные отрывки и каких усилий требует подчас их прочтение. Это важно для того, чтобы понять, почему в дальнейшем нам часто придется говорить о лакунах в тексте, заключать в скобки слова, предположительно восстанавливаемые в утраченных частях папирусного листа, или употреблять многоточия для обозначения пропуска в оригинале, а также пользоваться такими выражениями, как «по-видимому», «скорее всего» и т. п.

## **2. Открытия и результаты**

Исходной формой древнейшей античной книги был свиток (лат. *volumen*), склеенный из довольно значительного числа кусков папируса, и величайшим счастьем для исследователя является редкий случай,

когда такой свиток сохранился на достаточном протяжении. Чаще доходят куски, содержащие всего несколько колонок (и к тому же оборванных сверху и снизу) подряд, а еще чаще — разрозненные обрывки, которые сначала надо расположить таким образом, чтобы они «вмонтировались» в одну или несколько колонок. При этом приходится учитывать множество факторов: направление растительных волокон ткани папируса; место, где один кусок был или мог быть склеен с другим, соседним; размер полей между двумя колонками и расстояние между исписанными строками; надо установить пространство между отдельными обрывками, чтобы заполнить его числом букв, необходимых для составления связного текста. Только после такой предварительной работы можно задуматься над тем, что получилось: напоминает ли это текст, знакомый из какого-нибудь древнего автора, или перед исследователем — еще неизвестный отрывок, нуждающийся в свою очередь в идентификации. Тогда требуется величайшее чувство стиля и знание языка различных жанров греческой литературы. Конечно, в помощь ученым существуют всякого рода вспомогательные средства — общие словари древнегреческого языка (в том числе и обратные, где указаны возможные сочетания звуков, начиная с конца слова) и для отдельных авторов, индексы и т. п., но интуиция и опыт папиролога играют в этой работе роль, которую невозможно переоценить<sup>11</sup>. Чтобы показать, как это делается, дадим волю фантазии, прибегнув к примеру из русской поэзии.

Как известно, знаменитое послание Пушкина декабристам не было при его жизни напечатано, а распространялось в списках. Предположим, что в столицах все они были уничтожены осторожными читателями, и только в одном частном письме сохранилось первое четверостишие, которое вскоре стало известно всем мало-мальски образованным людям. Иначе обстояло дело у декабристов: им бояться уже было нечего, а предать огню такие стихи вообще рука не поднималась. Вписывать их все-таки лучше было в какие-нибудь хозяйственные книги, и только много десятилетий спустя какой-нибудь внук декабриста, копаясь в семейном хламе на чердаке старого томского дома, нашел тетрадь, наполовину изорванную. Стал перелистывать страницы и внизу одной, порванной наискосок, обнаружил начала стихов:

Во глу  
Хранит

Не пропа  
И дум выс  
Несчастью в  
Надежда в м  
Разбудит бодр  
Придет желанна

На следующей, менее изуродованной странице стихотворение продолжалось, но она была сильно изгрызена крысами, так что текст имел примерно такой вид:

Люб.....ружество до в....  
Дойдут.....мрачные ..творы,  
Как в .....жные ...ры  
Доходит.....ный гл...

Здесь текст стихотворения обрывался, но не трудно представить себе состояние нашего томского знакомого: «Батюшки, да ведь это Пушкин! Сколько раз мой дед читал мне эти стихи, а я по глупости и не запомнил и записать поленился!» По городу разнеслись слухи о счастливой находке, томищи полезли на чердаки, и один за другим стали появляться обрывки из старых писем, амбарных книг, домашних альбомов и всяких рукописных сборников. Среди них попался и такой:

.....дрость и весе...  
.....нная пора  
.....ужество до вас  
.....т сквозь мрачные за...

Ясно, что обрывок накладывается на ст. 7—10 прежде найденного фрагмента. Но разве потомки декабристов жили только в Томске и разве в одном деревянном доме на чердаке хранились свалки всякой рухляди? Мы легко можем допустить, что вслед за сведенными во едино и опубликованными отрывками нашлись новые, и так, капля за каплей, составилось всё стихотворение. Может быть, только в какой-нибудь строчке не хватало одной-двух букв, но если читается «св..одный», то кто не догадается, не теряя почтения перед Пушкиным, восстановить недостающие ...об...?

Читатель скажет, что мы предались необузданной фантазии? Пусть подождет, пока дело дойдет до Архилоха или Симонида.

Особого рода трудности возникают перед исследователем, когда подлежащий реконструкции текст добыт при демонтаже мумии. Как известно, египтяне весьма тщательно препарировали своих покойников

и, в частности, пеленали то, что осталось от человеческого тела, с помощью бинтов. Для их изготовления нередко пользовались вышедшими из употребления и нарезанными на полосы папирусными свитками, ранее исписанными. Впервые с этим источником добывания греческих текстов столкнулся английский ученый Флиндерс Петри, издавший в 1891 г. сборник папирусных текстов, извлеченных из демонтированных мумий. В последние десятилетия разбинтованные мумии принесли ряд очень важных открытий. Так, на снятых с них папирусных полосах были обнаружены тексты Архилоха (см. гл. II), Стесихора (см. гл. III), комедии Менандра «Сикионец»<sup>12</sup>. При всей значительности этих находок надо представить себе состояние, в котором они дошли до современных исследователей. Если бы папирусный свиток (а длина его могла доходить до 7–10 м) был просто разрезан вдоль, соединить разделенные части не стоило бы особого труда. Но узкая полоса папируса обертывалась вокруг тела несколько раз и пропитывалась специальным составом, делавшим этот своеобразный свивальник твердым футляром. При наложении бинтов один на другой текст отпечатывался на предыдущем витке, а буквы подвергались размыванию скрепляющим полосы составом. Разобрать после этого, что было написано 17–18 столетий тому назад, задача не из самых легких.

Чтобы завершить нашу краткую справку о технике папирологического исследования, отметим, что сфера этой отрасли знания шире ее названия: в папирологические издания включаются как тексты, найденные на черепках (фрагменты) так, гораздо чаще, всё, сохранившееся на пергамене (от латинского слова *pergamenus*, т. е. происходящий из города Пергама; распространенная у нас форма «пергамент» — неправильная), писчем материале из выделанной особым образом теллячей кожи. Именно пергаменные листы стали раньше всего сгибать в несколько раз, составляя из них тетради (от греч. *тетράδιον* — «сложенное вчетверо»), которые потом можно было вставлять внутрь друг друга и сшивать на сгибе. Впоследствии эту технику начали применять и к папирусным листам, либо сгибая их пополам, либо сшивая одинарные листы по левому краю. Получившаяся таким образом книжица в 16, или 32, или 64 страницы, называлась, в отличие от свитка, кодекс. Папирусные кодексы долго были в употреблении наряду с пергаменными; примерно до IV в. н. э. сохранял свое значение и свиток.

Итак, вооружившись знанием самых необходимых терминов папирологии, вернемся к нашей основной задаче. Нас будут интересовать данные литературоведческого и культурологического порядка, которыми нас могут снабдить папирусы, содержащие отрывки из неизвестных ранее памятников художественной литературы древней Греции примерно с VII до I вв. до н. э. (имеется в виду возникновение самих памятников, а не папирусов, которые датируются обычно более поздним временем). Мы постараемся, далее, включить добытые данные в известную до сих пор картину состояния древнегреческой литературы, в которой отдельные главы, в свою очередь, могли быть написаны только на основании папирусов, появившихся в первые десятилетия нашего века, — так обстоит дело с уже упоминавшимися Сапфо и Алкеем<sup>13</sup>, а также Еврипидом и эллинистическим поэтом Каллимахом, к которым мы вернемся в последующих главах. Публикаций конца прошлого века и первой половины нынешнего мы здесь, за несколькими исключениями, касаться не будем, — иначе пришлось бы писать книгу во много раз больше этой, либо имеющиеся в нашем распоряжении печатные листы превратить в аннотированную библиографию папирусных открытий и литературы о них<sup>14</sup>. Таким образом, к вышеобозначенному ограничению хронологической амплитуды литературных памятников присоединяется ограничение по отношению ко времени папирусных публикаций.

При этом надо помнить, что не всегда значение папируса определяется объемом содержащегося на нем текста. Конечно, сохранившийся без нескольких начальных и последних листов папирусной кодекс Менандра с тремя его комедиями дает больше материала исследователям, чем узенькая полоска с остатком нескольких стихов из того же псевдогесиодовского «Каталога» или клочок папируса, сохранивший всего лишь название одной из трагедий Еврипида (и к тому же полностью до нас дошедшей). И все же папирологам, подобно археологам или палеонтологам, нельзя пренебрегать никакой мелочью. Поясним это на нескольких примерах.

### 3. Любимцы богов

Уже не раз упоминавшиеся здесь великие афинские трагики отличались творческой продуктивностью, с которой в новое время могут сравниться разве великие испанские драматурги Лопе де Вега или



Кальдерон, написавшие по несколько сотен драм. Так и Эсхил сочинил за свою жизнь не менее 80 произведений для театра, Софокл — свыше 120, Еврипид — 92. Из всего этого богатства в середине II в. н. э., в эпоху ранней Римской империи был сделан отбор, в результате которого для широкого употребления было выделено по 7 трагедий Эсхила и Софокла и 10 — Еврипида<sup>15</sup>. Основу для этого отбора составили, вероятно, читательские симпатии и нужды школьного образования. Так, например, от каждого из трех поэтов сохранялись трагедии, посвященные походу семерых против Фив и судьбе Ореста. В свою очередь, уже в византийское время из уцелевших трагедий произвели новый выбор — по 3 пьесы от каждого драматурга (так называемые «византийские триады»), и соответственно эти три драмы представлены для Софокла и Еврипида таким числом византийских рукописей, которое в несколько раз превышает количество кодексов с более ранним «избранным».

Из трагедий Еврипида в эту триаду вошли «Гекуба», «Финикиянки» и «Орест», представляющие явно не лучшие творения поэта. До начала XX в. можно было только гадать, чем объяснялись несколько странные симпатии византийского читателя, — то ли любовью к живописной эпизодичности, отличающей «Финикиянок», то ли предпочтением, которое отдавали трагикомическому фарсу в завершении «Ореста» перед истинно трагической проблематикой «Меден» и «Ипполита». Однако по мере накопления папирусного материала становилось все яснее, что интерес, проявлявшийся к трем названным трагедиям в Византии, стал возникать уже в последние века античности — по крайней мере в Египте, бывшем хранителем эллинского наследия. К настоящему времени найдены папирусные отрывки из большинства известных полностью трагедий Еврипида — для одних в большем, для других в меньшем количестве. И вот выясняется, что от «Электры» посвященной одному из самых известных мифов, дошли всего три папирусных отрывка, от «Троянок» (ничуть не уступающих в своей эпизодичности «Финикиянкам») — только краткое изложение, а общее число папирусов, содержавших целиком или в отрывках «Финикиянок», достигает теперь 28, для «Ореста» их имеется свыше 20. Те же «Финикиянки» оказались представленными совсем недавно еще одной находкой. Это — обрывок папируса с так называемым заключительным колофоном, т. е. названием произведения и именем автора, которые писали после текста трагедии<sup>16</sup>. На этот раз всего

лишь два слова: «Финикиянки Еврипида» расположены на листочке с огромными полями слева, снизу и справа, характерными обычно для античного издания «люкс». Стало быть, перед нами — остаток экземпляра, заказанного, скорее всего, для подарка, и отсюда ясно, что «Финикиянки» особенно ценились в Египте во II в. н. э. Ведь и в наше время, чтобы порадовать истинного любителя поэзии, постараются скорее разыскать томик Цветаевой или Мандельштама, чем Грибачева или Куняева.

О том, что в папирологии не бывает незначительных находок, говорят еще две небольшие публикации последних десятилетий. Под первой мы объединим два отрывка из элегий Тиртея — спартанского поэта, жившего в VII в. до н. э. и побуждавшего своих сограждан к стойкости в войне с восставшими жителями Мессении<sup>17</sup>. Помимо того, что второй фрагмент дает основание для кое-каких выводов о ходе 2-й Мессенской войны, обращает на себя внимание датировка папирусов — I—II и III века н. э. До начала 70-х годов был известен только один папирус с текстом Тиртея, относящийся к III в. до н. э., и можно было думать, что в эпоху Римской империи интерес к этому поэту угас. Новые находки показывают ошибочность этого представления.

Второй пример уводит нас в область позднего греческого эпоса, создававшегося в последние века античности. До недавнего прошлого три поэта, жившие в Египте, выстраивались примерно в такой ряд: Нонн из Панополя, написавший огромную поэму в 48 книгах «О Дионисе», затем его последователь Трифиодор, автор небольшого сочинения «Взятие Илиона», и, наконец, находившийся под влиянием Трифиодора Коллуф, от которого дошла совсем небольшая поэма «Похищение Елены» (391 стих). Все они жили, как полагали, в V в. н. э., и приведенная выше последовательность обосновывалась тем, что в поэмах Трифиодора и Коллуфа использовались строгие правила в построении гексаметра, введенные, как считалось, Нонном: странно было бы думать, что превосходивший их по таланту и по размаху творчества Нонн мог испытать на себе влияние второстепенных поэтов.

И вот, около 30 лет тому назад была найдена узенькая полоска папируса с остатками 12 стихов из поэмы Трифиодора, которая датируется серединой III — началом IV в. н. э.<sup>18</sup>, т. е. отодвигает возникновение этой поэмы на два столетия назад и делает, таким образом, Трифиодора сравнительно отдаленным предшественником Нонна.

Конечно, темпы литературного развития в античности были куда медленнее, чем в новое время, а Трифиодор не принадлежит к числу самых известных поэтов греческого мира, но все же произведенная открытием этого папируса «маленькая революция в хронологии» (по выражению одного итальянского филолога) для специалистов имеет примерно такое же значение, как если бы исследователи русской поэзии вдруг обнаружили, что Державин являлся предшественником Ломоносова, а Некрасов — Рылеева.

Наконец, обратимся еще к двум недавним находкам, не представляющим особой художественной ценности, но интересным в литературоведческом и культурно-историческом отношениях.

Первая из них — небольшая полоска папируса II в., при том, что ни автор, ни время возникновения этого текста, написанного в элегических дистихах, неизвестны, и мнения исследователей разделились: одни относят новый стихотворный отрывок к эпохе эллинизма, другие — ко времени ранней Римской империи и автором ее считают поэта-любителя (в последнем случае наш экземпляр приобрел бы значение подлинного автографа). Возможно и компромиссное решение: новый папирусный текст переписан с более раннего образца<sup>19</sup>.

Как бы то ни было, сразу же обращает на себя внимание его внешний вид: высота свитка, из которого до нас дошли две колонки, была 7,6 см (высота колонки — 5,5 см), т. е. перед нами «карманный», миниатюрный экземпляр. Меньше его в высоту до сих пор был известен только один образец из берлинского собрания<sup>20</sup>. Поскольку на последнем сохранились остатки эротических эпиграмм, то немецкие издатели начала XX в. сочли его написанным для какой-нибудь дамы, не желавшей быть застигнутой при чтении подобной (по нашим временам — вполне безобидной) литературы: в случае чего, она могла бы легко спрятать узенький свиток.

Из дошедших до нас на новом папирусе двух колонок от левой дошли окончания 11 стихов, от правой — более обширные начала следующих 12, так что сюжет отрывка элегии, в античности достаточно распространенный, совершенно ясен: об отношении богов к своим любимым юношам, ставшим жертвами преждевременной смерти. Из двух первых стихов ясно, что богов «сжигал огонь», вызванный «пеннорожденными» эротами (по аналогии с богиней Афродитой эпитет был перенесен и на ее прислужников), дальше речь шла об

Аполлоне и его любимце Гиакинфе, которого он, как известно, сразил случайным броском диска. Теперь опечаленный бог не изрекает со священного треножника в своем храме никаких прорицаний, а, глубоко потрясенный гибелью юноши, возложил к его ногам свой символ — лавр, который обычно паломники приносили к алтарю самого Феба (ст. 3—10).

Из стиха 11 сохранилось только название горы Тмол, одного из мест в Лидии, связанных с культом Диониса. В ст. 12—16 предметом изложения и является этот бог,

- 12 Кто на горе Киферон пляс возглавляет в лесу,  
Где, одержимые богом, под громкие клики, вакханки,  
Шум ликованья подняв, враз ударяют стопой.  
15 Сам он индусскому отроку в дар преподнес как добычу  
Неразделенной любви тирс свой, товарища игр.

Здесь обращает на себя внимание интерес к индийскому походу Диониса, который в конце античности станет содержанием уже упоминавшейся поэмы Нонна; там, в частности, тоже пойдет речь о погибшем любимце Вакха и о том, как бог вложил в руку покойного свой постоянный атрибут — тирс (скипетр, увенчанный плющом и виноградом) (XI. 194—239).

Теперь наступает очередь нового героя:

- Даже могучий Геракл, порожденье фиванки Алкмены,  
Львиную ярость уже крепкой рукой одолев,  
Страстью горел по фракийцу, прекраснокудному Гилу,  
20 Подвиг тринадцатый свой ради любви совершив:  
Землю он всю обыскал, умоляя [бессмертных и смертных]  
От сокрушительных мук душу избавить его.

История эта достаточно известна: во время похода аргонавтов, сделавших остановку у берегов Мизии (в Малой Азии), Гил отправился за водой к озеру, и нимфы, привлеченные его красотой, заманили мальчика в озеро<sup>21</sup>. В поисках своего любимца Геракл и в самом деле обожегал чуть не всю землю. В изложении нашего поэта имеются, однако, две, несколько неожиданные подробности: Гил, вопреки известной генеалогии, назван фракийцем (может быть, автор плохо представлял себе географию материковой Греции?), а сама любовная страсть Геракла приравнивается к его «тринадцатому» подвигу, напоминая тем самым очень распространенное в римской элегии отождествление любви с военной службой или рабством у объекта страсти.

Здесь перед нами возникает самый интересный вопрос. В последнем стихе автор (или персонаж, от имени которого он говорит) переходит от мифологических примеров к собственному состоянию:

23 О мое сердце, к кому ж мне направить теперь свои речи...

Здесь, на самом интересном месте, папирус, как и полагается, обрывается, не давая ответа на вопрос, в чем был смысл приведенных мифологических примеров: то ли побуждение к любви («боги любили, значит и мне можно»), то ли утешение («боги теряли любимых, стерпи и ты»)? Ясно одно: переход от мифических образов к личности говорящего — частый прием римской любовной элегии, особенно Проперция. Историки античной литературы считают, что в Риме прототипом этого жанра была эллинистическая элегия, но прямого образца до сих пор не найдено: в эпоху эллинизма известная нам любовная элегия носит «объективный» характер. В нашем случае не приходится говорить и об обратном воздействии, скажем, Проперция на египетского сочинителя: римскую литературу в первые века нашей эры в Египте практически не знали. Не является ли вновь найденная элегия подражанием тому же (или тем же) образцу, который дал такие пышные плоды в Риме? Вот вопрос, ответ на который, может быть, принесут новые папирусные открытия.

#### **4. За письменным столом античного поэта-любителя**

Другая находка недавнего времени — отрывок из сочинения человека, явно не являвшегося профессиональным поэтом<sup>22</sup>, если можно применить это понятие к античному миру. На листе папируса начала III в. н. э. сохранились две неполных колонки ямбических триметров — стихотворного размера, которым писались монологические и диалогические сцены в греческой трагедии. Первая колонка напоминает по содержанию пролог — здесь Одиссей (по имени он не назван, но личность его сомнения не вызывает) готовится проникнуть в осажденную Троию и находит в этом замысле поддержку своей постоянной покровительницы Афины Паллады, являющейся ему, как и положено богам, невидимой; он только слышит ее голос. (Так был построен пролог и в знаменитой трагедии Софокла «Аякс»). Во второй колонке какой-то персонаж из троянцев рассказывает о событиях, происходивших в Трое после того, как Парис был убит стрелой греческого героя Филоктета. Между его братьями Геленом и Деифобом возник спор за

право взять замуж овдовевшую Елену. Старый царь Приам принял сторону Деифоба, и разгневанный Гелен, обладавший пророческим даром, перебежал к грекам, чтобы научить их, как взять Троию.

Оба упомянутых события хорошо известны с некоторыми вариантами из мифологической традиции<sup>23</sup>, и с этой точки зрения новый папирус особой ценности не представляет. Интерес его в другом: перед нами — авторская рукопись египетского грека, задумавшего сочинить то ли пьесу для домашнего спектакля, то ли два монолога для декламации на тему «что сказал бы» Одиссей или некий неизвестный троянец, — такой жанр был достаточно распространен в риторических школах времени Римской империи<sup>24</sup>. Особым талантом наш автор не обладал, но стихом владел и был способен заметить очевидные стилистические шероховатости, допущенные при первом наброске его сочинения, — свидетельством этого являются поправки, внесенные им в первоначальный текст.

Так, в обращении Одиссея к Афине сначала в одном стихе были употреблены два слова, одинаково обозначающие ее как «убийцу Горгоны» (имеется в виду, что с помощью серпа, подаренного Афиной Персею, тот сумел снести горгоне Медузе голову, на которой вместо волос извивались змеи. Срубленную голову, сохранившую способность своим взглядом обращать людей в камни, Афина поместила на своем щите, который поэтому внушал ужас смертным одним своим видом). Наш доморощенный поэт вычеркивает первое из них, заменяя его на прилагательное «носящая доспехи», правда, не заметив при этом, что через строчку у него стоит однокоренное слово «в прекрасных доспехах». В другой раз он охарактеризовал Елену как «менаду» — «безумствующую»; так называли в Греция спутниц Диониса, приходящих в исступление от близости бога, а Елену — за ее безрассудное бегство с Парисом. Однако в ту пору, которая подразумевается во втором монологе, со времени бегства Елены прошло около 10 лет, и ее безумие принадлежит далекому прошлому. Поэтому автор, не зачеркивая слова «менада», начинает писать над ним начальные буквы слова «лаконянка», но оставляет его незаконченным, он явно ищет какой-то синоним. Наконец, применительно к той же Елене автор употребляет определение «варварка», что выглядит довольно странно: варварами греки называли всегда троянцев, и в словах рассказчика-троянца это определение применительно к гречанке Елене кажется неумест-



ным. Чувствует это и наш поэт и ищет поэтому какую-то замену, заставляющую его перестроить все предложение. К сожалению, папирус здесь испорчен, и результат стилистических поисков нам неизвестен, но так или иначе мы получаем доступ в творческую лабораторию автора, правда, не Еврипида или хотя бы Трифиодора, а вполне рядового, хорошо начитанного грека, но и это любопытно для воссоздания уровня культурной жизни в римском Египте.

Еще интереснее, впрочем, вступительный монолог Одиссея, в котором добрую половину занимает непомерно разросшееся обращение к Афине. Вот как оно выглядит:

- 4 Почудился мне аромат божественный  
И глас, душе любезный... [в оригинале стих не закончен].  
О, наш оплот могучий, славный среди богов,  
Паллада, дочь главы, святого неба ветвь,  
В доспехах, с мрачным взором, в блеске поножей,  
С копьем в деснице, со щитом сияющим,  
10 Горгоубийца, змеями грозящая,  
Со взором храбрым и с доспехом воинским,  
Безбрачная и дома плод безбрачного,  
Навеки дева, девственно рожденная,  
Несешь лучи ты солнца, всемогущая,  
15 Вкруг головы и на щеках божественных  
Играют лики лунные, и космос весь  
В твоих руках, и надо всем ты властвуешь.  
Ты мне сиянье дня даришь, и гнев богов  
Не страшен мне, когда ты от меня вблизи.  
20 Дерзну на дело под твоей защитой  
И в град врагов Спартанке отнесу письмо.

Нынешнему читателю здесь надо кое-что разъяснить. «Паллада, дочь главы» (7), — то есть родившаяся в полном боевом облачении из головы Зевса, после того как он проглотил беременную ею титаниду Метиду. Поэтому Афина и названа далее «девственно рожденной» (17), а поскольку она с самого появления на свет выразила желание оставаться незамужней, то и сама она «дева» и «безбрачная»; «безбрачным домом» (12) опять же названа голова Зевса, естественно, не принимавшая участия в зачатии Афины Метидой (хотя и от самого же Зевса).

Современнику нашего провинциального поэта такого рода иноказания были, наверное, понятны, тем более, что ко всяким метонимическим формулам в характеристике богов и героев греческие читатели

начали привыкать еще со времен Каллимаха (ок. 310—240). Другое дело — неслыханное обилие этих обращений в нашем папирусе; причем, если первые полтора десятка из них в общем соответствуют облику Афины — богини-воительницы, то ее характеристика в ст. 14—17 происходит совсем из другого источника, напоминая так называемые орфические гимны. Под этим именем сохранился сборник коротких поэм, составленных неизвестным автором не ранее II в. н. э. и обращенных к различным богам, почти каждый из которых наделяется десятками предикатов<sup>25</sup>. Однако как раз в гимне XXXII, адресованном Афине, нет и речи о ее космических функциях, и их перенесение на нее в новом папирусе представляется совершеннейшим новшеством, которое свидетельствует о широком распространении стилистики орфических гимнов в римском Египте.

Читатель, наверное, уже заметил, что все приведенные выше примеры, как и предшествующие им рассуждения, относятся к области древнегреческой поэзии. Это — третье и последнее ограничение, касающееся жанра тех произведений, которые станут в дальнейшем предметом нашего рассмотрения. За полторы тысячи лет своего существования древнегреческая литература знала, разумеется, и другие виды литературного творчества: историческую и философскую прозу, ораторские искусство, любовно-приключенческий роман, и в каждом из этих видов есть свои папирусные находки, заставляющие подчас изменять либо устоявшиеся взгляды, либо традиционную хронологию. Однако материал этот столь обширен, что его анализ мог бы вполне составить содержание еще не одной книги. Из той, что сейчас предлагается вниманию читателя, он узнает о папирусных находках древнегреческой поэзии с VII по I в., сделанных, за редкие исключения, за последние 50 лет, примерно с 1945 г. до конца столетия. Впрочем и поэтические тексты войдут сюда далеко не все, а только те, которые поддаются объединению по определенному тематическому принципу<sup>26</sup>: что думали древние греки о любви и супружестве? Как они толковали миф и как оценивали роль случая в судьбе человека? Что нового узнали мы об аттической комедии, о жанре сатировской драмы и об эволюции эпоса и элегии в эллинистическое время? Ответу на эти вопросы и будет посвящена каждая из последующих глав.

## Глава II

### От любви до ненависти...\*

«И, полно, Таня! В эти лета  
Мы не слыхали про любовь;  
А то бы согнала со света  
Меня покойница-свекровь».

**К**то не помнит этих слов старой няни в доме Лариных, которую в 13 лет выдали замуж, не подумав спросить о том, испытывает ли она какое-нибудь чувство к своему суженому? Кто не вспомнит десятки трагических историй из времен крепостного права, когда девушку по воле господина могли выдать хоть за старика-вдовца из хозяйской челяди? Мы, конечно, негодуем по поводу диких нравов того времени, так мало ценившего человеческую личность, но как-то забываем, что и до, и после отмены крепостничества бракосочетание молодых людей в среде крестьянства, мещанства и купечества почти всегда совершалось во все не по их желанию, а по расчету родителей, больше думавших о приданом невесты и положении жениха, чем о их взаимных чувствах. «Стерпится — слюбится», — этим все было сказано, и сколько трагедий происходило в купеческих семьях вопреки этому доводу (от Катерины Кабановой у Островского до Катерины Измайловой у Лескова), если только этот сюжет не становился достоянием комедии, в которой, по законам жанра, молодость и любовь в конце концов одерживали победу.

То ли дело в античном мире, где уже в VI в. до н. э. «классический певец любви» Анакреонт открыл миру свою объятую страстью душу, а еще 500 лет спустя Катулл с необычной емкостью передал мучения влюбленного в знаменитом двустиишии (№ 85):

Да! Ненавижу и все же люблю. Как возможно, ты спросишь?  
Не объясню я. Но так чувствую, смертно томясь  
(пер. Адр. Пиотровского).

Что же говорить об Овидии с его «Искусством любви» и «Лекарством от любви»? Подчинение греков Афродите и римлян — Венере было, по-видимому, абсолютным и безоговорочным.

Спорить с этим вроде бы не приходится, но не забудем, что и древнегреческие, и римские поэты крайне редко воспевали чувство, ведущее к законному браку. О римлянах последнего века Республики нечего и говорить: юный провинциал Катулл попал в сети к замужней даме и к тому же опытной светской львице, в чей дом, по выражению Цицерона, «не понапрасну устремлялись все распутники»<sup>1</sup>. И как бы ни пытался поэт идеализировать свою возлюбленную, он в конечном счете должен был проклясть любовь к той, которая, по его мнению,

В переулках теперь и в подворотнях  
Эта Лесбия тешит внуков Рема  
(№ 58; пер. Адр. Пиотровского).

Все наставления Овидия молодым людям так же касались временных либо мимолетных связей, когда ни одна из сторон не рассчитывала на прочный и длительный супружеский союз. «Наука страсти нежной, которую воспел Назон» в его молодые годы, была наукой пылкого чувственного обладания, отнюдь не соединенного с духовной близостью.

В поэзии древних греков, которым, естественно, все человеческое тоже не было чуждо, мы за 700 лет, от Гомера до эллинистической эпиграммы, крайне редко встретим описание любви молодых людей, заставляющей их находить пути к вечному союзу двух душ. Исключение составляет разве комедия Менандра, да и у него поиски семейного счастья начинаются обычно после того, как обе стороны соединились<sup>2</sup>.

Отсутствие у античных поэтов интереса к жизни в законном браке объясняется тем, что в самой любви они различали две стороны: этическую и эротическую.

Место этической любви — в супружестве, которое, как и в русской купеческой семье, вовсе не обязательно должно основываться на любви: муж и жена соединяют свои судьбы для того, чтобы иметь законных наследников имущества, и определяющим в их отношениях является чувство долга. При этом сами интимные отношения между мужем и женой считаются не более чем удовлетворением такой же естественной человеческой потребности, как сон, еда и питье. В греческом эпосе существует достаточно элементарная формула, описывающая соединение полов: «Он (она), смешавшись в любви» с таким-то (такой-то), произвел(а) на свет очередного героя, причем не делается никакой разницы не только между богами и смертными, между суп-

ружескими и единичными связями, но и между соединением по обоюдному желанию и в результате насилия<sup>3</sup>. Считается, что, коль дело дошло до ложа, то обе стороны испытывают одинаковое наслаждение. В психологию интимных человеческих чувств ни гомеровский эпос, ни другие, меньшие по объему поэмы VII—VI в. (уже известный нам «Каталог женщин» и так наз. гомеровские гимны) не вникают. Что касается любви эротической, то ее место — внебрачные или запретные связи; стремление к ним сжигает душу пламенем страсти и ни к чему хорошему привести не может. Судьба таких героев, как Ипполит и Федра в еврипидовском «Ипполите», Геракл и Деянира в софокловских «Трахинянках», Библида, Скилла, Мирра в «Метаморфозах» Овидия, доказывает это с полной очевидностью. Поэтому когда в супружеские отношения вносится слишком отчетливый эротический момент, дело тоже добром не кончается.

У Геродота есть рассказ о лидийском царе Кандавле, который так восхищался красотой жены, что захотел поделиться радостью со своим приближенным Гигесом. Он настоял на том, чтобы Гигес спрятался в спальне и увидел жену Кандавла обнаженной, — тогда он сумеет оценить всю силу любви своего господина. Однако, к несчастью для Кандавла, его супруга, раздевшись, заметила Гигеса и на следующий день поставила его перед выбором: либо убить опозорившего ее Кандавла и самому владеть его красавицей-женой, либо расстаться с жизнью. Гигес после некоторого колебания выбрал первое, и Кандавл пал жертвой чрезмерной страсти к своей собственной жене («История», I, 8—12).

В свете всего вышесказанного наше внимание привлекут несколько папирусных текстов, бросающих новый свет на изображение любовного чувства в ранней греческой поэзии.

### 1. «Каталог женщин»

Мы начнем с уже не раз упоминавшегося «Каталога женщин», который в античности приписывали Гесиоду<sup>4</sup>. В 1913 г., когда известный исследователь Гесиода Алоис Жак выпустил 3-е издание его сочинений, он сумел включить в него 9 папирусных отрывков из «Каталога»; более 40 лет спустя, в 1957 г., Р. Меркельбах издал уже 23 текста; еще через пять лет, в 27 томе Оксиринхских папирусов появилась новая порция отрывков из той же поэмы. Благодаря этому

число папирусных фрагментов из «Каталога женщин» в настоящее время приблизилось к шести десяткам, и продолжают выявляться все новые тексты<sup>5</sup>.

Среди них наше внимание в этой главе привлечет, однако, не самый обширный отрывок. Нас займут всего лишь несколько стихов, где сохранились имена Кеика, Алкионы и Зевса. Ничтожные остатки этих же строчек вместе с другими стихами из «Каталога» стали известны теперь благодаря появлению в печати папируса, хранящегося в Лейденском собрании и опубликованного в 1981 г.<sup>6</sup>

В нем, наряду с несколькими буквами, совпадающими с известным текстом из «каталога», среди других отрывков папирусного свитка дошли серединки еще 7 стихов, которые, по палеографическим признакам, скорее всего предшествовали краткому рассказу о Кеике и Алкионе. В этих стихах читаем: «Наслаждаясь (друг другом) и в неосторожной любви... повредившись (благородным) разумом», какие-то люди вызвали негодование Зевса, и он «отомстил (им) с вершины сияющего Олимпа»<sup>7</sup>. В какой связи могут находиться эти строки с именами Кеика и Алкионы?

Наиболее подробно история супругов изложена в «Метаморфозах» Овидия (XI. 382—748). Кеик, царь легендарного Трахина (недалеко от Фермопильского ущелья), собирается отплыть по морю к оракулу Аполлона в Малой Азии, чем приводит в крайнее беспокойство свою любящую жену Алкиону. Опасения ее оправдываются: корабль разбивает буря, весь экипаж во главе с Кеиком тонет, и однажды волны выносят его мертвое тело к берегу Малийского залива, где томится в горе Алкиона. В отчаянье она бросается в море, но потоки воздуха подхватывают женщину, за плечами у нее вырастают крылья, и Алкиона превращается в морскую птицу, которая так и называлась у греков алкионей (по-русски: зимородок). Прикоснувшись клювом к замершим устам мужа, Алкиона оживляет его, но к новой жизни он пробуждается тоже в виде птицы.

Это трогательное повествование восходит, однако, не ранее чем к эллинистическим временам<sup>8</sup>; первоначальный же смысл его был совсем другим. Кеик и Алкиона вызвали негодование Зевса своей надменностью, так как называли друг друга не иначе как Зевсом и Герой, — за это царь богов и превратил их, разгневавшись, в птиц<sup>9</sup>. Теперь



мы имеем подтверждение, что впервые миф в такой форме был изложен именно в «Каталоге женщин».

В 1978 г. был опубликован папирус конца II — начала III в. из Мичиганского собрания, представляющий собой сравнительно хорошо сохранившийся отрывок из позднеантичного «Словаря превращений»<sup>10</sup>. Здесь мы находим с отсылкой к «Каталогу» уже известную нам версию мифа о Кеике и Алкионе, поплатившихся за свое высокомерие. Наряду с этим есть и объяснение их поведения. Супруги величали себя богами, «будучи страстно влюблены друг в друга» (ст. 16). Нам становится понятным, что эта фраза-пересказ фр. 4 из Лейденского папируса: чрезмерная любовь Кеика и Алкионы заставила их забыть о разумных границах супружеского чувства и приравнять себя к богам, чего олимпийцы никогда не оставляли безнаказанным. Конечно, если сравнить участь Кеика и Алкионы, скажем, с долей Ниобы, у которой Аполлон и Артемида в наказание за ее гордыню погубили в один день всех детей, то окажется, что нашим не в меру любившим друг друга супругам еще сравнительно повезло. И все же, причиной их превращения стала страсть, выходящая за пределы супружеской, «этической» любви, для завоевания которой требуются не столько нравственные достоинства жениха и ответная любовь будущей жены, сколько богатые дары, поднесенные во время сватовства тестю. Соответственно, и в отношениях между супругами на первом месте должен стоять долг, а не наслаждение.

В том же папирусном «Словаре превращений» есть краткое изложение еще одного мифа, который в эллинистические времена получает форму пикантного несчастного случая, а в основе своей восходит к древнему примеру соперничества в любви между смертным и богом.

Среди дочерей фиванского царя Кадма были две сестры — Автоноя и Семела. Первая, выданная замуж за смертного, родила сына Актеона, вторая имела неосторожность привлечь к себе внимание Зевса. В поздних версиях мифа судьбы Актеона и Семелы никак не перекрещивались между собой. Семела стала жертвой внушенного ей сестрами недоверия, попросив Зевса явиться к ней в полном его величии; от огненных перунов Олимпийца вспыхнула девичья спальня, и Семела сгорела в огне. Что касается Актеона, то он погиб на охоте, превращенный Артемидой в оленя и растерзанный своими же собаками. Причиной гнева Артемиды было то обстоятельство, что Актеон

случайно увидел богиню обнаженной, когда она омывала тело в лесном ручье. Разумеется, Артемида не могла допустить, чтобы смертный разгласил тайну ее божественной красоты, и сразу же нашла способ пресечь подобное развитие событий<sup>11</sup>. Так, повторим, звучит эллинистический вариант мифа. Иначе было в его древней версии.

Здесь Актеон домогался любви Семелы и, таким образом, стал соперником Зевса, чем и навлек на себя погибель<sup>12</sup>. До недавнего времени единственным ранним свидетельством этого варианта была ссылка позднего греческого писателя Павсания (IX. 2, 3) на лирического поэта Стесихора, творившего в конце VII — 1-й половине VI в. Теперь папирусный «Словарь превращений» недвусмысленно указывает также на «Каталог женщин» как источник, содержащий древнюю версию (ст. 1–6). Это сообщение подтверждается еще и тем, что в «Теогонии» (975–978) и в нескольких отрывках из «Каталога» встречается имя Аристея, сына Аполлона и отца Актеона; родила же Аристея фессалийская речная нимфа Кирена (фр. 215–217). Коль скоро для «Каталога» в связи с именем бога Аполлона засвидетельствовано также имя нимфы, родившей от него сына, то можно с уверенностью утверждать, что автор не прошел и мимо судьбы их внука, которая давала повод лишний раз предостеречь смертных от попыток соперничать с богами в чем бы то ни было, а тем более — в любви.

Наконец, добавим к этому, что еще в одном папирусном фрагменте из Оксиринхского собрания<sup>13</sup> некая богиня — Артемида либо Афина — посещает кентавра Хирона, воспитателя Актеона, и сообщает ему об участии, ожидающей собак Актеона; прежде чем удалиться, богиня избавляет их от ранее насланного на них бешенства. Хотя издатель этого отрывка Э. Лобель уже отнес его предположительно к истории Актеона, как она была изложена в «Каталоге», Меркельбах и Вест не включили его в свое собрание «гесиодовских» фрагментов. Однако тщательное исследование отрывка с точки зрения содержания и языка заставляет все же признать, что миф об Актеоне в его наиболее ранней версии был изложен в «Каталоге» достаточно обстоятельно<sup>14</sup>.

## 2. Кёльнский эпос Архилоха

Покинем, однако, царские дворцы мифических героев, отваживающихся бросать вызов самому Зевсу, и посмотрим, как любили в древней Греции смертные, населявшие нашу грешную землю.

Первая в древнегреческой литературе попытка изобразить внутренний мир влюбленного, не находящего ответа на свое чувство, связана с именем Архилоха, жившего в VII в. до н. э. на острове Паросе. Хотя потомки ценили его очень высоко, считая его творчество такой же вершиной лирической поэзии, как поэмы Гомера — эпической, художественное наследие Архилоха сохранилось крайне фрагментарно, главным образом — в виде цитат у позднейших грамматистов, теоретиков стихосложения и в сочинениях назидательного характера. Тем не менее среди его уцелевших отрывков есть два, показывающие, как поэт искал лексические средства для передачи своих ощущений:

- (1) Эта вот страстная жажда любовная, в сердце мне вцепившись,  
Глаза великим мраком затемнила,  
Нежные чувства в груди уничтоживши.
- (2) ...От страсти обезжизневший,  
Жалкий, лежу я, и волей богов несказанные муки  
Насквозь пронзают сердце мне<sup>15</sup>.

Оба фрагмента характерны тем, что для изображения внутреннего мира Архилох использовал фразеологию, имевшую в эпосе совершенно конкретное значение. Так, деепричастие «вцепившись» употреблено в «Одиссее», IX. 433, чтобы показать положение ее героя, ук-  
рывшегося от рук Полифема в густой шерсти под брюхом матерого барана. «Великий мрак» застилает глаза героев Гомера, когда их настигает смерть или обморочное состояние, но ближе всего к образу у Архилоха описание в «Илиаде», XX. 421: Гектору, увидевшему, что Ахилл ранил его брата Полидора, «великий мрак» затмил глаза. Разница только в том, что у Гектора потемнело в глазах от волнения и гнева, Архилох же использует этот симптом, чтобы передать состояние влюбленного. В эпосе глагол «пронзать» имеет совершенно конкретное значение: можно пронзить копьем руку или голову, вертелом — мясо, острой — рыбу. Снова у Архилоха физическое ощущение («пронзает сердце») служит для изображения душевного состояния.

Остается только сожалеть, что кроме этих двух цитат мы не знаем содержания тех эподов\*, из которых они заимствованы. Тем больший

\* Эпод — стихотворение, написанное двустихиями, причем вторая строка обычно короче первой и отличается от нее размером. Так, например, в первом из фрагментов:

— — — — — | — — — — —  
— — — — — | — — — — —

интерес вызвала находка из собрания папирусов в Кёльнском университете — лист, добытый при демонтаже мумии и содержащий 40 стихов Архилоха<sup>16</sup>, принадлежащих двум эподам: начальные 36 стихов составляют вторую половину не известного до сих пор эпода, последние 5 стихов — начало другого, от которого в косвенной передаче сохранились две первые строки. Как почти всегда, папирусный лист поврежден с обеих сторон, и для восстановления утраченных букв предлагаются различные дополнения, иногда весьма противоречивые. Мы будем исходить в дальнейшем из наименее спорных вариантов, тем более что общий смысл обоих отрывков особых сомнений не вызывает. Начнем, естественно, с более крупного.

В ст. 6 читается: «Так она говорила; я же ей отвечал»; далее следует речь некоего молодого человека, из которой, как из последних слов другой участницы диалога, ясно, что описывалась их встреча и беседа. Как видно, в несохранившейся половине эпода молодой человек предлагал девушке руку и сердце, но не получал ее согласия, — то ли потому, что она считала себя слишком юной для брака, то ли потому, что хотела сначала устроить судьбу своей подруги:

«... Есть на примете у нас, готовая к замужеству —  
Красавица и скромница. Мне кажется,  
Стать безупречна ее. На ней бы и женился ты»  
(Ст. 3—5. Пер. А. Парина).

Рассказчику, однако, эта мотивировка не представляется убедительной. Во-первых, его гораздо больше привлекает его собеседница; во-вторых, предлагаемая ему в жены особа, как дальше выясняется, — некая Необула, достаточно хорошо ему знакомая, но крайне ненавистная. Причина такого отношения к ней известна нам из античных источников, и мы к ней вскоре вернемся. Пока же посмотрим, как будут развиваться дальше события в новом эпode.

Прежде всего заметим, что рассказчик называет свою собеседницу дочерью Амфимедo, «благородной и (добродетельной) женщины, которой теперь владеет сырая земля» (7 сл.), т. е. девушка во всяком случае наполовину сирота и в достаточной степени беззащитна. Поэтому молодой человек мог бы прибегнуть и к силе, но не делает этого, а пытается склонить невинное создание к любовной игре, допустимой «независимо от божественного дела» (10), т. е. от официального бракосочетания. При этом он явно противопоставляет девушку Не-

обуле, в отличие от которой она «не лжива и не двоздушна» (24). То ли доводы рассказчика убеждают его собеседницу, то ли она и сама к нему не совсем равнодушна, — так или иначе:

...девушку меж стеблями  
Свежераскрытых цветов я положил и тонкою  
Укрыл нас тканью, шею гладил ей,  
И трепетавшей, как лань, успокоенье стал дарить,  
Грудей руками нежно я касаться стал.  
Явлена юная плоть, заманчивые прелести.  
И, к телу прижимаясь столь прекрасному,  
Жизненный сок я исторг, лаская кудри светлые  
(28—35. Пер. А. Парина).

Сразу же после опубликования Кёльнского папируса между исследователями разгорелся спор, как следует толковать с физиологической точки зрения только что цитированные заключительные стихи, — означали ли они для нашей девушки потерю невинности или дело не дошло до столь прискорбного для нее исхода. На наш взгляд, для литературоведческого анализа это проблема не первостепенной важности. Гораздо поучительнее сравнить завершение эпода с изображением аналогичного события в ранней эпической поэзии.

Оставляя в стороне уже известную нам и не требующую особых подробностей формулу («смешавшись в любви»), приведем здесь единственную в своем роде во всем эпическом наследии сцену из гомеровского гимна к Афродите, датируемого обычно 2-й половиной того же VII в., к которому относится поэзия Архилоха. Здесь излагается история, как всемогущая богиня любви сама вспылала страстью к троянскому царевичу Анхису и, явившись к нему под видом девушки из окрестностей, возбудила в нем неодолимое желание. Вот что из этого получилось:

Руку он взял Афродиты, улыбкалюбивой. Она же  
Светлый потупивши взор, повернулась и тихо скользнула  
К посланной пышно постели. Там сложено было уж раньше  
Ложе из мягких плащей для владыки и сверху покрыто  
Шкурами тяжно-рыкающих львов и косматых медведей,  
Собственноручно в высоких горах умерщвленных Анхисом.  
Рядом воссели они на прекрасно устроенном ложе.  
Снял он ей прежде всего украшенья блестящие с тела, —  
Пряжки, застежки, витые запястья для рук, ожерелья.  
Пояс потом распустил, и сиявшие светом одежды  
С тела богини совлек и на стуле сложил среброгвоздном.

И сочетался любовью, по божеской мысли и воле,  
С вечной богиней смертный, и сам того точно не зная.  
(155—167. Пер. В. Вересаева).

Даже помня о присущей эпическому поэту любви к плавному повествованию с массой подробностей, трудно примириться с тем, что в этой спокойной картине совершенно не ощущается острота чувства, владеющего Анхисом и Афродитой, — в отличие от Архилоха, с немыслимой для эпоса откровенностью изображающего и естественный трепет девушки и сами любовные ласки. В приведенных выше коротких фрагментах Архилоха мы видели состояние человека, охваченного страстью, — в эпосе видим, как его чувства доходят до последнего предела. С этой точки зрения, новый эпод — незаменимое звено в открытии душевного мира древнего грека.

При этом интересно, что в новом папирусе, решительно порывающем с изображением любви в эпосе, тем не менее достаточно активно используется и переосмысливается эпическая фразеология. Так, называя свою собеседницу «не двоедушной» (24), Архилох употребляет прилагательное διπλοος, которое в эпосе имеет чисто конкретное значение: «двойной» плащ (т. е. из двух слоев материи), двойной слой брони<sup>17</sup>. Противопоставляя свою возлюбленную Необуле, Архилох говорит, что та «очень яростна» (в оригинале: μάλ' ὀξύτερη — сравнительная степень женского рода от прилагательного ὀξύς). В эпосе этим определением может характеризоваться острая боль, яростная битва<sup>18</sup>, — применительно к Необуле эпическое словоупотребление обозначает ее сластолюбие, не знающую границ похоть.

В заключительной сцене рассказчик повествует, как он «нежно коснулся руками груди» девушки; в греческом здесь стоит глагол ἐφάπτο, который встречается в «Одиссее», V. 348, когда морская богиня Левкофея дает герою совет бросить в волны ее спасительное покрывало, как только он «коснется руками суши». Объект прикосновения у Архилоха — совсем другой.

Заметим, что и наречие ἤπιος «нежно» в эпосе гораздо чаще имеет значение «кротко», «послушно». Предпоследняя строка в стихотворном переводе звучит «к телу прижимаясь столь прекрасному». В оригинале — причастие от глагола ἀμφαφάω, имеющего буквальное значение «ощупывать кругом», «пробовать на ощупь» далеко брошенный диск, золотое ожерелье, деревянного коня, лук (чтобы проверить его готовность)<sup>19</sup>. По отношению к человеку оно употребляется

один раз с горькой иронией по адресу убитого Гектора (Ил. XXII. 373), другой раз — в сцене омовения ног Одиссея, когда старая нянька Еврикля узнала его, нащупав у него на ноге знакомый ей шрам (Од. XIX. 474 сл.), И снова Архилох употребляет глагол ὀμφαῶ в самом полном смысле слова.

Вернемся, однако, к последствиям, которые столь важные для современного исследователя стихи могли иметь для самой девушки. Ведь ясно, что при любой оценке отношений, описанных Архилохом, его рассказ мог весьма основательно скомпрометировать собеседницу в глазах общественного мнения: Парос — небольшой остров; в V в. до н. э. на нем насчитывалось около 6 тысяч жителей, а за полтора столетия до того их было еще меньше, и, при открытом характере общественной жизни древних греков, все, конечно, знали друг друга в лицо. Выставить на всеобщее посрамление девушку, ставшую жертвой уговоров рассказчика, имело бы смысл, если бы он хотел ей за что-нибудь отомстить. Именно так полагают исследователи, считающие нашу девушку сестрой Необулы, — Архилох не упускает-де случая разделаться с обеими сестрами. Однако из текста нового эпода не следует ни родственная связь девушки с Необулой, ни враждебное отношение к ней Архилоха. Когда его собеседница говорит: «есть у нас та, которая теперь сильно желает (брака с тобой)» (3), то это вовсе не должно обозначать «под одной крышей», «в одном со мной доме». «У нас», — значит, на всем о-ве Паросе, где, как мы только что заметили, все жители были на виду.

С другой стороны, называя девушку «милой» (15), «не лживой и не двоедушной» (24), обещая выполнить ее волю (13), Архилох явно стремится изобразить ее с хорошей стороны. Наконец, он называет ее дочерью некоей Амфимедо — имя это до сих пор на Паросе не засвидетельствовано, но на о-ве Фасосе, где находилась колония паросцев и часто бывал Архилох, два раза встречается близкое к нему по звучанию мужское имя Амфимедон<sup>20</sup>. Следовательно, для современников поэта имя матери его собеседницы звучало достаточно правдоподобно, чтобы рассказываемый им случай был воспринят как вполне возможный факт. Вместе с тем, никто из слушавших Архилоха не мог бы указать на реально существующую, ставшую жертвой обольщения девушку, для которой огласка случившегося могла обернуться трагедией.

Все эти соображения приводят нас к выводу, что содержание нового эпода Архилоха составляет вымышленный эпизод, в основе которого лежит, конечно, собственный жизненный опыт поэта: подозревать его, помня о других фрагментах, в преувеличенном эмоциональном самоограничении нет оснований. Но к участнице этого диалога Архилох проявляет достаточно бережное отношение.

Впрочем, в том же Кёльнском эпode Архилох предстает перед нами и в своей неприкрытой ненависти, направленной на Необуду. На причинах этого надо теперь остановиться подробнее.

Античные источники передают, что Необула, дочь знатного паросского гражданина Ликамба, была обещана отцом в жены Архилоху, но потом Ликамб отказался от данного им слова. За это Архилох, гордящийся в одном из фрагментов своим умением отплачивать злом за зло, обрушил на вероломного отца неудержимый поток обличительных ямбов, так что Ликамб и Необула, не выдержав позора, покончили с собой. Финал этой истории — один из анекдотов, которыми греки любили уснащать биографии великих поэтов прошлого. Возник он не ранее III в. до н. э. и с тех пор повторялся в разных вариантах: в качестве жертвы злоязычия Архилоха называли то одну Необулу, то всех дочерей Ликамба — двух либо трех; иногда к ним присоединяли и Ликамба, иногда даже самого Архилоха, вероятно, решившего от раскаяния последовать за опозоренными девушками. Никакой веры эти рассказы не заслуживали и до открытия Кёльнского папируса. Теперь ясно, что Необула осталась живой и здоровой и, более того, продолжала желать брака с Архилохом, но поскольку он уже был однажды смертельно оскорблен ее отцом, то больше не рассчитывал на возвращение к прежнему положению дел. Какие причины побудили Ликамба нарушить данное им слово, неизвестно. Может быть, свою роль сыграло здесь общественное положение поэта.

В работах по истории греческой литературы Архилоха часто называют наемником, хотя ни один античный источник не дает для этого основания. Такой образ Архилоха возник, очевидно, по двум причинам. Во-первых, хоть он и был сыном знатного паросского гражданина, но родился от рабыни-фракиянки и поэтому не мог надеяться на долю отцовского наследства, которое в первую очередь должно было перейти к законным сыновьям. Да и вообще в Древней Греция было заведено, что младшие или побочные сыновья, собираясь в небольшие



отряды, искали себе место под солнцем на чужбине. Этот процесс колонизации малообжитых земель начался в Греции уже в VIII в. до н. э. и продолжался в разных формах в течение всего VII и VI в. О колонии, основанной в начале VII в. паросцами на о-ве Фасос, мы уже упоминали. Не всегда, однако, создание колоний протекало гладко; иногда приходилось вступать в сражение с местными или соседними племенами, — на Фасосе противниками греков были фракийцы с северного побережья Эгейского моря, не желавшие уступать пришельцам право на серебряные рудники. Соответственно в отрывках из Архилоха часто идет речь о сражениях и других трудностях воинской жизни — это могло явиться вторым поводом для причисления его учеными нового времени к наемникам<sup>21</sup>.

Между тем, в самом конце прошлого и в начале 50-х годов нашего столетия во время раскопок на о-ве Паросе было открыто святилище, основанное не позже начала V в. до н. э. и посвященное Архилоху как местному «герою», т. е. обожествленному покровителю родной земли. В середине III в. до н. э. на мраморных плитах, окружавших алтарь, были вырезаны легендарная биография Архилоха и отрывки из его стихотворений, служившие своеобразной иллюстрацией к истории Пароса в VI в. Из этих источников видно, что наш поэт занимал отнюдь не последнее место среди своих сограждан, а воевал и на родине (против жителей соседнего о-ва Наксос), и на Фасосе как влиятельный человек, один из командиров народного ополчения или отряда переселенцев<sup>22</sup>. Может быть, Ликамба испугала перспектива выдать дочь замуж за Архилоха, вечно рисковавшего жизнью в схватках с врагами; может быть, не понравился ему в будущем зяте чересчур острый язык, — так или иначе, договор был нарушен, и тут-то Архилох дал волю своему гневу на обидчика.

Что касается самого Ликамба, то в фрагментах сохранилось ироническое обращение к нему Архилоха:

Что в голову забрал ты, батюшка Ликамб,  
Кто разума лишил тебя?

Элл. п. 86 (172, 1 сл. Пер. В.Вересаева),

а в рассказанной по этому поводу басне об орле и лисице Архилох упрекал Ликамба в нарушении клятвы. В остальном, видимо, Архилоху не к чему было придраться в жизненном облике знатного паросца, совершившего некогда вместе с его отцом паломничество в святилище

Аполлона в Дельфах. Но вот по адресу юной Необулы, не имевшей никаких заслуг перед согражданами, можно было не стесняться, и Архилох использовал против нее самое сильное средство публичного поношения, направив свой удар на внешность и нравственность дочери Ликамба. Вот как, в частности, он объяснял в Кёльнском эпосе нежелание связать свою жизнь с Необулой:

... Вот что я решил: пусть женится  
На Необуле другой. Ведь, старше раза в два тебя,  
Сумела иссушить цветок девичества —  
Прелести нету бывлой. В желанье ненасытная,  
Вконец ослепла бешеная женщина.  
· (16—20. Пер. А. Парина).

Едва ли можно сомневаться, что Необула имелась в виду и в начальных стихах второго эпоса, дошедших на том же листе папируса:

Нежною кожею ты не цветешь уже: вся она в морщинах,  
И злая старость борозды проводит;  
С лица, внушавшего страсть неумемную, сладость вся сбежала,  
И зимних вихрей холодное дыханье  
Долго трепало тебя, и нередко...<sup>23</sup>

Возникающая из этих стихов картина производит отталкивающее впечатление. В древней Греции девушек выдавали замуж примерно в 15 лет, Архилох же утверждает, что Необула вдвое старше его собеседницы, да к тому же давно пошла по рукам, и столь бурная жизнь превратила ее в старуху (это в неполные 30 лет!). И в других фрагментах (№ 206—209) Архилох называл Необулу потаскухой с опухшими ногами, используя еще ряд не менее выразительных синонимов. Конечно, такие обвинения по адресу девушки на выданье из хорошей семьи совершенно невероятны и получают объяснение только в фольклорном характере инвективы Архилоха. Хвалить поэта за столь беспощадную клевету не приходится, но и нельзя отрицать, что благодаря его необузданному темпераменту исследователи получили великолепный материал, позволяющий судить, какими средствами в ранней греческой поэзии создавался образ человека, ставшего предметом поношения. В чисто же человеческом плане можно понять Архилоха: от любви до ненависти — один шаг.

### 3. Пасифая, Федра и другие

Мы могли бы проследить, как совершается этот шаг в трагедии, написанной через двести с лишним лет после Архилоха, — еврипидов-

ском «Ипполите», где страсть Федры к своему пасынку уступает место губительной ненависти, когда целомудренный юноша отвергает ее притязания. Однако «Ипполит» достаточно хорошо известен, и здесь стоит только обратить внимание на те изменения в восприятии любовного чувства, которые произошли в греческой поэзии за два века.

От Архилоха сохранился стих, где любовное желание названо «расслабляющим члены»<sup>24</sup>, — определение заимствовано снова из эпического языка, но там оно прилагается также ко сну<sup>25</sup>, поскольку тот снимает дневное напряжение и тем самым «расслабляет члены» в прямом смысле слова. Применяя этот эпитет к любовному желанию, Архилох характеризует волнение, охватывающее влюбленного. Следующий шаг на этом пути делает эолийская поэтесса Саффо. Здесь надо вспомнить не только ее знаменитое стихотворение «Богу равным кажется мне...», передающее внутреннее состояние мятущейся души<sup>26</sup>, и не только отрывки, в которых любовь воспринимается как грозная сила, подчиняющая себе целиком человека<sup>27</sup>, но и всего лишь два уцелевших стиха, где Эрос назван «горько-сладким неотвратимым чудовищем»<sup>28</sup>: любовь теряет в глазах Саффо свою однозначную «эпическую» привлекательность, она может причинять также горести и страдания. Отсюда — прямой путь к отождествлению любви с насланной богами болезнью, которое пронизывает всю первую половину трагедии Еврипида об Ипполите и Федре.

«Болезнью» называет богиня Киприда страсть к пасынку, овладевшую по ее воле Федрой (40); болезнью считает свою любовь и сама Федра (394, 405, 730)<sup>29</sup>. Вскоре болезнь эта получает уточнение как безумие — тоже, естественно, внушенное божеством<sup>30</sup>.

Такую же характеристику страсти мы найдем в монологе Пасифаи из трагедии Еврипида «Критяне». Поставлена она была ок. 430 г., и до начала XX в. из нее была известна только вступительная песнь хора<sup>31</sup>. Поэтому вполне объясним интерес, который вызвала публикация в 1907 г. пергаменного листа с упомянутым выше монологом<sup>32</sup>.

Содержание «Критян» составляло рождение Пасифаей чудовища Минотавра с телом человека и головой быка, чему предшествовали следующие обстоятельства. Критский царь Минос попросил Посидона прислать ему в знак своего расположения быка, которого он затем обещал вернуть богу, принеся животное в жертву. Поскольку, однако, царь не сдержал своего слова, Посидон (вероятно, с помо-

щью Афродиты) внушил его жене Пасифае страсть к быку; от союза с ним она и родила Минотавра («быка Миноса»).

По своему происхождению миф о Пасифае уходит в далекое прошлое средиземноморского региона, на востоке которого бык почитался как священное животное, бывшее некогда зооморфным тотемом — покровителем племени. Поэтому происходившее от него потомство могло так же гордиться своим божественным предком, как Минос, родившийся от союза Европы с Зевсом, похитившим ее в облике быка.

В Греции V в. смысл мифа был давно забыт, и соединение Пасифаи с быком воспринималось как результат противоестественного влечения, заслуживающего осуждения и кары. Соответственно и Пасифая у Еврипида, не отрицая позорного характера своей страсти, видит в ней болезнь («хворь»)<sup>33</sup> и наваждение, в возникновении которых обвиняет Миноса, не принесшего быка в жертву.

#### Пасифая

- Коль стану отрицать, ты не поверишь мне.  
И что сказать, когда, как небо, ясно все?  
Ведь если б отдалась чужому мужу я,  
Лишь тайною купив любовь запретную,  
И то меня сочли бы все развратницей.  
Теперь же я, *безумьем пораженная*,  
10 Страдаю от беды, *богами насланной*.  
В грехе моем нет смысла: *хворью мерзостной*  
Ужалена была я, на быка взглянув.  
Иль он прельстил меня нарядом пурпурным?  
Иль в кудри я влюбилась, иль в сияние  
Очей пьянящих, иль в овал лица его?  
Нет, суженый мой не был столь хорош собой,  
Чтобы его манить любви утехами  
На ложе страсти, — в этом ты винишь меня? —  
И ждать детей от славного супружества!  
20 Какая ж хворь меня лишила разума?  
Твой демон на меня все беды выплеснул,  
Тебе нести и бремя осквернения!  
Когда сюда явился твой чудесный бык,  
Ты в жертву Посидону не заклал его,  
Как обещал, и бога мечь подводного  
Тебя настигла, я же пала *жертвою*.  
Теперь вопишь, богов зовешь в свидетели, —  
Сам виноват, а мне велишь позор терпеть.  
Я родила, ни в чем вины не чувствуя,  
30 И *божеский удар*, тебе назначенный,

Хотела скрыть, а ты, — о благородный муж! —  
Ты, худший из негодных, ты жены беду  
Повсюду разглашаешь, хоть причастен к ней.  
Ты погубил меня, твоя во всем вина,  
Из-за тебя *страдаю*. Или хочешь ты,  
Чтоб смерть в пучине моря я нашла? Убей, —  
Делаю кровавым, казням не учить тебя.  
Иль хочешь, чтобы подали тебе на пир  
Мою живую плоть? Ну что же, досыта  
40 Ей угощайся. От вины свободна я  
И, коль умру, то кару за тебя приняв.  
Хор  
Всем ясно, что *беда богами наслана*.  
От гнева воздержись, царь, неуместного.

Для понимания того пути, который древнегреческая поэзия прошла за три с лишним столетия в осмыслении внутреннего мира человека, монолог Пасифаи очень показателен: от любви, изображаемой в эпосе как удовлетворение естественной потребности, через описание ее симптомов и противоречивого воздействия на человека у Архилоха и Сапфо к восприятию любви в трагедии Еврипида как насланной богами болезни — опять же, в том случае, когда она выходит за пределы супружеского союза. В нем должна была проявляться только «этическая» сторона любви, ни в коем случае — ее «эротическая» форма. Брак в идеальном виде как гармония физического и духовного не интересовал древнегреческих поэтов: «Все счастливые семьи счастливы одинаково», а какому художнику интересно изображать «одинаковое»?

Вообще, представление о любовной страсти как наваждении, толкающем человека на преступление, становится в греческой поэзии гораздо более частым, чем воспевание ее радостей. Отражение этого мы находим и в новых папирусах.

Вот, например, как излагал неизвестный нам составитель содержание драмы Софокла «Терей»<sup>34</sup>.

«У афинского царя Пандиона были дочери Прокна и Филомела. Старшую, Прокну, он соединил браком с фракийским царем Тереем, который имел от нее сына, названного Итис. По прошествии времени Прокна захотела повидаться с сестрой и попросила Тереев, отправившись в Афины, доставить ее сюда. Оказавшись в Афинах и будучи принят Пандионом, Терей на обратном пути почувствовал страсть к

девушке. Не сохранив верности (жене? тестю?), он овладел ею, но опасаясь, как бы она не сообщила о случившемся сестре, вырвал у нее язык. Оказавшись во Фракии и не имея возможности рассказать о несчастье, Филомела сообщила о нем сестре с помощью вытканного ею рисунка. Прокна же, узнав правду, в приступе крайней ревности и обуянная Эринией, зарезала Итиса и, сварив, подала Терею, который съел пищу, не ведая этого, (далее автор пропустил, что со временем тайна страшной трапезы открылась, и Терей решил убить сестер. Они обратились в бегство, царь погнался за ними). Беглянки превратились одна в соловья, другая — в ласточку, Терей же — в удода». От «Терея» сохранилось слишком мало, чтобы мы могли судить, если до этого доходило дело, как оправдывал главный герой свою страсть. Во всяком случае, Деянира в «Трахинянках» того же Софокла так же трижды называет увлечение Геракла юной пленницей «болезнью» (445, 491, 544), как это делала еврипидовская Федра и софокловская Федра, говоря о своей любви в одноименной (недошедшей) трагедии (фр. 680):

«Судьба терпеть болезнь, богами данную».

У Софокла жертвой преступной страсти Терей становится ни в чем не повинная девушка и его же собственный сын (не говоря уже об оскорбленном чувстве Прокны). В элегии, сохранившейся на папирусе II в., приводятся примеры того, как обезумевшая от страсти женщина способна предать свою родину, отца, брата<sup>35</sup>.

Некогда дева Тафийская так предала Эхинады,  
Родину в тяжкой борьбе не захотела спасти.  
Нисову силу сломила родимая дочь его Скилла:  
Из-за нее ведь отец царственный дух испустил.  
Брата Апсирта сгубила Медея, другая же дева  
Брату, что звался Диор, беды одни принесла  
(ст. 11–16).

Тафийская дева — это некая Комефо, дочь Птерелая, царя Эхинадского острова Тафоса. Когда Амфитрион, отец Геракла, осаждал его, но не мог взять, влюбившаяся в него Комефо вырвала у спящего отца золотой волос, который гарантировал ему долгую жизнь, и Амфитрион сумел захватить остров, но не подумал ответить взаимностью предательнице, а убил ее. Точно так же Скилла, влюбившись в осаждавшего Мегары Миноса, вырвала волшебный пурпурный волос у своего отца Ниса, и точно так же была обречена на смерть завоевате-

лем, который велел ее утопить. Медея убила Апсирта, потому что он мешал ее бегству с Ясоном. Менее понятен пример с Диором, который, напротив, избавил сестру от гнева отца, когда тот узнал, что дочь тайно отдалась Одиссею. Элегия заканчивалась назиданием, обращенным, как видно, к девушкам:

Бойся же сердце томить огнем безумным Эрота,  
Чтоб средь разумных людей вечный позор не вкусить  
(ст. 19 сл.)

Элегия эта написана, вероятно, в эллинистическое время и ближе к традиционному использованию мифа, чем та, которая обсуждалась в предыдущей главе, где миф включался в собственные размышления говорящего. Здесь же мифологические примеры по-прежнему служат средством поучения, и реакция на них остается нам неизвестной.

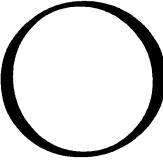
В то же время история Комефо, Скиллы, Медеи лишний раз убеждает, что любовь, вышедшая за рамки этических ценностей, неизбежно приводит к трагическим последствиям. Мы видели, что такое представление присуще греческой поэзии чуть не с самых ранних ее памятников, но особенно активно этот мотив разрабатывается, пожалуй, у авторов III—II вв. и впоследствии с большим интересом воспринимается их римскими последователями, — доказательством служит, кроме их собственного творчества, сборник «О любовных страстях», составленный в Риме с обильным привлечением мифологического материала в I в. до н. э. одним из последних поэтов александрийской школы, пленным греком Парфением и посвященный родоначальнику римской любовной элегии Корнелию Галлу<sup>36</sup>. В состав сборника входят 36 рассказов, которые передают содержание различных любовных историй, большей частью — с мрачным концом, заимствованных преимущественно у позднеклассических авторов.

Судьба самого Корнелия Галла, впавшего в немилость у Августа и покончившего самоубийством в 26 г. до н. э., сложилась таким образом, что он едва ли успел воспользоваться услугой Парфения, предложившего ему богатый материал для будущих элегий<sup>37</sup>. Однако то обстоятельство, что у истоков этого жанра в римской поэзии «века Августа» лежат предания эротического характера, сохраненные греческим поэтом времени эллинизма, позволяет возводить (как в эпосе и в трагедии), достаточно надежный мост между двумя ветвями античной литературы.

## Глава III

### «Так гласит молва...»

#### 1. Миф и космогония Алкмана

особенно чувствительной лакуной в истории древнегреческой литературы является почти полная потеря памятников того поэтического жанра, который мы сейчас обозначаем более поздним понятием «лирика», а сами греки классической эпохи называли меликой. Оба термина обозначают, в общем, две стороны одного и того же процесса исполнения. *Мелика* происходит от древнегреческого слова *μέλος* («напев, песня»), *лирика* — от музыкального инструмента лиры, в сопровождении которой исполнялись нараспев сочинения мелических поэтов. Из авторов этого жанра в эллинистическое время выделили 9 особо выдающихся имен, составивших так называемый канон. В него вошли спартанский поэт Алкман, два выходца из Великой Греции (колоний, основанных греческими переселенцами на западном и южном побережье Италии, от Неаполя до Тарента) — Стесихор и Ивик, два представителя эолийской музыкальной культуры с о-ва Лесбоса Алкей и Сапфо, уже упоминавшийся нами Анакреонт и три поэта, особенно прославившиеся в жанре хоровой лирики: Симонид с о-ва Кеоса, его племянник Вакхилид и фиванец Пиндар<sup>1</sup>.

Почти все они отличались высокой творческой продуктивностью; сочинения Стесихора были собраны александрийскими филологами в 26 книгах, Пиндара — в семнадцати, Алкея — в десяти, Сапфо — в девяти. Правда, «книга» лирики в античном понимании слова равнялась по своему объему папирусному свитку и включала в себя в среднем 1000 стихов, но и в этом случае из сочинений поэтов, вошедших в александрийский канон, можно было бы составить в наши дни небольшую библиотеку в полтора-два десятка томов.

На самом деле картина сейчас совсем иная. В наиболее благоприятном положении оказался в новое время Пиндар: средневековые руко-



писи сохранили полностью 4 книги его эпиникиев — хоровых песен, написанных по случаю победы знатных заказчиков поэта на общегреческих спортивных состязаниях, а другие виды его творчества представлены в многочисленных отрывках, в том числе — в папирусных<sup>2</sup>. От остальных великих греческих меликов до начала нашего века были известны в лучшем случае одно-два цельных стихотворения или несколько стихов, сохраненных позднеантичными грамматиками и теоретиками красноречия.

С конца XIX в. положение стало улучшаться за счет папирусных находок. В главе I мы уже упоминали о найденном в 1855 г. парфении Алкмана, о сборнике дифирамбов Вакхилида, о многочисленных фрагментах Сапфо и Алкея. Последние десятилетия принесли еще целый ряд находок, вместе с тем породив и новые проблемы. Так, до сих пор нет единства среди исследователей со поводу Луврского парфения Алкмана; спорят о характере того сообщества девушек, которое группировалось вокруг Сапфо, — к разногласию в ее оценках, восходящей к прошлому<sup>3</sup>, прибавились разногласия в настоящем<sup>4</sup>. Вникать здесь в эти и многие другие вопросы, касающиеся поэтов-меликов, разумеется, нет возможности — для этого потребовалось бы привлечение не только папирусных фрагментов и тем более не только тех, что стали известны в последние десятилетия. В этой главе мы выделим лишь одну сторону наследия древнегреческих меликов, получившую отражение в папирусных публикациях, главным образом, с начала 40-х годов, — изложение и восприятие ими мифа, с давних времен служившего неисчерпаемым фондом для творчества греческих поэтов.

Есть, наверное, что-то символическое в том, что текст первого же открытого на папирусе произведения греческой поэзии — не раз упоминавшегося парфения Алкмана — начинается с перечня мифических персонажей — сыновей некоего Гиппокоонта, который сверг с престола и изгнал из Спарты своего брата Тиндарея. В какой именно связи вспоминал Алкман этих далеких предков современных ему спартанцев, остается далеко не ясным из-за плохого состояния папируса. Едва ли, впрочем, к ним могло относиться отделенное несколькими стихами наставление смертному не пытаться взлететь на небо и не мечтать о браке с Афродитой<sup>5</sup>. Как бы то ни было, дошедшие до нас неполные 7 строф из 10, составлявших парфений, позволяют сде-

лать вывод, что миф служил для аудитории мелического поэта своеобразным коммуникативным кодом: ей не надо было объяснять, чем именно заслужили славу или вызвали осуждение герои далекого прошлого, — можно было только по-разному их оценивать.

Сто лет спустя после того, как был найден Луврский парфений, в очередном томе Оксиринхских папирусов<sup>6</sup> увидели свет отрывки из другого парфения Алкмана и комментариев к его произведениям. Далеко идущие выводы из этих папирусных публикаций делать не приходится, поскольку, например, из парфения, состоявшего, как минимум, из 14 строф по 9 стихов, относительно законченный смысл дают немногим больше 20 строк, при том, что между первыми 7—8 стихами и остальными устанавливается лакуна в 40 с лишним стихов. Может быть, в этой лакуне находилось место и для мифа, — нам остается ограничиваться предположениями (фр. 3). Зато в комментариях встречаем ряд мифологических персонажей. Это, во-первых, Диоскуры — близнецы Кастор и Полидевк, братья Елены. (Имя второго из них, кстати говоря, сохранилось в первом стихе Луврского парфения.) По традиционной генеалогии, Леда родила одного из них от Зевса, другого — от своего земного мужа Тиндарея, но имя Диоскуры — «сыновья Зевса» — прилагали к обоим вместе. Они-то и упоминались где-то у Алкмана как «укротители быстрых жеребцов, искусные конники» (фр. 2), почитаемые в Ферапнах — культовым центре Лакедемона — вместе с Еленой и Менелаем (фр. 7).

В другой раз в связи с Диоскурами заходит речь о их двоюродных сестрах Фебе и Гилаере (фр. 5, № 1 а, 10; фр. 8); из поздних источников известно, что Диоскуры похитили девушек в тот самый момент, когда они справляли бракосочетание со своими другими двоюродными братьями, сыновьями Афарея<sup>7</sup>. Никакого, впрочем, осуждения этот поступок Диоскуров у Алкмана не встречал<sup>8</sup>, поскольку деяния божественных покровителей Спарты, естественно, не подлежали суду смертных. Не было у него и порицания Елены, коль скоро она пользовалась почетом как древнее местное божество<sup>9</sup>. Иное дело, что в духе «Илиады»<sup>10</sup> нелицезную оценку у Алкмана получал Парис, ставший «злом для питающей мужей Эллады» (фр. 77), но роковая роль троянского царевича была уже общим местом всей мифологической традиции.

Наряду с именами спартанских легендарных персонажей, донесенными до нас новыми папирусными отрывками Алкмана, колонка из еще одного комментария представила нам его размышляющим на естественно-научные темы<sup>11</sup>. Собственных стихов поэта сохранилось совсем немного, и поздний комментатор, возможно, внес в свое суждение о космогонии Алкмана что-то из современных ему взглядов. Так, весьма сомнительно, чтобы Алкман называл первооснову мира материей (ῥλή), — в таком значении понятие ῥλή встречается впервые только у Аристотеля, почти 300 лет спустя. Но очевидно, что поэт, который до сих пор был известен как певец очаровательных спартанских девушек, на этот раз размышлял о создании мира: «материя» была сначала совершенно неупорядоченной, а потом стала каким-то образом организовываться; при этом возникли некие πόρος отождествляемый с «началом», и τέκτωρ, уподобляемый «завершению», «концу» (7–15). Оба эти понятия, по-видимому, играли существенную роль в космогонии Алкмана, так как комментатор четырежды растолковывает, что πόρος и есть начало, а τέκτωρ — конец.

Между тем, персонифицированный Порос, согласно схолию, сохранившемуся в Луврском папирусе (фр. 1, схол. А), упоминался уже в первом найденном парфении. Вместе с Айсой — таким же олицетворением «равной доли», выпадающей всем смертным, — они были «старейшими из всего» (фр. 1, 13 сл.); это значит, что все на свете, и в том числе, конечно, человеческая жизнь, имеет свое начало и определяется той долей, которая ей «поровну» уделяется. Найдем мы в поэтическом языке греков и τέκτωρ: у Гомера он обозначает «предел, конец» в более конкретном значении, чем у Алкмана, но содержит в себе то же представление о завершении некоего процесса или отрезка времени.

Мы не можем отнести «порос» и «текмор» у Алкмана к мифологическим образам в том смысле слова, который мы употребляем применительно к антропоморфным греческим богам или легендарным героям. У Алкмана «порос» и «текмор» приближаются к некоей присущей изначально миру космогонической абстракции. Стоит, однако, отметить, что в качестве творца, выковывающего из неоформленной природы организованную материю, выступает у него Фетиды: с ее появлением «порос» и «текмор» нашли себе место в мироздании (15–20). Имя Фетиды вызвало расхождения у исследователей: то ли это

снова персонификация, произведенная от корня  $\theta\acute{\epsilon}$ - («класть»), и ее следует понимать как «Уложение», располагающее все в мире по порядку; то ли морской нимфе Фетиде, известной как мать Ахилла, приданы более широкие функции, объясняемые ее связью с водной стихией, которая является началом всего. Наверное, для слушателей Алкмана более естественным было воспринимать Фетиду как привычное антропоморфное божество, и нам остается только гадать, каким образом поэт сумел поднять ее до уровня столь значительного действующего лица в своей космогонии<sup>12</sup>. Существенным остается одно: подобно своему предшественнику Гесиоду, Алкман и в отвлеченных рассуждениях о мире продолжает мыслить мифологизированными понятиями.

## 2. Сапфо и Алкей, Елена и Аякс

Совсем иную картину встретим мы в творчестве эолийских меликов Сапфо и Алкея. Хотя и для них одним из средств осмысления мира служит миф, сам мир воспринимается ими сугубо конкретным и населенным людьми, к которым у каждого автора имеется вполне однозначное личное отношение.

Уже в папирусных находках начала нашего столетия были обнаружены отрывки из стихотворений обоих поэтов с Лесбоса, поражающие совершенно индивидуальной, заинтересованной оценкой событий прошлого — главным образом, связанных с Троянской войной. Последующие папирусные публикации еще более укрепили это впечатление.

Причина такого живого восприятия троянского мифа вполне понятна. Жители Лесбоса говорили на том же эолийском диалекте, что и население Фессалии — древней области крито-микенской культуры, откуда родом был, по преданию, Ахилл. Надгробный холм юного героя показывали у южного входа в Геллеспонт, недалеко от города Сигея, за который лесбосцы на рубеже VII—VI вв. воевали с афинянами. На том же Лесбосе, согласно одному из вариантов мифа, сделал первую остановку по пути из-под Трои Менелай с отвоеванной у троянцев Еленой. Прошрое и настоящее переплетались в сознании Алкея, Сапфо и их современников в некое целое, где миф и реальность служили обоснованием и объяснением друг другу.

Вот Сапфо обращается к Гере — вероятно, в надежде на ее содействие, подобно тому, как только призвав на помощь Геру, Зевса и

Диониса, Атриды (т. е. Агамемнон и Менелай) смогли отплыть от Лесбоса (фр. 17)<sup>13</sup>. Объединение имен трех богов — отнюдь не случайно: на острове имелся отведенный этой триаде священный участок. Близ него, в частности, проводил время своей ссылки Алкей и отсюда возносил молитвы богам с просьбой избавить от тяжких испытаний его самого и его товарищей, вступивших в борьбу с митиленским правителем Питтаком, который изменил своим прежним клятвам<sup>14</sup>. Обращение к Гере здесь, как и в других случаях, и к другим богиням (главным образом, к Афродите) служит Сапфо гарантией в исполнении ее индивидуальных желаний; Алкей, вырванный из гущи политической борьбы, заботится о своей социальной группе, но достижение своих целей он связывает с той же божественной триадой, которая когда-то помогла Атридам.

Эту противоположность между интимно-личным и общественно-политическим восприятием мифа мы обнаружим и в других откликах Сапфо и Алкея на мифологическое прошлое. Особенно нагляден контраст в их оценке Елены, бывшей, как мы помним, предметом почитания у Алкмана.

Для Сапфо поведение Елены, бежавшей с Парисом в Трою, служит подтверждением силы любви как высшей жизненной ценности. Одни считают самым прекрасным на земле строй конницы, другие — пеших, третьи — кораблей. «Я же (считаю), — продолжает Сапфо, — то, что кто-нибудь любит». Доказать это очень просто на примере Елены, превосходившей красотой всех смертных: по воле Киприды она уплыла в Трою, позабыв об оставленных дома родителях и дочери. Брошенного Еленой Менелая Сапфо даже не упоминает, и у нее нет ни слова осуждения для женщины, ставшей причиной стольких бед, раз ее поведение доказывает неодолимую силу любви<sup>15</sup>.

Отношение к Елене со стороны Алкея — прямо противоположное. То обстоятельство, что у нее «сердце в груди взволновала (Афродита)» и она, обезумев от любви к соблазнителю, бросила дом и семью<sup>16</sup>, несколько не может служить ей оправданием, ибо в результате гибели на троянской равнине многие братья Париса, «укрошенные смертью ради Елены, и разбилось много колесниц, грянувших в пыль, и много черноглазых воинов»... (11—16), — дальше текст очень испорчен, но уцелевшее слово «убийство» указывает на исход этих сражений.

Другое свидетельство из того же ряда — остаток 4-х строф, фр. 15 (42) почти бесспорно восполняемых современными исследователями<sup>17</sup>. 4-я строфа, как это видно из пометки на папирусе, была заключительной, и вместе с первой из дошедших она создает раму, содержание которой составляет новое порицание Елены.

Так гласит молва: от твоих, Елена,  
От недобрых дел низошли напасти  
На Приамов род, и в огне палащем  
Сгинула Троя (1—4),

— и вот заключение:

А Елена смерть принесла фригийским  
Граду и люду  
(15 сл. Пер. М. Гаспарова).

Осуждение Елены звучит тем сильнее, что внутри рамки, в порядке контраста, содержится воспоминание о Фетиде, родившей от Пелея знаменитого героя, «погонщика гнедых жеребцов». Имя Ахилла прямо не названо, но любому из слушателей Алкея было понятно, что он имеет в виду лучшего из ахейцев, сложившего голову под Троей ради все той же Елены<sup>18</sup>.

К негативной оценке Елены присоединяется и столь же отрицательное, но выразительное определение Париса как «оскорбителя гостеприимства», которое вскоре повторит другой мелический поэт — Ивик<sup>19</sup>. Для аристократического мировоззрения, пропитывающего все творчество Алкея, гостеприимство является едва ли не основным элементом сословной морали, но и в греческой трагедии V в. поступок Париса будет расцениваться как вызов, брошенный божественному закону справедливого устройства.

Наиболее крупной и к тому же последней по времени папирусной находкой, характеризующей восприятие Алкеем героического предания, являются 7 строф из небольшой поэмы, повествовавшей об известном эпизоде из истории захвата Трои. Текст этого произведения складывается из двух папирусов. Первый происходит из Оксиринха и был опубликован в 1952 г. Другой, оказавшийся в Кёльнском собрании, увидел свет 15 лет спустя; при нем сохранились также обрывки комментария. Еще один фрагмент примечаний к той же поэме стал известен примерно тогда же<sup>20</sup>. Оксиринхский папирус содержит 3 строфы, в Кёльнском их было не меньше 13, но последние 6, составлявшие 2-ю колонку, сохранились плохо, так что кроме двух, впрочем,

очень важных слов в ней, приходится оперировать остающимися 7-ю строфами.

В первой строфе говорится о некоем позорном поступке, виновник которого заслуживал смерти под градом камней (1—3), — такого рода казнь всегда рассматривалась в древней Греции как право племени на «социальную защиту». В данном случае, однако, эта мера не была почему-то применена, вследствие чего ахейцам пришлось изведать на себе ярость разбушевавшегося моря (4—7). Коль скоро упомянуты ахейцы и буря, значит имелось в виду возвращение греков из-под Трои, когда страшный ураган обрушился на их флот и многие погибли в волнах (ср. «Одиссея», IV, 499—511)<sup>21</sup>. Вскоре Алкей называет и причину несчастья: в то время как ахейцы, ворвавшись в Трою, несли смерть и разрушение, дочь Приама (аудитория Алкея знала, что это была Кассандра) молила о спасении Афины, прильнув в храме к ее изображению (8—15). Однако положение молящей не спасло девушку от насилия: Аякс из Локриды (не смешивать с Аяксом, сыном Теламона, к тому времени погибшим!),

... объятый гибельным бешенством,  
Ворвался в сень Паллады священную,  
Страшнее всех богов блаженных  
Казнь назначающей святотатцам.  
Двумя руками деву молящую  
Прочь от кумира Зевсовой дочери  
Локриец оторвал, без страха  
Перед воительницей-богиней  
(16—23. Пер. М. Гаспарова).

Результатом был, естественно, гнев Афины, поднявшей в ночи бурные волны, губительные для ахейцев, и в первую очередь, для самого Аякса, нашедшего себе конец в пучине.

До сих пор мы могли бы считать новые строфы Алкея повествованием с некоторой долей назидания о возвращении ахейцев: снисхождение к Аяксу, которого за святотатство следовало побить камнями, обернулось против самих победителей. Между тем, в последних стихах 2-й колонки сохранились слова «он живет» (45) и «сын Гирра» (47), т. е. Питтак. Поэтому соблазнительно видеть в недошедших строфах попытку Алкея сблизить судьбу своих соотечественников с судьбой греков под Троей: ныне живущим надо было расправиться с Питтаком вместо того, чтобы вручать ему власть над собой. Они

этого не сделали и, как ахейцы из героического предания, сами навлекли на себя беду. Повод для такого толкования нового фрагмента Алкея дает известное сходство с упомянутым выше фр. 40 (129): и там от описания священного участка трех богов поэт переходит к обвинениям по адресу Питтака.

Споры среди исследователей Кёльнского фрагмента еще далеки от единогласного решения, вероятность которого невелика из-за состояния папируса. В любом случае, однако, из этого и из выше разобранных отрывков с участием Елены ясно, что Сапфо, Алкей и их аудитория не нуждались ни в сюжетной экспозиции излагаемого мифа, ни в подробном описании следовавших друг за другом событий. Миф был для поэтов с Лесбоса и их окружения частью не столь далекого прошлого, из которого можно было извлекать уроки нравственности для настоящего. Такая роль мифа у обоих эолийских поэтов подготавливала его многозначное использование в позднейшей литературе, начиная от V в. до н. э. и едва ли не до самого конца античности<sup>22</sup>.

### 3. Стесихор

Примерно тогда же, когда появились новые папирусные отрывки Алкмана, стал возрождаться для современных историков литературы другой замечательный поэт ранней Греции — Стесихор из Гимеры. Правда, в начале нашего века, в 10 томе Оксиринхских папирусов среди схолиев к Гомеру встретилась ссылка на 2-ю книгу поэмы Стесихора «Орестея», но о том, что это сочинение состояло из двух книг, известно было и раньше (фр. 213—214). Только в 1956 г. было опубликовано несколько стихов из поэмы «Возвращения»; затем — неполных три десятка строк из комментария к «Орестее», где разрабатывался тот же круг сюжетов, связанных с судьбой греческих героев после взятия Трои. С отрывками из целых трех поэм Стесихора познакомил нас вскоре 52 том Оксиринхских папирусов (1967). Это были «ГерIONEИДА», «ЭРИФИЛА» и «РАЗРУШЕНИЕ ТРОИ». Все папирусы относятся к достаточно широкой амплитуде во времени: от I в. до н. э. вплоть до II—III в. н. э. — показатель того, что творчество Стесихора, крайне плохо дошедшее до нас в позднеантичных источниках, пользовалось достаточным вниманием в эллинизированном Египте на протяжении долгих веков.



В 1974 г. была сделана новая важная находка: при демонтаже мумии в Лилльском папирусном институте извлекли остатки папируса, который исследователи датируют временем от середины III до начала II в. до н. э., т. е. еще более ранним, чем все названные выше. На лучше всего уцелевшем листе почти надежно читаются 34 строки. По языку и содержанию как этих стихов, так и других, гораздо хуже сохранившихся, видно, что перед нами — фрагменты поэмы Стесихора, посвященной судьбе сыновей Эдипа; большинство исследователей предложило называть ее «Фиваидой».

Наконец, в 1990 г., в 57 томе Оксиринхских папирусов появились 84 папирусных фрагмента из поэм Стесихора (все — II в. н. э.), обработку которых начал еще патриарх английской папирологии Э. Лобель. Правда, большинство фрагментов — мельчайшие обрывки, и требуется огромная проницательность, чтобы обнаружить в них отдельные слова и словосочетания, да еще выявить их содержание и связь между собой. Поэтому не приходится удивляться, что одни и те же отрывки толкуются исследователями различно, о чем будет сказано ниже. Но так или иначе — дан толчок для размышления, которое уже приносит свои плоды. Во всяком случае ясно, что около одной трети фрагментов относятся к поэме о Калидонской охоте.

Основательное приращение за последние тридцать с лишним лет текстов Стесихора позволяет значительно уточнить характеристику его творчества<sup>23</sup>. При этом новые фрагменты целесообразно поделить для дальнейшего рассмотрения на две группы: те, содержанием которых служат мифы, впоследствии обработанные в афинской трагедии, — здесь удобно будет проследить, как мифологические мотивы эволюционируют от Гомера до Еврипида; и те, которые, насколько нам известно, не привлекли в дальнейшем особого внимания греческих поэтов.

Произведения первой группы мы расположим в порядке примерной хронологии, лежащей в основе мифологических преданий древних греков.

Соответственно начнем с двух поэм, содержание которых составляли события так называемого фиванского цикла мифов, — «Фиваиды» и «Эрифилы». Затрагиваемые в них сюжеты выглядят в традиционном изложении следующим образом.

...Когда раскрылись невольные преступления фиванского царя Эдипа — убийство в дорожной ссоре неведомого ему отца и женитьба (также по неведению) на овдовевшей матери, его сыновья Полиник и Этеокл упрятали отца в отдаленные покои царского дворца, чтобы он своим появлением на людях не напоминал об их позорном рождении. Вдобавок сыновья еще стали проявлять к ослепившему себя Эдипу всяческое неуважение, вследствие чего отец проклял их, завещав делить наследство мечом<sup>24</sup>, т. е. оспаривать свое право на престол с оружием в руках. Желая избежать братоубийственного поединка, Полиник и Этеокл договорились править Фивами по очереди. Соответственно Полиник по истечении года уступил трон Этеоклу, тот же, когда пришла пора передать царство брату, нарушил договор и изгнал Полиника. Беглец нашел приют в Аргосе, женился на дочери царя Адраста и стал собирать войско из семи ратей (по числу ворот в легендарных Фивах). С целью обеспечить участие в походе местного вождя и прорицателя Амфиарая, Полиник подкупил дорогим подарком его жену Эрифилу, и та настояла, чтобы Амфиарай отправился с войском под Фивы, откуда ему не суждено было вернуться. Впрочем, сложили свои головы под Фивами и остальные 6 полководцев, включая Полиника, погибшего, в конце концов, вместе с Этеоклом в поединке, которого оба старались избежать. Выстоявшие на этот раз Фивы были взяты и разорены в следующем поколении сыновьями погибших семи вождей — так называемыми эпигонами («позже рожденными», «потомками»). В рамки этой истории укладывалось, судя по всему, содержание обеих фиванских поэм Стесихора.

Папирусная находка из Лилля складывается из 4-х колонок, содержащих в сумме около 140 стихов<sup>25</sup>. От кол. 1-й уцелели кое-где окончания последних 24 строк; вторая, насчитывающая 34 стиха, читается почти целиком; от третьей имеем опять только остатки от следующих 35 строк; от четвертой, последней, — правую половину и кое-где начала еще 34 стихов, позволяющих все же догадываться о их содержании. На левом поле кол. 4-й у одного из последних стихов сохранилась пометка, обозначающая число 300. Из этого следует, что первой из уцелевших колонок предшествовали 175 строк, т. е. ровно 5 колонок по 35 строк.

1-я колонка нового папируса с отдельными уцелевшими словами дает мало информации. Сохранилось имя «Кронид», т. е. Зевс, возмож-

ное в любой ситуации, затем сочетание «великая вражда» — она возникла между сыновьями Эдипа, к которым относится три стиха спустя слово «детей» (винительный падеж); наконец, глагол «возбудил» — вероятно, об Эдипе или каком-нибудь божестве, виновном в сложившейся ситуации.

На колонке 2-й душа исследователя отдыхает: с восполнением нескольких испорченных мест получается настолько законченный смысл, что он позволяет дать ее в стихотворном переводе:

Нет, не навеки вражду  
Бессмертные смертным дают; на земле священной  
Нет ни распри неизбывной,  
Ни неизменной любви; переменчивый ум человеку  
Даруют боги.  
Твои предвещанья, о Аполлон, сребролукий владыка,  
Пусть не все свершатся.

Если ж судьба мне узреть, как сына сын убивает,  
Если судьбы моей нити так спряли Мойры,  
Лучше бы сразу кончиною страшной жизнь завершилась,  
Прежде чем здесь, во дворце,  
Мне, стонущей тяжко от боли, плача, видеть  
Мертвыми милых детей,  
Иль град в полоне вражьей рати.

Дети, прислушайтесь к слову разумному матери вашей,  
Спору детей я нашла исход невраждебный.  
Жребию долю доверьте, с волею Мойр согласуюсь.  
Пусть остается один  
В отеческих Фивах царить, владетель дома,  
Сын же другой пусть уйдет  
Со стадом, с золотом отцовским.

Так, разуменьем моим,  
По вещему слову пророка избежете  
Предреченных скорбей лютых.  
Если же город и отпрысков юных Кадма владыки  
Кронид возлюбит,  
Пусть на долгие годы отвратит несчастья и беды,  
Судьбы к нам немилость.

Молвила, так говоря, богине подобная, в доме  
Распрю детей прекращая словом ласки.  
С нею вместе Тиресий. Они ж подчинились...

(204—234)<sup>26</sup>

Из приведенного отрывка ясно, что мать обоих братьев (ее речь начиналась, по-видимому, в ст. 190 в утраченной кол. 1: отсюда слово

«детей»), в ужасе от их вражды и, предвидя ее последствия (поединок, который окончится взаимным убийством сыновей или взятием города чужеземной ратью), предлагает им более разумный выход: определить жребием, кому остаться царем в Фивах, а кому покинуть город, получив за это отцовское богатство — золото и стада. Поскольку она ссылается при этом на «вещее слово пророка», то еще раньше в недошедшем тексте, вероятно, содержался монолог фиванского прорицателя Тиресия, чье имя упоминается в последнем из переведенных стихов.

После того, как братья согласились с предложением матери, должна была последовать жеребьевка, в результате которой Полинику предстояло покинуть город, взяв с собой коров и лошадей (272), а Этеокл оставался царить в Фивах. В своей новой речи («промолвил слово», 253 — «так сказал многославный Тиресий», 291) прорицатель сообщал Полинику, что тому суждено найти убежище у царя Адраста и взять в жены «прекрасную деву» — его дочь (274–276). Вероятно, Тиресий предупреждал об опасности, подстерегающей изгнанника при попытке вернуться домой: названные в последней колонке имена обоих братьев, словосочетание «всему городу ... беда» (281–287) делают такое предположение вполне правдоподобным. Наконец, из сохранившихся далее фраз: «вышел к великой стене», «пришли к Истму» (Коринфскому перешейку), «к прекрасным городам Коринфа», «скоро пришли к прекрасноустроенным Клеонам» (город в Арголиде, на юго-запад от Коринфа) (295, 299, 302 сл.) ясно, что избражался путь Полиника, уходившего в Аргос то ли со свитой, то ли с дружиной верных ему фиванцев.

О недошедшей части «Фиваиды» можно предположить, что в ней нашло отражение описание сбора семерых вождей и подкупа Эрифилы, а также неблагоприятных знамений для ушедших в поход и смертоносного поединка между братьями. Для всего этого должна была потребоваться не одна сотня стихов, из которых александрийские грамматиканы могли бы составить 2-ю книгу «Фиваиды», как в двух книгах была сохранена стесихоровская «Орестея». Однако все это — только предположение, и поэтому лучше вернуться к дошедшему до нас тексту, и без того дающему достаточно поводов для размышления.

Прежде всего, неожиданной является попытка жены Эдипа уладить спор между сыновьями еще до того, как Полиник ушел в изгнание; ее

стремление примирить братьев будет со временем изображено у Еврипида в «Финикиянках» (452–468, 528–585), но там оно имеет место в гораздо более острой ситуации: Полиник уже вернулся во главе войска, братья настроены крайне враждебно друг к другу, и усилия их матери остаются бесплодными. Возникает вопрос: не взял ли Еврипид этот эпизод у Стесихора, перенеся его в более драматическую обстановку? Что же касается дележа между братьями (одному — царство, другому — наследство), то этот вариант упоминался впоследствии — может быть тоже не без влияния Стесихора — у греческого историка Гелланика (2-я пол. V в.)<sup>27</sup>; правда, здесь инициатива исходила от Этеокла, и Полиник принял его предложение, мать в этом деле не участвовала. Самый способ улаживать возможный конфликт с помощью жребия известен и в других примерах из античных преданий<sup>28</sup>, но применительно к сыновьям Эдипа он встречается впервые у Стесихора и представляет собой совершенно неизвестную до этого версию.

Второй вопрос в связи с новым фрагментом Стесихора сводится к тому, кого он считал матерью Полиника и Этеокла.

Афинские трагики V в. (а вслед за ними и все позднеантичные источники) давали на это вполне однозначный ответ: избавив Фивы от чудовищной Сфинкс, Эдип получил в жены собственную мать Иокасту, которая и родила ему в нечестивом кровосмешении двух сыновей и двух дочерей. Однако в более древней версии, отраженной в «Одиссее» (XI. 271–280 и схолии), у раннего афинского историка Ферекида (отрывок из его «Генеалогий» сохранился в уже упоминавшихся схолиях к «Финикиянкам»<sup>29</sup>) и у Павсания (IX. 5, 10–12) со ссылкой на эпическую поэму «Эдиподия» (конец VIII в.) история излагалась иначе. Боги открыли тайну брака Эдипа достаточно рано, и Иокаста (у Гомера — Эпикаста), узнав в своем муже собственного сына, повесилась; остались, правда, два сына, но звали их Лаонит и Фрастор, и они погибли во время нападения на Фивы неких миниев (или минийцев — из соседнего Орхомена). Эдип же взял себе другую жену, Евриганею, и от нее имел четырех детей, известных во всей дальнейшей традиции: Полиника и Этеокла, Антигону и Исмену<sup>30</sup>. В этой версии сам Эдип оставался поневоле виновным в отцеубийстве и инцестуозном соединении с матерью, но на сыновьях его прошлое не должно было сказаться, так как они родились от нормального брака.

Какой версии придерживался Стесихор? Большинство исследователей Лилльского папируса полагает, что более поздней<sup>31</sup>, — назовем ее «трагической». Между тем, в дошедшем отрывке жена Эдипа говорит о «злой судьбе», предсказанной сыновьям «божественным пророчком»; это им «суждено» (226 сл., 231). На их нечестивое происхождение нет никакого намека. К тому же и Тиресий, предвещая Полинику жениться на дочери Адраста, по-видимому, отдает себе отчет в том, что аргосский царь не стал бы выдавать дочь за человека, рожденного в преступном браке. Мы можем продолжить это рассуждение и дальше. Пиндар во 2-й Олимпийской оде, 35—45, возводит родовое древо акрагантского правителя Ферона к Ферсандру, сыну Полиника. Легко понять, что если бы на Полинике лежало проклятье инцестуозного происхождения, таким предком не следовало бы гордиться<sup>32</sup>. И Пиндар не случайно упоминает здесь только о роковой встрече Эдипа с отцом, ни слова не говоря о последовавшей затем его женитьбе на матери: отцеубийство, хоть и невольное, — тяжкое преступление, но вражда между сыновьями Эдипа возникла потому, что они своим отношением к отцу заслужили его проклятье.

2-я Олимпийская ода Пиндара написана в 476 г.; первое упоминание о происхождении Этеокла и Полиника от Иокасты засвидетельствовано в трагедии Эсхила «Семеро против Фив» (467 г.). Соблазнительно сделать вывод, что эта дата как раз является временем появления той версии, по которой дети Эдипа несут на себе исконное проклятье своего рождения. Ни Пиндар, ни тем более Стесихор ее еще либо не знали, либо не хотели принимать во внимание. Для того, чтобы между братьями возникла вражда, достаточно было отцовского проклятья, хотя в принципе этот сюжет может восходить к распространенному фольклорному мотиву о ссоре между братьями, приводящей одного из них к убийству другого (вспомним хотя бы римских Ромула и Рема).

Последний вопрос, возникающий при ознакомлении с новой поэмой Стесихора, сводится к судьбе Эдипа. По гомеровской версии, разоблаченное богами отцеубийство не помешало Эдипу царствовать в Фивах и пасть в сражении с врагами. Его смерть была отмечена пышными погребальными играми<sup>33</sup>. В выше упоминавшихся «Финикиянках» Еврипида Эдип еще жив, но уже не царствует, а после гибели обоих сыновей вынужден покинуть родной город (1584—1736).

Этот финал дает переход к аттическому мифу, использованному Софоклом в «Эдипе в Колоне» (406 г.): изгнанный из Фив с молчаливого согласия сыновей Эдип влачится по дорогам Греции, пока не находит последнего пристанища недалеко от Афин. Зная о близости Стесихора к эпическим вариантам сказания, можно полагать, что и в «Фиваиде» Эдип мыслился как еще живущий в своем дворце, но не получающий должного уважения. Об этом могла быть речь в недошедшем начале поэмы — остается ждать, пока еще какая-нибудь нечитанная мумия откроет таящиеся в ней секреты.

О второй поэме на темы фиванского цикла — «Эрифиле» — было ранее известно, что в ней упоминалось воскрешение из мертвых Капанея, участника похода семерых против Фив (фр. 194). Согласно Эсхилу, он отличался крайней кичливостью и грозился взять город даже вопреки желанию Зевса<sup>34</sup>. Разгневанный этой похвальбой владыка богов сразил Капанея молнией, когда он хотел подняться на фиванскую стену<sup>35</sup>. В этом случае в поэме «Эрифиле» речь должна была идти о подкупе ее героини Полиником и печальном завершении похода против Фив. Однако новый папирусный фрагмент заставляет внести коррективы в эту картину<sup>36</sup>. Кроме нескольких мелких обрывков, мы располагаем девятью стихами из нижней части двух колонок, верх которых оборван.

В первой колонке содержалось, как видно, описание пира у Адраста, и в дошедших стихах хозяин дома обращается к своему племяннику Алкмеону, сыну Амфиарая, с вопросом, почему он оставил царское застолье и (прервал) прекрасную песню. На это Алкмеон отвечает просьбой, обращенной к своему дяде, чтобы тот продолжал услаждать свой дух пиршеством, он же сам... — здесь текст переходит на следующую колонку, как мы помним, дошедшую в виде отрывка ее нижней части. В любом случае, коль скоро среди действующих лиц назван Алкмеон, значит, дело происходило уже во время так называемых эпигонов, — и о воскрешении Капанея вспоминали только к случаю. Содержание же поэмы должна была составлять нелегкая судьба самого Алкмеона, которому Амфиарай, оставляя его еще мальчиком, завещал отомстить Эрифиле, вовлекшей мужа в гибельный поход. Алкмеону, поставленному перед необходимостью убить родную мать, как видно из Стесихоровского фрагмента, было не до пира<sup>37</sup>.

Наряду с повествованием о семерых полководцах, безуспешно осаждавших Фивы, к поколению, предшествовавшему Троянской войне, принадлежат участники не менее знаменитой Калидонской охоты.

...Местный царь Ойней, совершая жертвоприношения богам, то ли по оплошности, то ли по забывчивости оставил без положенных даров Артемиду, и разгневанная богиня наслала на Калидон чудовищного вепря, губившего скот и посевы. Против него и собралась рать, возглавляемая местным царевичем Мелеагром, который, в конце концов, нанес зверю смертельные раны. Затем, однако, разгорелся спор за шкуру убитого кабана между Мелеагром и братьями его матери Алфеи; в пылу ссоры юноша убил двоих своих дядьев. Когда известие об этом дошло до Алфеи, она поставила долг сестры выше долга матери: при рождении Мелеагра было предсказано, что его жизнь окончится, как только сгорит тлеющее в очаге полено. Тогда Алфея, выхватив из огня, затушила головешку и надежно спрятала; теперь же, мстя за братьев, бросила ее в огонь, и Мелеагр скоропостижно скончался.

В этом мифе уже давно обнаружили пережитки матриархальной идеологии, которая заставляла женщину ценить единоутробных братьев выше своих детей, рожденных от мужа из чужого рода. Нам же сейчас полезно вспомнить, что у Стесихора была поэма «Охота на вепря», — малоинформативный папирусный отрывок из нее был опубликован еще в 1960 г. (фр. 222, ср. 221). И вот, среди новых фрагментов из 57 тома Оксиринхских папирусов<sup>38</sup> первые 24 несомненно имеют своим содержанием Калидонскую охоту. В одном из сравнительно крупных из них читаем: «Наслала (его) метательница стрел Артемиды... охотница, дочь Зевса»; «любимый Калидон»; «знаменитая шкура» (фр. 2+6). В другом: «...о, дочь благородного отца, скоро в своем дворце ты узнаешь мрачную весть: умерли в этот день вопреки судьбе твои братья; убил же их (Мелеагр), безупречный...» (фр. 4). Беда, однако, в том, что ритмический строй новой поэмы, как он вырисовывается из фрагментов, не совпадает с ритмикой ранее известного произведения. Может быть, перед нами — другая поэма, в которой о самой охоте речь шла только в начале, а ее главное содержание составляли переживания Алфеи, перед которой стояла страшная дилемма: отомстить за братьев или пощадить сына? И в самом деле, слова «мать», «погубила», «тяжело» встречаются в фр. 11, — это и другие соображения побудили американского иссле-



дователя<sup>39</sup> постулировать существование поэмы Стесихора «Алфея», которая была затем использована в несохранившихся трагедиях Софокла (фр. 401—406), Еврипида (фр. 515—539) и следовавшего за кем-то из них римского драматурга Акция (фр. 428—450 Warm), а еще позже — в «Метаморфозах» Овидия (VIII. 270—514).

События, связанные с Троянской войной и ее последствиями, получили отражение по меньшей мере в пяти из известных нам по названиям или отрывкам поэмах Стесихора.

Начать следовало бы с «Елены» и «Палинодии», так как похищение Елены явилось прямым поводом для Троянской войны. Поскольку Елена пережила вообще бурную молодость (в частности, раньше была похищена Тесеем<sup>40</sup>), то, может быть, еще к ее пребыванию в Спарте относится фр. 35 из того же Р. Оху. № 3876, где кто-то противопоставляет ее «богоподобную внешность» нравственной порочности и общению со «многими мужами»<sup>41</sup>.

В других папирусных находках поэма «Елена» пока не встретилась. Напомним только, что в ней Стесихор, по-видимому, довольно подробно рассказывал о том, в какое трудное положение попал отец Елены Тиндарей, когда ему пришлось выбирать мужа для дочери среди десятков собравшихся сватать ее женихов: кого бы он ни предпочел, все остальные сочли бы себя оскорбленными. Тогда, прежде чем объявить свое решение, он обязал всех претендентов дать клятву что в случае, если будут нарушены права будущего супруга Елены, все остальные обязуются за него мстить. Поэтому, когда Елена, выданная замуж за Менелая, была похищена Парисом, бывшим ее женихам пришлось объединиться в походе за Троя (фр. 190).

У Гомера на эту клятву женихов был только намек в «Илиаде», II. 339; подробнее — в уже известном нам «Каталоге женщин»<sup>42</sup>.

Стесихор, как видно, излагал историю достаточно подробно, полагая, естественно, что Елена оказалась в Трое. Но здесь он, судя по многочисленным античным источникам, совершил крупную ошибку, заподозрив спартанскую царицу в легкомысленной измене мужу, и за это лишился зрения. Впрочем, оно вернулось к поэту, когда он сочинил «Палинодию» — «обратную песнь». Здесь провозглашалось:

Все неправда в рассказе этом:  
Ты на борт кораблей не ступала,  
Никогда не бывала ты в Трое

фр. 17 (15)

Из опубликованного отрывка папирусного комментария к меликам (фр. 193) мы знаем теперь, как вышел Стесихор из положения: в «Палинодии» он рассказал, что в Трою приплыл призрак Елены, а сама она была перенесена богами в Египет к царю Протею, где и ожидала окончания войны. Кроме того, как сообщает комментатор, было две «Палинодии», от каждой из которых он приводит начало:

Прииди богиня, к хорам благосклонная...

и:

Златокрылая дева (т. е. Муза)...

Правдиво ли это сообщение, мы не знаем, и ученые об этом спорят<sup>43</sup>, надежность же нашего источника попадает под сомнение, поскольку, по его словам, Стесихор в одной «Палинодии» порицал Гомера, а в другой — Гесиода, за то, что они изобразили пребывание в Трое подлинной Елены. Насчет Гомера спорить не приходится, что же касается Гесиода, то происхождение упрека не ясно: сообщающий эту версию поздний комментатор (фр. 366) не указывает, из какого сочинения Гесиода он ее заимствовал.

В «Трудах и Днях» и в «Теогонии» об этом ничего нет; если же имеется в виду «Каталог женщин», то он, как мы знаем, скорее всего оформился в единое целое после Стесихора, и тогда не понятно, как тот мог порицать неизвестную ему поэму.

Зато совершенно бесспорно, что вариант мифа, по которому ахейцы сражались за призрак, в то время как подлинная Елена оказалась в Египте, полностью использован у Еврипида в его трагедии «Елена» (412). Таким образом, если в области фиванского мифа последователем Стесихора оказался Пиндар, а трагедия, как мы полагаем, избрала свой путь, то в троянском цикле мы констатируем несомненное влияние наследия Стесихора на афинскую трагедию, и будем иметь возможность убедиться в этом еще не раз.

От причины Троянской войны мы, следуя за Стесихором, переходим сразу к ее заключительному этапу — «Разрушению Трои»<sup>44</sup>.

До опубликования папирусных отрывков мы знали о содержании некоторых эпизодов из этой поэмы по различным поздним свидетельствам. Так, Стесихор утверждал, что в деревянном коне уместилось 100 воинов, а по другим источникам — 12 (фр. 199); что троянская царица Гекуба была перенесена Аполлоном в Ликию (фр. 198) и ее внук Астианакт умер во время захвата Трои, а не был сброшен со

стены, как об этом сообщалось в киклическом эпосе и потом у Еврипида (фр. 202); что греки, давно возненавидевшие Елену за тяготы, перенесенные под Троей, хотели побить ее камнями, но, сраженные ее красотой, побросали камни на землю (фр. 201).

Папирусные находки принесли несколько новых отрывков из текста поэмы. Впрочем, состояние их оставляет желать лучшего, и приводимые ниже переводы в известной мере восполняют по смыслу оригинал.

В одном из фрагментов (возможно, в начале поэмы) речь шла о сооружении коня, на которое Афина вдохновила ахейца Эпея (ср. фр. 200), до тех пор ничем не примечательного:

Ныне поведай о том, как у ясных стремнин  
Симоентских крутящихся волн  
Волею грозной Афины-богини мужу  
Смертному было дано видеть меру и суть  
Мастерства...  
Не славою браней и битв, но славою иной  
Наделенный, троянскому граду с высокой стеною  
Плен он измыслил.

Фр. 18 (S 89).

Следующий этап — выход ахейцев из деревянного коня, предопределивший гибель Трои («...Данаи, горящие яростью бранной, ринулись вдруг из коня»..., S 105 b, 9). Впрочем, троянцы не собирались сдаваться без боя, о чем свидетельствует обращение к ним кого-то из вождей:

Вы, Трои сыны, поспешайте строем сплоченным. И вы,  
Спешите, союзники Трои,  
В крепость ко храму. Забудем нас обманувшие речи!  
Идол обетный богине — в дань бесчестью  
Мы отдадим на позор!\*

Фр. 21 (S 88, кол. II, 6—11).

Несколько папирусных отрывков заставляют предполагать, что в поэме Стесихора изображались также события, происшедшие непосредственно после захвата Трои: упоминалась Гермiona, дочь Менелая и Елены (S 104, 10), о которой речь едва ли могла идти раньше, чем Менелай встретил свою изменницу-жену<sup>45</sup>; попадаютсся имена Поликсены, самой младшей дочери Приама, и «героя Ахилла» (S 135, 5; 137, 3). Роль Гермiony здесь не ясна, Поликсена же, которую

---

\* Оставив на берегу деревянного коня, греки подослали к троянцам своего чело-  
века, который внушил осажденным, что конь воздвигнут в дар Афине; если они  
ведут его в город, им будет обеспечена защита со стороны богини.

первоначально прочили в жены Ахиллу, была принесена ему в жертву на его могиле. Об этом дважды повествуется у Еврипида — в трагедиях «Гекуба» (177—628) и «Троянки» (260—270), едва ли без влияния Стесихора. Была об этом несохранившаяся трагедия и у Софокла.

К взятию Трои в мифологической традиции примыкали повествования о возвращении домой ахейских героев, главным образом, Одиссея и Агамемнона (см. прим. 21). Если первый после 10-летних скитаний и расправы с женихами все же обрел покой на родине, то второй был сразу же убит своей неверной женой Клитеместрой, которой спустя годы отомстил их сын Орест.

Судьба отца и сына составила содержание поэмы Стесихора «Орестея» в двух книгах. История эта получила отражение уже в «Одиссее», где, впрочем, убийцей Агамемнона был назван любовник Клитеместры Эгисф (IV. 512—537), а об участии в преступлении самой жены царя можно было сделать вывод из нескольких замечаний<sup>46</sup>. После Гомера к событиям в доме Агамемнона обратился лирический поэт Ксанф (VII в.), который, однако, остается для нас не более, чем именем; сам Стесихор считал его своим предшественником в обработке мифа, положенного в основу его «Орестей» (фр. 229).

Из незначительных фрагментов, известных ранее, мы знали, что Агамемнона Стесихор считал царем Лакедемона, а не Микен, как у Гомера (фр. 206); что упоминалась у него Ифигения (дочь царя, принесенная им в жертву ради удаchi похода под Трою), которую Стесихор называл Гекатой (фр. 215), — здесь можно заподозрить намек на миф о том, как Ифигения была спасена Артемидой из-под жертвенного ножа и перенесена в Тавриду. Какую-то роль в «Орестее» играла кормилица Ореста (фр. 218), а, самое главное, был в этой поэме рассказ о сне Клитеместры: ей приснилось, что ее укусил змей, обернувшийся царем Плисфенидом, т. е. Агамемноном (существовала генеалогия, по которой между Атреем и Агамемноном находился Плисфен) [фр. 25 (219)]. Из этого можно сделать вывод, что у Стесихора на первый план вышла Клитемestra, сама убившая супруга и теперь испытывающая страх перед неизбежным возмездием<sup>47</sup>.

Нововведения Стесихора легко прослеживаются в аттической трагедии. Если он перенес резиденцию Агамемнона в Лакедемон, то что могло помешать Эсхилу и за ним Еврипиду сделать местом действия Аргос? Для Эсхила это было тем более важно, что давало возмож-

ность увязать миф с политической обстановкой в Афинах в начале 50-х годов V века<sup>48</sup>. Использовали Эсхил, а потом Софокл и сон Клитемestры, побудивший ее послать поминальные возлияния на могилу убитого ею царя<sup>49</sup>. У того же Эсхила и у Пиндара известную роль играла кормилица Ореста. Согласно Пиндару, она спасла малолетнего Ореста от рук собственной матери, уже обгабившей их кровью муча<sup>50</sup>. У Эсхила кормилица Ореста косвенным образом помогала ему расправиться с Эгисфом: по внушению хора она передавала узурпатору царского трона приглашение явиться во дворец, но без свиты<sup>51</sup>. Наконец, встречалось у Стесихора во 2-й книге «Орестей» имя Паламеда, которого греки считали изобретателем военного строя (фр. 213); к проблематике мифа об Агамемноне и Оресте Паламед прямого отношения не имел, но все три трагика посвятили ему по трагедии<sup>52</sup>. Таким образом, и здесь Стесихор явился посредником между эпосом и афинской драмой.

Теперь из папирусного комментария (фр. 217), лишний раз подтвердившего, что Стесихор был источником для многих поэтов ничуть не меньше, чем Гомер и Гесиод, получаем новые свидетельства на этот счет. Так, Эсхил в «Орестее» использовал для узнавания Ореста прием, заимствованный у Стесихора: о появлении брата Электра догадывалась по найденной ею на отцовской могиле пряди его волос<sup>53</sup>. У Еврипида сам Орест, герой одноименной трагедии, говорил, что его лук — дар Аполлона; схолиаст ссылаясь при этом на Стесихора, которому следовал афинский трагик («Орест», 268 и схолий). Теперь мы находим в комментарии три стиха из стесихоровой «Орестей», ранее неизвестные. Аполлон говорит Оресту:

... дам я тебе этот лук —  
Он моею рукой изукрашен,  
Мощный, без промаха бьющий.

Затем комментатор сообщал, что вслед за Стесихором Еврипид изобразил прибытие Ифигении в Авлиду для вступления в брак с Ахиллом. Действительно, на этом была основана завязка еврипидовской «Ифигении в Авлиде», хотя комментатор мог бы добавить, что еще до Еврипида этот мотив использовал Софокл в своей «Ифигении» (фр. 305), а восходит он к послегомеровской поэме «Киприи».

В другой эпической поэме, созданной также в VII в. и мыслившейся как своего рода дополнение к «Одиссее», речь шла о бедствиях, по-

стигших ахейцев после взятия Трои, и — в том числе — о гибели Агамемнона и мести Ореста. Поскольку Стесихор посвятил этому событию отдельную поэму, он в своих «Возвращениях», по-видимому, оставил эту тему в стороне<sup>54</sup>. Единственный же папирусный обрывок, дошедший от «Возвращений», воспроизводит сцену, известную из «Одиссеи», XV. 160–178. Здесь описывалось, как Телемах, разыскивая отца, оказался в Лакедемоне у Менелая, и при их прощании им было явлено знамение: орел, похитивший со двора гуся. Присутствовавшая при этом Елена растолковала знамение как предвещающее возвращение Одиссея. Хотя у Стесихора вестником богов служит не орел, а «каркающая ворона», Елена объясняет ее появление сходным образом:

...божий знак жена младая зрит Елена  
И, обратясь к Одиссееву сыну, такое промолвила слово:  
«О Телемах, ты сюда как вестник Олимпа приспел,  
Пустыней эфира в наш дом с небес низойдя»...  
Фр. 22 (209, кол. I, 1–4).

Дальше текст сохранился плохо, но словосочетание «по замыслам Афины» и фраза: «Пенелопа, увидев тебя, сына своего отца» показывают, что Телемах, вернувшись домой на Итаку, обрадует мать полученным прорицанием, а богиня Афина поможет своему любимцу Одиссею в благополучном завершении его скитаний.

Об отражении этого эпизода в греческой трагедии никаких сведений нет. То, что мы знаем о произведениях, посвященных возвращению Одиссея, показывает, что в их центре находился сам герой<sup>55</sup>, и таким образом в них не удастся найти никаких точек соприкосновения с известным теперь отрывком из Стесихора.

То же самое надо сказать о той его поэме, которая в новых папирусных находках представлена в наибольшей мере, — так называемой «ГерIONEИДЕ»<sup>56</sup>. Содержание ее составил поход Геракла за стадом трехтелого великана Гериона, обитавшего на крайнем Западе древнего мира, сражение героя с чудовищем и победа над ним. Впервые в дошедших до нас памятниках это сказание отражено в нескольких стихах «Теогонии» Гесиода (287–294), а подробнее всего изложено в аполлодоровской «Библиотеке» (II. 5, 10), где к тому же весьма точно воспроизводится, как это теперь видно, ход событий в поэме Стесихора. Мы проследим за ними, сопоставляя как ранее известные, так и новые фрагменты с рассказом позднего мифографа.

Действие происходило на о-ве Эрифии, который в древности помещали вблизи то ли Гадеса (нынешний Кадис), то ли легендарного Тартесса (который в VII—VI в. являлся одним из процветающих центров колонизованного финикийцами испанского побережья). Стесихор склонялся в пользу второй версии: в одном из фрагментов содержится описание Тартесской реки, текущей со «среброносных гор» [фр. 1 (S 7)]. Здесь у Тартесса одна из бессмертных Гесперид родила некоего Евритиона, который затем переправился на Эрифию, где стал пасти стадо Гериона. Гераклу, чтобы попасть на остров, отделенный от материка, понадобилась золотая ладья самого бога Гелиоса, на которой тот обычно отправлялся по волнам с запада на восток [фр. 3 (S 17)]. Ладья эта досталась Гераклу не сразу. Раздраженный тем, что солнце нещадно его палит, он натянул тетиву на своем луке и направил на бога стрелу; удивленный такой отвагой смертного, Гелиос предоставил ему на время свою ладью. Переправившись на Эрифию, Геракл сначала встретил здесь Евритиона и сторожевого пса Орфа (или Орфра), который, подстать Гериону, тоже имел две головы. Вступив с ними в сражение, герой уложил обоих с помощью палицы<sup>57</sup>. Об этом рассказывал Гериону Менет, пасший на том же острове стада бога подземного царства Аида и, по-видимому, советовавший великану воздержаться от борьбы с Гераклом [фр. 5 (S 10): призыв к Гериону помнить о своем отце Хрисаоре и матери Каллирое, дочери Посидона]. В ответ Герион произносил речь, которая после восполнения лакун в папирусе выглядит в переводе следующим образом:

Не смущай мне отважную душу словами  
О хладе смертельном Аида...  
...Если бессмертен мой род, то вовек не старея,  
Пребуду всегда сопричастником жизни Олимпа...  
...Если же я обречен достигнуть до старости страшной  
Мимолетным жильцом, не причастным к делу  
Бессмертных богов,  
Лучше уж ныне и сразу мне все претерпеть,  
Что судьбою дано.

Фр. 6 (S 11, 5—10, 16—21).

Услышав эту речь, к Гериону приходила Каллироя, чтобы в свою очередь отговорить его от сражения с Гераклом:

«...несказанно страдав, несказанно терпев,  
Родила я тебя и теперь, Герион,  
Я твои обнимаю колена,

Моею грудью ты вскормлен.

Фр. 7 (S 13).

Но и просьба матери не могла подействовать на великана, и тогда на Олимпе собрался совет богов, на котором «своокая Афина» просила Посидона, деда Герiona по матери, вспомнить о его обещании [Фр. 8 (S 14)]. Видимо, где-то раньше в поэме речь была о том, что боги не будут мешать Гераклу; возможно, их побудила к этому цитированная выше заносчивая речь Герiona.

Между тем Геракл уже гнал отбитое им стадо к берегу, где его ждала ладья. Герion, настигнув его у реки Анфема, вступил в бой и нашел здесь гибель от стрелы Геракла, пропитанной ядовитой кровью лернейской Гидры. Герой

... неожиданно врагу

Изловчился попасть в переносье.

Божеством предназначенный путь свой стрела совершила,

Подле самого темени вышла

И мышцы с кости совлекла.

Тут на грудь, на покрытые кровью

Запекшейся члены багряная хлынула кровь.

Голова Герiona склонилась долу,

Как мак, отцветая, когда он

Вдруг потеряет красу свою нежную,

Разом все лепестки осыпая

Фр. 9 (S 15, кол. II, 1–17).

Что касается Геракла, то он благополучно переправился вместе со стадом на материк, вернул Гелиосу его ладью и отправился в Грецию. Аполлодор описывает дальше его путь через Испанию, Италию, Фракию и всякого рода приключения, пока Геракл не достиг Тиринфа; точно так же в начале главы сообщается о подвигах героя по пути в Тартесс, включая и воздвижение знаменитых «Геракловых столпов». Вполне возможно, что и эта часть была заимствована Аполлодором у Стесихора, так как наше, по необходимости весьма краткое изложение отнюдь не соответствует величине «Герioneиды», состоявшей как минимум из 1400, а, возможно, достигавшей и двух тысяч стихов. Во всяком случае из расположения папирусных колонок, из стихометрических пометок и вытекающих отсюда лакун между дошедшими фрагментами можно сделать вывод, что диалог Менета и Герiona занимал не менее 200 стихов; едва ли короче было описание совета богов; от 90 до 120 стихов продолжалась сцена Герiona с Каллироей.



Несколько особняком от основного содержания находятся два фрагмента, относящиеся к встрече Геракла с кентавром Фолом. В одном из них, сохраненном у Афиней, рассказывается, как кентавр поднес Гераклу огромную чашу с вином, которую тот с большим удовольствием осушил. Другой фрагмент — папирусный обрывок с остатками двух колонок (S 20) — подходит к этой же сцене пира у кентавров, так как там встречаются слова «дал» и «вино».

Вообще говоря, пребывание Геракла у кентавров относится к его четвертому подвигу: походу за Эриманфским вепрем; как раз в это время Фол выронил из рук отравленную стрелу Геракла и умер от случайной раны. Каким образом этот эпизод попал в «ГерIONEИДУ», остается только гадать. Может быть, герой на обратном пути вспоминал о совершенных им подвигах, к которым теперь прибавился еще один? Может быть о гибели Фола говорилось в связи с тем, что тот так же умер от отравленной стрелы, как и ГерИон? Так или иначе, если Геракл предавался этим воспоминаниям после победы над ГерИоном, то из этого следует, что поэма Стесихора и в самом деле не кончалась описанием их поединка<sup>58</sup>.

Открытые фрагменты из «ГерИонеиды» дают повод для размышлений о творчестве Стесихора в целом.

Два жанра — эпос и трагедия, посредником между которыми оказался Стесихор, являют, говоря упрощенно, два противоположных взгляда на мир.

В греческом эпосе развитие действия ведет к тому, что осуществляется «Зевсова воля», объявленная в первых же стихах «Илиады» (I. 1—7). Разумеется, присутствие в мире этой божественной воли никоим образом не ограничивает активности отдельно взятой личности, которой суждено сражаться в долгой войне, добывая вечную славу себе и своему роду. Однако жизненный путь героя складывается совершенно независимо от того, какую позицию он занимал по отношению к нравственным ценностям. Гектор всегда глубоко почитал Зевса, чествовал его жертвоприношениями, но коль скоро весы судьбы указывают на приближение его смертного часа, боги от него отступаются (Ил. XXII. 167—176, 208—213). Ахилл, победив Гектора, совершает «недостойное дело», привязывая тело врага к своей колеснице и волоча его вокруг троянских стен на виду у престарелых родителей, — богам остается только позаботиться, чтобы труп не поддался

тлению; оказать какое-нибудь воздействие на самого Ахилла они не могут, поскольку его час еще не пробил<sup>59</sup>.

Иначе в трагедии. Здесь основной проблемой для героя становится самостоятельный выбор линии поведения и ответственность за однажды принятое решение. Божество существует в трагедии Эсхила и Софокла как некая объективная закономерность мира, в котором преступление, независимо от его субъективных причин, не может остаться без возмездия.

Как обстоит дело с нравственной оценкой поведения человека у Стесихора?

Ответ на этот вопрос затрудняется, естественно, крайней скудостью материала. Если от поэмы во много сотен стихов мы располагаем каким-нибудь десятком-другим строчек, то все наши заключения могут носить только чисто предположительный характер. И все же в речи жены Эдипа, обращенной в «Фиваиде» к сыновьям, нет ни слова о их вине перед отцом, вызвавшей его проклятье, — главную роль играет судьба, которую «выпрями Мойры»<sup>60</sup>, т. е. будущее отождествляется все с той же безразличной к поведению смертного «долей», с какой имели дело гомеровские герои. В «Орестее», судя по введенному Стесихором ночному видению Клитемestры, уже мог стоять вопрос о ее боязни возмездия, хотя и неизвестно, чем обосновывала убийца Агамемнона свое преступление и чем пыталась себя оправдать.

Несколько яснее картина в «ГерIONEИДЕ». Еще до опубликования папирусных отрывков из нее было видно, что в основе сказания о встрече Геракла с Герием (его 10-й подвиг) лежит мотив богатырского поединка: герою противостоит какое-нибудь чудовище, одолеть которое не под силу обычному смертному. Учитывая же, что на крайнем Западе греки локализовали один из входов в подземное царство, чему могло содействовать сближение названия города Тартесс с названием преисподней — Тартаром; что на Эрифии пасется стадо бога Аида, а охраняет его двуглавый пес Орф, благодаря этому похожий на сторожа преисподней Кербер, был сделан вывод, что на этот раз Гераклу пришлось вступить в сражение с самим повелителем царства мертвых и его сторожевым псом<sup>61</sup>; поскольку мотив этот в ослабленном виде вошел в состав 12-го подвига Геракла, то в походе на Эрифию Аида заменил Герийон<sup>62</sup>. Кроме того, похищение с боем стада тоже находится в чисто человеческом измерении: эпические герои не-

однократно сражаются между собой за богатые стада, которые один хочет отбить у другого<sup>63</sup>.

Стесихор ввел в этот традиционный сюжет нравственную проблематику, разработав ее в двух направлениях.

Во-первых, образу Гериона придано стремление к превышению меры, положенной смертным. Хотя родители его и происходят от бога (Каллироя — дочь Посидона) или появились на свет необычным путем (Хрисаор — из туловища горгоны Медузы, которой срубил голову Персей), это еще не давало ему права считать себя «сопричастником» Олимпийцев и претендовать на бессмертие. Недаром и Менет в ответ на речь великана замечает, что такая гордыня «не будет любезна блаженным богам» [фр.6 (S 11, 24 сл.)].

Во-вторых, решение Гериона вступить в бой с Гераклом вызывает совершенно человеческую реакцию у его бессмертной матери Каллирои: исследователи давно заметили, что ее слова к Гериоду близко напоминают мольбу Гекубы, обращенную к Гектору в «Илиаде», XXII. 82—84. Там она призывает сына сжалиться над ней, если он когда-нибудь прикасается к материнской груди. У Стесихора Каллироя напоминает сыну о своих родовых муках и умоляет сжалиться над ней, если он когда-нибудь прикасается к ее груди. То обстоятельство, что в первом случае смертная молит человека, бывшего всегда мягким к своим родным (Ил. XXIV. 771 сл.), а во втором бессмертная — чудовищного трехтелого великана (отсюда и ее несказанные родовые муки!), ничего не меняет в изображении материнского горя.

Сопоставление лексических средств в эпосе и в стесихоровской поэме может быть продолжено и на других примерах, — с той, однако, разницей, что гомеровские формулы приобретают часто нетрадиционное звучание. Так, изображая гибель Гериона, Стесихор говорит, что стрела Геракла «пронзила мясо и кости» великана, пройдя «насквозь через темя», и «залила багряной кровью панцирь и окровавленные члены» [фр. 9 (15, кол. II, 8—13)]. Сочетание «мясо и кости» есть в «Одиссее» (IX. 293 и XI. 219), но там речь идет либо о Киклопе, не оставившем ни мяса, ни костей от съеденного им спутника Одиссея, либо об умершем, от которого в преисподней остается одна тень, лишенная мяса и костей. Точно так же «проходящая насквозь стрела» — эпический образ (Ил. V. 99 сл.), но сочетание ἀκρὴ κορυφῇ (букв. «вершина головы», т. е. темя) употребляется у Гомера по отношению

к живому существу (коню Менелая) всего один раз (Ил. VIII. 81—84); обычно оно обозначает вершину горы. Перенося этот образ (ἀκρότατα κορυφά) на Герiona, Стесихор, с одной стороны, отождествляет его со взбесившимся от раны конем, с другой, — создает ассоциацию с горной цепью. Наконец, эпитет «багряный» тоже только однажды прилагается в эпосе к крови (Ил. XVII. 360 сл.); обычно им определяется море, а «окровавленными» названы снятые с убитого врага доспехи (напр., Ил. VI. 480, «кровавая корысть» в переводе Гнедича). Развивая однажды встретившееся в эпосе словосочетание («багряная кровь») и перенося определение «окровавленный» с доспехов на члены тела, Стесихор создает, несомненно, более динамичный образ. Добавим, что оба определения Гидры — «покрытая пестрой кожей» и «губящая мужей» (ст. 5 сл.) вовсе не известны гомеровскому эпосу и появляются в поэзии только после Стесихора<sup>64</sup>.

Наконец, к Гомеру восходит сравнение поникшей головы убитого с опустившейся головкой спелого мака (Ил. VIII. 306), но у Стесихора оно получает добавление: «как мак, теряющий (букв.: "оскверняющий") свою нежную красу и разом сбрасывающий лепестки» (ст. 15—17)<sup>65</sup>.

Вопрос об отношении языка Стесихора к языку эпоса имеет существенное теоретическое значение. С античных времен и до середины XX в. всякое сходство или расхождения между языком Гомера и языком других поэтических жанров оценивалось, как правило, только под одним углом зрения: в какой мере тот или иной лирический или драматический поэт зависит от эпоса. Стесихор, в частности, был назван «наигомерейшим». Поскольку более ранняя стадия древнегреческого языка, чем язык эпоса, была неизвестна, соотнесение с ним как с исходной точкой всего последующего развития представлялось закономерным. Однако с открытием микенской письменности стало ясно, что поэты архаической эпохи (от VIII до начала V в.) могли в равной мере пользоваться общим лексическим и фразеологическим фондом, сложившимся, самое позднее, к концу так называемых «темных веков» (XI—IX вв.)<sup>66</sup>. Поэтому новые тексты Стесихора помогают судить о том, насколько этот общий поэтический язык был распространен как в восточном (Иония), так и в западном ареале (Сицилия, южная Италия) древнегреческой культуры.

Еще один важный результат открытия текстов Стесихора — решение вопроса о становлении структуры греческой мелики, преимущественно хоровой.

Издавна было известно, что эпиникии Пиндара, равно как и хоровые партии в греческой трагедии строятся по принципу симметричных строф, к которым (у Пиндара почти всегда, у трагиков — необязательно) примыкает заключительный эпод. Такая структура называется триадой и согласно византийскому словарю «Суда», была характерна для всего творчества Стесихора. Поскольку же Парфений Алкмана, отделенный от Стесихора всего несколькими десятилетиями, состоял еще из ряда повторяющихся одинаковых строф, то многое говорило за то, что именно Стесихор ввел в мелическую поэзию триадическую структуру. Найденные теперь отрывки из его поэм целиком подтверждают сообщение «Суды», позволяя установить ритмическую структуру триад в «ГерIONEИДЕ» (две строфы по 9 стихов с эподом из 8 стихов), «РАЗРУШЕНИИ ТРОИ» (2 строфы по 8 стихов с эподом из 10 стихов), «ФИВАИДЕ» (строфы и эпод по 7 стихов) и преобладавший в них размер — дактиль. Является ли композиция в триадах индивидуальным изобретением Стесихора или он использовал какую-то фольклорную традицию, решить невозможно. В любом случае ясно, что его нововведение пришлось очень по душе как его ближайшему последователю Ивику<sup>67</sup>, так и творившим уже в V в. Пиндару и трагическим поэтам.

Новые отрывки из Стесихора заставляют поставить также вопрос, важный для форм бытования греческой мелики. Известно, что полным именем нашего поэта было ТИСИЙ, а Стесихор — прозвище, обозначающее «устроитель хоров». Из этого давно был сделан вывод, что он писал свои произведения для хорового исполнения. Однако выясняющийся сейчас огромный объем его поэм, в которых значительное место занимали монологи действующих лиц, побуждает поставить устоявшуюся точку зрения под сомнение.

Среди дошедших до нас полностью 45 эпиникиев Пиндара только один (4-я Пифийская ода) достигает объема в 300 стихов, еще 10 — сотни стихов или немногим больше; «ГерIONEИДА» превосходила их в 15–20 раз. Монологические или диалогические части встречаются у Пиндара достаточно редко, главным образом, — все в той же 4-й Пифийской оде, где самый крупный монолог не превышает 50 стихов.

Приведенные выше расчеты объема отдельных частей «ГерIONEИДЫ» показывают, что там речевые сцены занимали несравненно больше места; то же самое можно сказать о «ФИВАИДЕ», где речи жены Эдипа объемом более чем в 50 стихов предшествовал монолог Тиресия, который вскоре произносил новую речь (253—290). Очень трудно представить себе хор, который исполнял бы такие длинные монологи, носящие характер индивидуального высказывания. Поэтому кажется правдоподобным, что речи своих героев рецитировал в сопровождении струнного инструмента сам Стесихор, выступавший как солист, а повествовательные части его поэм пел «устроенный» им хор.

Вывод этот важен, поскольку показывает, что между сольной и хоровой меликой существовала тесная связь не только в личности создателя произведений обоих видов одного и того же жанра, но и в рамках одной поэмы. Значит, независимо от того, была ли написана песнь для хора или для солиста, в ней могли подниматься одинаковые проблемы, и в том числе содержаться каждый раз актуальная трактовка мифа<sup>68</sup>, — это мы уже видели на примере Алкея и Сапфо, младших современников Стесихора, живших в противоположной стороне древнегреческого мира.

#### **4. Симонид: элегия в честь победителей при Платеях**

В предыдущих параграфах мы рассмотрели несколько случаев различной трактовки мифа в сольной и хоровой лирике применительно к судьбе отдельных персонажей из далекого прошлого: Этеокла и Полиника, Геракла и Герiona, Елены и Аякса — последний пример привел нас к использованию поэтом мифологической ситуации для оценки конкретной исторической реальности. Еще более тесную связь в образном мышлении греков между мифом и действительностью мы обнаружим в двух недавно найденных литературных памятниках в жанре элегии.

Первый из них связан с именем крупнейшего древнегреческого поэта Симонида (556—468), который успешно выступал едва ли не во всех видах хоровой и сольной лирики. Вместе с тем не чужды ему были и декламационные жанры: он считается автором знаменитой эпиграммы в честь 300 спартанцев, павших при Фермопилах, и, скорее всего, в элегии описал морское сражение при мысе Артемисии, про-

исшедшее в тот же день, что и битва при Фермопилах, и закончившееся гибелью персидского флота. Теперь наше внимание привлекает новая элегия Симонида, открытая на папирусе, и среди многих проблем, возникших в связи с ней у исследователей, выделим ту роль, которую в греческой лирике играло осмысление мифа.

Как часто бывает в папирологии, текст этого произведения сложился из фрагментов, опубликованных с интервалом почти в 40 лет. В 1954 г. Э. Лобель поместил в XXII томе Оксиринхских папирусов свыше 30 отрывков из элегий (№ 2327), автором которых он признал Симонида. Правда, за редким исключением, фрагменты эти столь малы, что М. Вест, проявив осторожность, в своем первом издании греческих элегиков и ямбографов дал им место среди так называемых *adespota* — «не имеющих хозяев», т. е. неизвестно, кому принадлежащих.

Но вот в 1992 г. появилось 47 новых элегических отрывков, принадлежность которых Симониду совершенно бесспорна: три из них совпадают с цитатами из Симонида в поздних античных источниках. К тому же несколько из них накладываются на обрывки, опубликованные в 1952 г. Перед нами явно остатки двух копий с одного оригинала<sup>69</sup>.

В результате кропотливой работы, проделанной П. Парсонсом, из разрозненных обрывков вырисовались остатки двух элегий на совершенно различные темы. В меньшем отрывке речь идет, по-видимому, о надежде автора попасть после смерти на острова блаженных и проводить там безмятежно время в общении с другом<sup>70</sup>, — мы этого мотива здесь касаться не будем, поскольку он не имеет прямого отношения к теме настоящей главы, а обратимся к более крупному фрагменту, вызвавшему уже многочисленные отклики. Перед нами — начало элегии, посвященной походу под Платей, где в 479 г. объединенному греческому войску пришлось последний раз в ходе Греко-персидских войн померяться силами с противником на земле Эллады<sup>71</sup>. До нас дошли два сравнительно крупных отрывка, один из которых мы здесь переведем с восстановлениями, сделанными Вестом во 2-м издании его собрания элегий и ямбов (фр. 11)<sup>72</sup>.

2       ...Или в ущельях сосну...

Там лесорубы валили

.....

5       Скорбь обуяла безмерная войско, что так тебя чтило,

В урне с Патроком одной скрыли останки твои.

- Не усмирил же тебя никто из смертных ничтожных,  
 Был Аполлона рукой ты навсегда укрощен.  
 Гектору вместе с тобой твоим же копьем отомстила
- 10 В гневе на царских сынов дева Паллада сама  
 Из-за Париса злоумного; Правды святой колесница  
 Также и прочих троян в прах обратила навек.  
 Те ж, разорив Илион многославный, домой возвратились  
 Храбрых данайцев вожди, лучшие в войске своем.
- 15 Слава над ними витает бессмертная волею мужа,  
 Что от самих Пиерид правду великую внял,  
 Фиалкокудых, и в памяти дальних потомков навеки  
 Род скоротечный мужей-полубогов сохранил.  
 Ныне ж, могучий, прощай, сын девы, прославленной всеми,
- 20 Дщери морского царя, старца Нерея. Но я,  
 Многоименная Муза, тебя призываю на помощь,  
 Если любезна тебе смертного мужа мольба.  
 Лад заведи сладкозвучный, чарующий, песни ты нашей,  
 Чтобы вспоминали всегда подвиг отважных мужей,
- 25 Ибо от Спарты родной, от Эллады ярмо отвратили  
 Горького рабского дня — больше он нам не грозит.  
 Да не забудется слава, что гордо подымется к небу,  
 Доблесть могучих мужей смерти навек избежит!  
 Вот уж, покинув течение Еврота и пажити Спарты,
- 30 В спутники взяли себе Зевса красавцев-сынов,  
 Двух укротителей коней, и мощного духом Атрида  
 Отчего града вожди, лучшие в бранных делах.
- Вел же их сын благородный божественного Клеомброта,  
 . . . . . ; имя Павсаний ему.
- 55 Скоро достигли на Истме земли достославной Коринфа,  
 Края, где правил Пелоп, Тантала отпрыск, границ.  
 Вот миновали Мегары, город древнего Ниса,  
 Там и другие сошлись, кто проживает окрест.  
 В знаменья божьи уверовав, вместе они поспешили
- 40 В землю, любезную всем, милый сердцам Элевсин.

Новый папирус, к которому теперь присоединяются по смыслу и ранее известные фр. 12—18, вызвал оживленные споры. Где предполагалось исполнение этой элегии? На пиру, созванном в честь победителей? На одном из общегреческих или спартанских праздников? На эту роль предложено уже 8 кандидатов, и есть достаточно доводов за и против каждого. В чем единогласно сходятся все исследователи, так это в определении примерной даты написания элегии: не позже осени 478 г., когда предводитель общегреческого ополчения спартанский полководец Павсаний отплыл для операции против Ви-



занятия, а в следующем году покинул Спарту при весьма неблагоприятных для себя обстоятельствах, и после этого никакое его прославление было бы невозможно.

Согласны новейшие комментаторы и в том, что элегия эта (по крайней мере, в ее дошедшей половине) носит спартанофильский характер, поскольку в ней упоминаются в качестве участников похода только спартанцы и их союзники и обходится полным молчанием роль афинян<sup>73</sup>. Впрочем, едва ли это обстоятельство следует относить на счет личных симпатий Симонида. Если он писал элегию по заказу спартанцев (или даже самого Павсания) для ее публичного исполнения на каком-нибудь празднике, то он не мог обмануть ожидания своих заказчиков и прославлять не их, а кого-нибудь другого. Затем, таким прославлением поэт не слишком грешил против правды: спартанское ополчение справедливо считалось лучшим сухопутным войском в Греции и действительно сыграло выдающуюся роль в битве при Платеях. Как бы то ни было, элегия Симонида стала еще более быстрым откликом на современные события<sup>74</sup>, чем после него — «Финикиянки» Фриниха (476) и эсхиловские «Персы» (472), прославлявшие победу греков в сражении при Саламине (480 г.). Вернемся, однако, к ее содержанию.

Надо признать, что выбор жанра элегии несколько необычен для такого повода, которому больше подходил хоровой эпиникий («песнь на победу»). Столь же неожиданно его начало в духе зачина к культовому гимну, как это было, например, в так называемых гомеровских гимнах<sup>75</sup>. В первой половине дошедших стихов речь шла, по-видимому, о том, как рубили лес для погребального костра Ахилла, как затем его кости сложили в одну урну с останками Патрокла. Вспоминается, что хотя фактически Ахилл погиб от стрелы, пущенной Парисом, но руку его направлял не ведающий промаха божественный стрелок Аполлон. Затем объясняется, почему Афина обрушила свой гнев на Трои; как кара, хоть и поздняя, настигла Париса, названного в оригинале «злокозненным», — Симонид, таким образом, присоединяется к оценке, восходящей к Алкману и Алкею. Что касается уцелевших греческих вождей, то они вернулись домой (как мы знаем, отнюдь не все — благополучно), но и над живыми и над мертвыми разлил бессмертную славу муж, вдохновленным самими Пиеридами (Музами).

Этот муж, разумеется, Гомер<sup>76</sup>; подобно тому, как он передал будущим поколениям правдивый рассказ о Троянской войне, так и Симонид рассчитывает сбересть в веках славу о другом походе, свидетелем которого был он сам. Поэтому в следующих стихах поэт прощается с Ахиллом, «сыном дочери морского царя, старца Нерея»<sup>77</sup>, и обращается с просьбой о помощи к Музе (16–18). Затем он переходит к своей основной теме: сбору войска и походу из Спарты в Центральную Грецию. В сохранившемся отрывке путь прерывается в Элевсине, но ясно, что он был описан вплоть до самых Платей, а завершалась элегия прославлением победы греков, — иначе ради чего стоило бы ее писать? Стихи Симонида, кстати, значительно подробнее излагают путь союзников, чем это делает даже Геродот (IX. 10 сл., 14), и к тому же исходят от современника, писавшего лет на 30–40 раньше. Наконец, поэт приводит подробность, отсутствующую даже у очень богобоязненного историка: спартанцы выступили в поход, взяв в спутники своих божественных предков — Кастора с Полидевком и Менелая (Атрида). Удивляться тому, что греки и на этот раз прибегли к сверхестественной помощи, не приходится. Тот же Геродот передает, что перед битвой при мысе Артемисии афиняне воззвали к богу северного ветра Борею, который был женат на их легендарной царевне Орифии, — и на персидский флот обрушилась страшная буря (VII. 189). Часть сухопутного войска, которая после сражения при Фермопилах проникла в Дельфы, богиня Афина встретила у своего храма по дороге к святилищу ударом молнии, вслед за чем от Парнаса оторвались две вершины и придавили много персов; отступавших в страхе гнали и убивали два местных героя сверхчеловеческого роста (VIII. 37–39). Накануне сражения при Саламине афиняне призвали на помощь местных покровителей — Теламона и Аякса, а за эгинским героем Эаком отрядили специальный корабль (VIII. 64). Да и после победы Фемистокл торжественно провозгласил, что победу одержали не греки, а боги и герои, которым было ненавистно владычество одного человека — Ксеркса (VIII. 109). Напомним, что уже в разгар битвы при Платеях Павсаний обратился с мольбой к расположенному поблизости святилищу Геры, и ход сражения сразу же изменился к лучшему для греков (IX. 61–62).

Как для Эсхила победа при Саламине стала частью мифологизированной истории его отечества<sup>78</sup>, так для Симонида ни Троянская война

во всех ее подробностях, ни вмешательство богов и героев в ход современных ему военных действий не являются вымыслом, «молвой». Для него война на берегах Геллеспонта — древнейший пример конфликта «Восток — Запад», как это будет иметь место и в древнегреческой трагедии от «Орестей» Эсхила до еврипидовской «Ифигении в Авлиде» и у Геродота (I. 3—6), а затем станет идеологическим клише на протяжении всего IV в. В отличие от эолийских лириков Симонид не испытывает личной симпатии или антипатии к Елене и не обвиняет ее, насколько это можно понять из дошедших остатков элегии, в гибели многих греческих воинов на Троянской равнине. Его больше увлекает пример героизма, проявленного Ахиллом, которому, вероятно, в его изображении, следовали участники сражения при Платеях. Показательно, наконец, сравнение, проводимое Симонидом между собой и Гомером: в Греции любили повторять, что никто бы ничего не узнал о подвигах Ахилла, если бы их не воспел Гомер. Соответственно, и Симонид хочет сказать, что подвиги греков при Платеях заслуживают прославляющей их поэмы, с одним лишь различием: содержание «Илиады» составляли «дела давно минувших дней», известные Гомеру по многовековым преданиям; элегия Симонида принадлежит, если и не прямому очевидцу, то во всяком случае — современнику описываемых событий, по-видимому, впервые сопоставившему Греко-персидские войны со сражением под стенами Трои. Обращение к мифу становится средством соединить настоящее с прошлым, поэзию сегодняшнего дня — с художественным творчеством давно ушедшей эпохи.

### 5. «Похвала Галикарнассу»

Переходя ко второй элегии, мы вторгаемся в чужую область, поскольку наше внимание привлечет текст, запечатленный на мраморной плите, а это уже владения другой науки — эпиграфики. Между тем, тексты на камне предварительно ведь тоже были написаны, и само слово «эпиграмма» означает «надпись», а среди подлинных надгробных надписей (эпитафий) сохранилось немало литературных памятников, имеющих очевидную художественную ценность. Наряду с ними история древнегреческой литературы располагает высеченными на камне образцами культовой поэзии, прославляющими богов или воссоздающими их легендарную «биографию». Найдены были эти гимны

при раскопках в Дельфах и Эпидавре, в Малой Азии и на Крите, их героями являются юный Зевс, Аполлон и Дионис, Пан, Асклепий и богиня домашнего очага Гестия, авторы же либо вовсе неизвестны, либо имена их ничего не говорят современному читателю<sup>79</sup>. Все эти произведения, однако, обнаружены давно и достаточно изучены<sup>80</sup>.

У нас же речь пойдет об элегии, найденной летом 1995 г. на мысе Каплан Калеси на крайнем юго-западе Турции, — там, где находился древний город Галикарнасс<sup>81</sup>, известный, в частности, тем, что из него происходил Геродот, а столетие спустя там правил персидский сатрап Мавсол, превративший Карию в собственное царство и начавший еще при жизни строительство знаменитой гробницы, причисленной к семи чудесам света. В античной мифологии этот город ничем особенно примечателен не был, между тем как новая элегия, представляющая собой похвалу не богу и не отдельному, даже очень знаменитому человеку, а целому городу, начинается как раз с мифологических реминисценций. Надпись эта, относимая по форме букв к концу II — началу I в., хорошо сохранилась, за вычетом слегка поврежденных двух первых стихов и верхней половины второй колонки (ст. 32—42). Впрочем, предоставим слово ее безымянному автору, который начинает похвалу Галикарнассу с вопроса к богине Афродите, называя ее культовым именем Схойнитиды. Как полагают, ее храм находился недалеко от того места, где в остатках стены была найдена надпись. Итак:

- Мне, Схойнитиде, скажи, заботы целящая наши,  
 Сладость несущая нам дышащих мирром страстей,  
 Галикарнасс знаменит чем? Об этом я что-то не слышал;  
 Чем прославляет себя, до облаков возносясь?»  
 «Гордое он произвел поколение мужей земнородных,  
 Зевса Всевышнего слуг, грозного мощью своей;  
 Первыми скрывали его в пещере средь горных утесов,  
 Только родился на свет Реи божественный сын,  
 И воспитали в святынях земли и от хитрого Крона  
 10 Тайно младенца спасли, чтоб не успел проглотить.  
 Славными сделал жрецами сам Зевс Землею рожденных,  
 Слугами в храме своем, полном божественных тайн.  
 Платой немалой Отец расплатился за труд и заботу:  
 Блага они обрели, доброе дело свершив.  
 Галикарнасс, укрепившись в краю, где живет Салмакида,  
 Занял любезный богам, в песнях прославленный склон,  
 Домом владеет прекрасным, в котором некогда нимфа,

- В нежные длани приняв, наше взрастила дитя,  
Гермафродита, кто всех превосходнее: первым открыл он  
20 Брачного ложа закон, людям его даровав.  
Нимфа ж сама Салмакида при водах священных пещеры  
Нравы свирепых людей влагой смягчает ручья.  
Здесь поселила Паллада героя отважного; в воздух  
Взмыв на Пегаса крылах, смог он его обуздать;  
Здесь, наступая на след непорочного Беллерофонта,  
Для Пегасиды земли установила предел.  
Лучших потомков Кекропа великая сила Краная  
На Салмакиды земле всех расселила навек.  
Так и герой Эндимион, копьем своим царским прославлен,  
30 Знатных из дальней земли Аписа здесь поселил.  
Также и Анф Посидонов, пришедший сюда из Трезена <sup>82</sup>,  
.....  
42 ..... Феба вещаниям вняв.  
Равного в прозе Гомеру, историй отца Геродота  
Град породил; воспитал Андрона славного дар;  
Паниассида, царя всем известных эпических песен,  
Он произвел, и поэт Киприй воспел Илион.  
Свету явил Менесфея, поэта, любимого музой,  
И вдохновеньем святым был Феэтет одарен;  
Сына себе породил Дионисия, славу комедий,  
50 И Зенодота, творца пышных трагических слов.  
Был здесь слуга Диониса, певец Фанострат сладкозвучный,  
В дар от Кекропа детей принял священный венок.  
Носса наш город родил, распознавшего время событий,  
Здесь был рожден Тимократ, песен премудрых творец,  
Также и славных других, что от славных пошли; не позволит  
Вечное время назвать доблести признаки все;  
Много подъял он на суше трудов и не меньше на море,  
Эллинских славу вождей с честью всегда он несет.  
Признанный всеми почет заслужив за деянья благие,  
60 Город наш славным венком вправе себя увенчать».

В элегии отчетливо различаются четыре части.

1. Обращение к Афродите с прибавлением подобающих ей атрибутов (ст. 1—4). Начинается оно с типичного зачина: «Мне...скажи...» (ср. начало «Одиссеи»).

2. Религиозно-мифологическое обоснование славы Галикарнасса (ст. 5—22), где якобы был спрятан от кровожадного Крона только что рожденный Зевс. Вообще говоря, таким местом считали обычно Идейскую пещеру на Крите, но и многие другие местности в Греции претендовали на эту честь <sup>83</sup>. В Карии к тому же местный верховный

бог был давно отождествлен с Олимпийцем, и недалеко от Галикарнасса уже в наше время открыт храм богини Гекаты, малоазийской по своему происхождению, и рельеф, на котором изображалось, как она вручает Крону вместо младенца Зевса камень. Наблюдать за подрастающим богом было поручено критским демонам плодородия куретам, — в нашей надписи они прямо не названы, но явно имеются в виду под «поколеньем мужей землеродных», которых Зевс сделал потом жрецами в своем храме. Правда, нигде куретов не производят от Земли, но ради утверждения местного престижа с этой частью галикарнассской мифологии можно примириться. Дальше, однако, нас подстерегает некоторое новшество.

В районе Галикарнасса имелся источник, издавна связанный с именем нимфы Салмакиды. По версии, изложенной Овидием в «Метаморфозах», IV. 285—388, она влюбилась в забредшего сюда Гермафродита, сына Гермеса и Афродиты, настигла его при купании и сплелась с ним в таком тесном объятии, что на берег вышло существо, наделенное признаками обоих полов. Что касается самого источника, то после этого события, согласно старинному суеверию, искупавшиеся в нем мужчины теряли свою силу. В нашей элегии Салмакида является вовсе не возлюбленной, а воспитательницей новорожденного Гермафродита, при том, что источник ее оказывается целебным, поскольку у отведавших его воды улучшается нрав (ср. ст. 22), — это соответствует рассказу, сохранившемуся у античных авторов<sup>84</sup>. Стало быть, здесь излагается собственная местная версия, по которой Гермафродит становится к тому же первооткрывателем законного брака, чему нигде больше нет подтверждения.

Третью часть элегии (ст. 23—42) можно назвать исторической, поскольку она повествует о заселении того места, которое станет Галикарнассом, а руководители этого процесса были в глазах греков вполне реальными личностями. Правда, раздел начинается тоже с мифологического воспоминания о Беллерофонте — юном герое, который из-за нечаянного убийства должен был покинуть родной Коринф и нашел прибежище у тиринфского царя Прета, очистившего его от пролитой крови. Тут, однако, молодого человека ожидало новое испытание — любовь жены его исцелителя (Гомер называет ее Антией, более поздние авторы — Сфенебей). Непорочный юноша, конечно, всячески отказывался от предлагаемых ему утех, за что оскорбленная

женщина оклеветала его перед мужем. (Читатель легко угадает здесь сходство с судьбой библейского Иосифа.). Разгневанный Прет отослал Беллерофонта к своему тестю Иобату в Ликию с тайным приказом убить его. Там, однако, юноша проявил такие чудеса храбрости, что честь его была восстановлена, а Иобат отдал ему во владение часть своего царства, пограничную с Карией. При этом содействие Беллеронфону оказала сама Афина, вручившая ему во сне золотую уздечку, которой он укротил крылатого коня Пегаса<sup>85</sup>; с его помощью он и совершил свои подвиги. Соответственно, в элегии сообщается о роли Беллерофонта как первого колониста на юге Малой Азии, укротившего Пегаса и владевшего царством до границы с областью Пегасидой.

Далее перечисляются предводители переселенцев: легендарный афинский царь Кранай; Эндимион, приведший «знатных людей» из «земли Аписа» — так называли в древности Пелопоннес, за исключением северо-восточного побережья, где находился город Трезен; как раз из него пришел со своими людьми сын Посидона Анф, потомки которого — Анфеады — стали местными жрецами. Это воспоминание, по-видимому, вполне соответствует исторической правде: Галикарнасс был основан около 800 г. до н. э. дорийцами, т. е. выходцами из Пелопоннеса, но, вероятно, там еще до этого существовало какое-то поселение аттических колонистов, — как иначе объяснить, что галикарнассцы в историческую эпоху говорили на ионийском диалекте, близком к аттическому?

Список колонистов продолжался, судя по всему, и в плохо сохранившихся ст. 33–42, поскольку они завершаются словами: «Феба вещаниям вняв»: Феб-Аполлон считался покровителем переселенцев, и, прежде чем направиться в облюбованное место, спрашивали совета в его дельфийском прорицалище. Правда, трудно понять, какое отношение к колонистам могли иметь упоминаемые в испорченных стихах персонажи: судивший в подземном царстве Радаманф (разве как образец справедливости, необходимой для нормального существования общественного организма?) и покинутая Тесеем критская царица Ариадна, и кого именно автор называл «сыном Феба».

Последнюю, четвертую часть элегии составляет каталог знаменитых людей, появившихся на свет в Галикарнассе: само название города является подлежащим, которое в оригинале подразумевается при всех глаголах, от ст. 43 до конца надписи (кроме ст. 55), причем автор

проявляет удивительную изобретательность в выборе слов и грамматических форм для выражения понятия «породил» (русский язык такой богатой синонимикой не обладает), не будучи в остальном чересчур искусным стилистом.

Обращаясь к перечислению людей, являвшихся выходцами из Галикарнасса, можно поручиться, что даже сравнительно осведомленный в вопросах античной культуры читатель знает только одного из них — Геродота, которого в области исторического повествования и впрямь считали равным Гомеру в эпосе. Среди остальных имен есть и очень знаменитые в древности (например, Паниассид, двоюродный брат или дядя Геродота, автор эпической поэмы «Гераклия», причислявшийся вместе с Гомером и Гесиодом к канону пяти самых лучших эпических поэтов) и совсем неизвестные даже специалистам (например, Тимократ).

Среди других выделим Феэтета, современника Каллимаха, который посвятил его памяти одну из своих эпиграмм<sup>86</sup>; эпитафии, сохранившиеся под именем самого Феэтета в Палатинской антологии (VII. 444, 499, 727), отличаются высокими художественными достоинствами. Менесфей и Дионисий известны как победители одного или двух состязаний комедийных поэтов в Афинах, Фанострат — в соревновании авторов трагедий, происходивших там же в 306 г.; поэтому о нем и говорится, что его увенчали «дети Кекропа», т. е. афиняне. Впрочем, ни одного его стиха не сохранилось. Галикарнасцы так гордились своим земляком, что поставили ему статую на афинском Акрополе; уцелела база от нее с надписью: «Фанострату, сыну Гераклида, воздвиг народ галикарнасцев». Очень высоко ценили они также историка Андрона. В отрывке из элегии, найденной в свое время на о-ве Родос и принадлежащей, возможно, тому же автору, что и обсуждаемая здесь, говорится, что ни в городе Нина, т. е. в Вавилоне, ни у индусов не было Андрона, а тем более — «сладкоречивых» Геродота и Паниассида, чью славу по праву разделяет Галикарнас<sup>87</sup>. Словом, хоть все перечисленные люди и пользовались в Греции достаточной известностью, похвалу им в нашей элегии, за исключением Геродота, нельзя не счесть сильно преувеличенной.

Внимательный читатель обратит внимание, что в надписи нет ни слова о такой достопримечательности, как уже упомянутая гробница Мавсола (мавзолей). Потому ли, что его строили и украшали не свои,



а приглашенные из других мест архитекторы и скульпторы? Потому ли, что он и без того был достаточно известен во всем эллинском мире? Может быть, автор элегии хотел сосредоточить внимание читающих надпись на таких достижениях в области культуры, которые не сразу бросаются в глаза, подобно мавзолею? Во всяком случае ясно, что перед нами — памятник местного патриотизма, очень характерного для греческих полисов еще со времен их самостоятельного существования и особенно обострившегося во II—I вв., когда эти города становились владением различных государств и правителей. Казалось бы, что для утверждения этой самостоятельности достаточно назвать культурные достижения хотя бы последних четырех столетий, от Геродота до времени сочинения элегии. Но нет, ее автору надо возвести происхождение галикарнасцев к древнейшим временам, когда именно на их земле был укрыт и выкормлен Зевс, не говоря уже о вождях — потомках богов, заселявших город впоследствии. Средством такого утверждения мог быть только истолкованный по-своему миф.

В начале XX века один немецкий филолог охарактеризовал развитие античной философии как путь, проделанный от мифа к логосу — от стихийного восприятия нерасчлененной действительности к ее рациональному осмыслению. Формула эта, едва ли правильная даже для философии, была, впрочем, подхвачена многими историками древнегреческой литературы, хотя у других она и встретила обоснованное сопротивление. Как мы видим из находок последних десятилетий, миф, независимо от степени одаренности поэта, отнюдь не сдает своих позиций в литературе ни в VI—V веках, ни на рубеже второго и первого веков, когда в далекое прошлое ушли и поход семерых против Фив, и Троянская война, и подвиги Геракла.

## Глава IV

### «К последней грани, Случай, ты привел меня...»

Среди творческого наследия Еврипида выделяется группа произведений, написанных в последнее десятилетие его жизни и носящих в истории античной литературы название «трагедий интриги». Современному читателю такого рода сочетание покажется несколько странным: разве может быть трагедия без интриги? В самом деле, не подбери Эмилия, служанка Дездемоны, ее платок, брошенный в раздражении Отелло, и не передай она его Яго, — кто знает, может быть храбрый мавр и не попал бы в ловушку, подстроенную ему его адъютантом? А знаменитая «мышеловка» в «Гамлете» или приготовленное для героя отравленное питье, случайно выпитое королевой? А всякие фальшивые письма, которые подбрасывают шиллеровские злодеи благородным молодым людям и тем приводят их к свершению несправедливой мести?

Сомнения читателя в выделении особых трагедий интриги мы можем распространить и на творчество великих афинских драматургов. Так, у каждого из трех была трагедия, посвященная мести Ореста за Агамемнона, и каждому из них приходилось придумывать способ, каким мстители (к Оресту всегда присоединяется его неразлучный друг Пилад) могли бы беспрепятственно расправиться с недругами.

У Эсхила и Софокла использовался вымышленный рассказ о смерти Ореста (чтобы облегчить ему самому доступ в царский дворец). Еврипид, напротив, предложил в своей «Электре» собственный вариант мифа, по которому героиня, выданная узурпатором трона Эгисфом за простого крестьянина, живет в деревне, и сюда заманивают Клитеместру с помощью придуманного предлога.

Не обходится дело без коварных замыслов и в более ранних трагедиях Еврипида. В «Медее» (431 г.) главная героиня в знак притворного примирения посылает новой невесте Ясона пропитанные ядом

пеплос и диадему, — от них погибают и соперница, и ее отец. Федра, опасаясь разоблачения преступной страсти к пасынку Ипполиту (одноименная трагедия, 428 г.), решается на самоубийство, но оставляет мужу письмо с клеветой на Ипполита, и чистый юноша умирает мучительной смертью вследствие проклятия, изреченного его отцом Тесеем. В «Гекубе» (ок. 424 г.) попавшая в плен к победителям-грекам троянская царица узнает, что фракийский царь Полиместор, у которого был укрыт ее юный сын Полидор, убил его, польстившись на находившиеся при царевиче сокровища. Пользуясь присутствием Полиместора в греческом лагере, Гекуба вызывает его к себе, якобы желая открыть ему тайну еще одного клада, и с помощью таких же плененных троянских женщин ослепляет предателя. Заметим, что во всех названных трагедиях интрига приводит жертвы мести к смертельному исходу (в лучшем случае — к ослеплению), а в «Медее» распространяется и на ее собственных ни в чем не повинных детей.

### **1. Еврипид: трагедии интриги и случая**

Обратившись к «трагедиям интриги» Еврипида, мы увидим совсем другой поворот событий. Из числа полностью сохранившихся произведений поэта к числу «трагедий интриги» в специфическом значении этого слова принадлежат три: «Ифигения в Тавриде» (414 г.), «Елена» (412) и «Ион» (412—408). Сюжетные перипетии в них более или менее сходны, причем в некоторых отношениях близки между собой «Ифигения» и «Елена», в других — «Ифигения» и «Ион». Напомним кратко их содержание.

Уже известному нам Оресту после убийства матери приходится бежать от преследующих его Эриний — богинь кровной мести. Чтобы окончательно избавиться от них, он должен по приказу Аполлона украться в далекой Тавриде кумир богини Артемиды и привезти его в Грецию. «Ифигения в Тавриде» и начинается с того, что перед наглухо запертыми воротами храма Артемиды появляются Орест с Пиладом, без всякой радости созерцая не только неприступные стены храма, но и алтарь, покрытый засохшими потоками крови принесенных в жертву богине чужестранцев. Дело в том, что местный царь Фоант относится крайне враждебно к заезжим грекам и велит их всех казнить у этого мрачного алтаря.

Предсмертное посвящение богине обреченных на заклание чужеземцев совершает Ифигения — та самая Ифигения, старшая сестра Ореста, которую Агамемнон в начале похода под Трою принес в жертву Артемиде, чтобы обеспечить его успех. Однако богиня, удовольствовавшись тем, что отец Ифигении решился на такую святотатственную жертву, подменила девушку на алтаре ланью, а Ифигению перенесла в Тавриду и сделала жрицей в своем храме.

Теперь Орест и Пилад, схваченные местными пастухами, приведены к храму и ждут часа своей смерти. Конечно, если бы Орест, отвечая на вопросы жрицы, назвал свое имя, она бы постаралась его как-нибудь спасти. Но юноша, и без того запятанный матереубийством, не хочет, чтобы кто-нибудь узнал о его позорной смерти в варварской земле. Таким образом, гибель неотвратимо приближается к Оресту, и отправить брата на смерть должна его собственная сестра, годами тоскующая по своим родным... Героев выручает неожиданный случай. Ифигения и Орест узнают друг друга, и перед ними возникает новая задача — как усыпить бдительность царя Фоанта и уплыть всем на корабле Ореста в Элладу, прихватив к тому же с собой статую Артемиды. Ифигении удастся придумать хитрый план, беглецы уже на корабле, и хотя в последнюю минуту в дело вмешивается Афина, чтобы остановить погоню за ними, главная трудность выпадает все же на долю смертных, которым самим приходится искать пути к своему спасению.

В «Елене» Еврипид использовал уже известную нам из гл. III версию мифа, согласно которой Парис увез в Трою всего лишь призрак Елены, сама же она все 10 лет, пока шла Троянская война, и еще 7 лет, пока Менелай после ее окончания скитался по морю, ждала в Египте возвращения супруга под покровительством благочестивого царя Протея. Теперь, однако, старый царь успел умереть, а его молодой наследник, не испытывая к своей пленнице уважения, вынуждает ее к замужеству. Поэтому он, как Фоант, крайне подозрительно относится к заезжим грекам и велит их казнить. Елене не остается ничего другого, как искать защиты у гробницы Протея, где ее и застает Менелай, занесенный очередной бурей в Египет. Впрочем, никакого интереса к своей подлинной супруге он не проявляет, считая ее всего лишь очень похожей на ту, за которую 10 лет воевал под Троей. И опять дело принимает непредвиденный оборот: призрак Елены покидает греков и растворяется в воздухе. Теперь нашедшим друг друга

супругам надо придумать способ, как остаться в живых и бежать из Египта, — ситуация живо напоминает «Ифигению в Тавриде» и завершается также не без помощи божественных Диоскуров. Таким образом, хоть Менелаю приходится опасаться смерти не от жены, а от местного царя, все равно искать спасения надо обоим.

Если в «Ифигении» героиня могла стать виновницей смерти брата отнюдь не по своей воле, то в «Ионе» попеременно сыну грозит гибель от рук матери, а матери — от рук сына. Взаимное узнавание происходит в последний момент.

Много лет назад афинская царица Креуса подверглась насилию со стороны Аполлона и должна была подбросить новорожденного младенца. Однако греческие боги не для того посещали смертных женщин, чтобы обрекать на смерть плоды этих браков. Мальчик — разумеется втайне от Креусы — был доставлен богом Гермесом в Дельфы, выращен местной жрицей Пифией и теперь служит Аполлону, не подозревая о своем предназначении вернуться в Афины в качестве царского сына. Между тем, у Креусы, выданной замуж за иноземного царя Ксуфа, больше не было детей, и теперь супруги явились в Дельфы: Ксуф, чтобы узнать, как ему обзавестись наследником, Креуса, чтобы навести справки о сыне, — вдруг он остался в живых? Каково же отчаянье женщины, когда она узнает, что Аполлон устами своих жрецов назвал наследником Ксуфа безвестного подкидыша, выросшего при храме! (Это и есть тот самый Ион, чье имя носит трагедия). Несчастной матерью овладевает жажда мести, направленной, впрочем, не на мужа, а на Иона, который должен заменить ей сына. Разрабатывается план его отравления, по воле случая оно не удастся, и тогда смерть грозит уже самой Креусе, замыслившей погубить воспитанника Дельфов и будущего афинского царя. И вот уже над женщиной сверкают мечи разгневанных дельфийцев, как вдруг появляется Пифия, воспитавшая Иона: узнав, что тот покидает Дельфы, она выносит корзину, в которой он был подброшен вместе с оставленными при нем приметами. Разумеется, Креусе не составляет труда назвать все эти вещи, и, таким образом, сын находит мать, а мать обретает сына<sup>1</sup>.

Если мы сравним теперь соотношение интриги и случая в «Ифигении в Тавриде» и «Елене», с одной стороны, и в «Ионе» — с другой, то увидим, что в первых двух благодатный случай заставляет героев,

обретших друг друга, придумывать средство спасения, т. е. строить интригу, в то время как в «Ионе» последовательность обратная: интрига ведет к напряженнейшему положению, неожиданный выход из которого дает случай.

О ты, кто многих смертных жизнь меняешь вдруг,  
В несчастье нас ввергаешь и возносишь вновь,  
К последней грани, Случай, ты привел меня:  
Чтоб, мать убив, навлек я на себя позор, —

воскликает в финале трагедии Ион (1512—1515), и эти стихи с неменьшим правом могут быть отнесены еще к целой группе трагедий Еврипида, созданных им в последние годы и дошедших до нас лишь в отрывках: здесь господствует чистая случайность, только изредка осложненная подобием интриги.

С «Ионом» эти «трагедии случая» сближает одинаковая исходная ситуация: насилие, совершенное богом или героем над девушкой из царского дома; боязнь кары, которая может постигнуть царевну при обнаружении ее беременности, и неизбежное подкидывание новорожденных. Действие пьесы разворачивается либо вскоре после родов, либо 18—20 лет спустя после описанных событий и чаще всего приводит к трагической встрече матерей с детьми, которым нередко по какой-нибудь причине поручается совершить расправу над самым близким человеком. И снова только счастливый случай помогает родным узнать и спасти друг друга.

Еврипидовские «трагедии случая» пользовались широкой известностью едва ли не до самого конца античного мира. Об этом свидетельствуют как пересказы их содержания у поздних мифографов, так и найденные в наше время папирусные отрывки из них, подчас довольно крупные, которые датируются периодом вплоть до II—III вв. (а один пергаменный фрагмент — и вовсе V в.). Некоторые из этих папирусов были опубликованы еще в последние годы XIX — начале XX века и поэтому, строго говоря, выходят за хронологические рамки, установленные для нашего обзора. Однако другие отрывки, проливающие дополнительный свет на опубликованные раньше, вошли в научный обиход в последние десятилетия, и было бы неоправданным самоограничением отделить рассказ о них от других, более ранних. Поэтому, используя и прежнюю, и новую информацию, попробуем, насколько это возможно, восстановить содержание «трагедий слу-

чая», созданных Еврипидом в последние годы его жизни, или, по крайней мере, обозначить еще нерешенные вопросы<sup>2</sup>.

Начнем с трагедии «Антиопа» (ок. 408 г.), содержание которой в общих чертах известно из поездеантичных источников.

Мы выберем из них тот вариант, который представляется наиболее близким к сюжету еврипидовской трагедии. Антиопа была дочерью фиванского царя Никтея и пленила своей красотой Зевса, явившегося к ней под видом сатира. Почувствовав себя беременной и опасаясь гнева отца, Антиопа бежала из дома. По дороге в Аттику, близ селения Элевферы, она произвела на свет двух близнецов-мальчиков и оставила их на воспитание местному пастуху, назвавшему их Амфионом и Зетом. Что касается Антиопы, то ее взял в жены царь Сикиона Эпопей. Между тем, Никтей, чувствуя приближение смерти, завещает своему брату Лику пойти войной на Эпопея, захватить беглянку и примерно ее наказать. В результате Антиопа, силой возвращенная в Фивы, попадает в рабство к надменной жене Лика Дирке и долгие годы терпит от нее всякие притеснения, вплоть до заключения в темницу.

По прошествии многих лет происходит чудо: с рук Антиопы спадают оковы, и она ищет убежища в хижине пастуха, которому когда-то вручила своих детей. (Здесь мы уже находимся в русле трагедии Еврипида)<sup>3</sup>. Однако бежавшей женщине не удастся спастись от преследующей ее Дирки: пастух, знающего ее тайну, в этот момент не оказывается дома, а никогда не видевшие своей матери, уже взрослые дети не проявляют никакого сочувствия к беглой рабыне. Настигающая ее Дирка велит прислужникам отвести Антиопу и казнить ее, привязав к рогам свирепого быка. Разумеется, дело не могло кончиться тем, чтобы сыновья остались безучастными свидетелями страшной расправы с их матерью, и вопрос сводится к тому, в какой момент пастух мог бы раскрыть детям тайну их рождения. С драматической точки зрения наиболее выгодным представляется вариант, по которому Антиопу уже успели увлечь на гибель, когда являлся пастух и, узнав от юношей, что здесь произошло, объяснял им, что увиденная женщина — их мать. Тогда Амфион и Зет спешили догнать Дирку с ее свитой, отбивали Антиопу, а казни подвергали Дирку: этот эпизод запечатлен в знаменитой скульптурной группе, известной под названием «Фарнезский бык».

Долгое время неясной оставалась судьба в трагедии Еврипида самого Лика, который вскоре тоже являлся в Элевферы, чтобы захватить Антиопу. (О том, что произошло в его отсутствие, он, разумеется, не знал). По одним свидетельствам, братья убивали и его, по другим — Лика выручал бог Гермес. Опубликованный в 1891 г. большой отрывок из «Антиопы» (фр. 42), один из наиболее ранних папирусов с текстом Еврипида (III в. до н. э.), дал на этот счет однозначный ответ. Вернувшиеся после казни Дирки сыновья Антиопы, по-видимому, не слишком верят в историю ее близости с Зевсом (ср. такое же недоверие со стороны Иона, ст. 1520—1538); ожидая появления Лика, Амфион говорит, что теперь должен подтвердиться ее рассказ: если их и впрямь породил Зевс, то он спасет их и отомстит врагу (2 сл.). Тут хор видит приближающегося Лика, который узнал о бегстве Антиопы и пышет гневом и местью. Встречающий его у входа в хижину персонаж (по мнению большинства исследователей, всё тот же пастух<sup>4</sup>) делает вид, что хочет помочь царю, и советует ему расставить свиту вокруг хижины на случай, если Антиопа вздумает предпринять новую попытку к бегству (28—45). В результате Лик вступает в дом один, где встречается лицом к лицу с сыновьями Антиопы, держащими в руках обнаженные мечи. Прежде чем нанести решительный удар, Амфион еще успевает сообщить царю об участии его супруги, растерзанной быком (59—66). Однако руку Амфиона удерживает появившийся с небес вестник богов Гермес. Он подтверждает происхождение детей Антиопы от Зевса, велит им возвести стены вокруг Фив, а Лику — уступить трон Амфиону. Лик, естественно подчиняется воле богов (67—116)<sup>5</sup>.

С судьбой Антиопы очень схожа участь Меланиппы — героини несколько более ранней одноименной трагедии Еврипида (незадолго до 411 г.), получившей к своему названию добавление «мудрая»<sup>6</sup>. Дочь фессалийского царя Эола родила от бога Посидона двух близнецов, которых она дала кормилице спрятать в хлеву в яслях. Когда пастухи увидели корову, кормящую молоком новорожденных и донесли об этом хозяину, он счел их появление противоестественным и велел сжечь детей. Обрывать их на смерть было поручено Меланиппе, которая, не смея признаться в своем материнстве, различными доводами пыталась убедить отца, что чудес на свете не бывает и уничтожение детей будет попросту убийством; за глубину ее аргументов Меланиппа



и была прозвана «мудрой». Как развивались события дальше, не ясно. Известно только, что в конце трагедии появлялась Гиппо, бывшая жена Эола и мать Меланиппы, и гарантировала близнецам положенное место в царском доме. Таким образом, если Антиопе по воле Дирки грозила казнь с участием в жестокой расправе ее неузнанных детей, то Меланиппе предстояло самой готовить к смерти собственных сыновей. И если в «Антиопе» предполагаемая месть Лику была обставлена с привлечением некоей интриги, то все остальное решал случай, который исключительно вовремя привел пастуха в его хижину, чтобы тот успел открыть юношам тайну их рождения. В «Меланиппе», как видно, элемент интриги вовсе отсутствовал<sup>7</sup>.

Насилие, совершенное Гераклом над Авгой — жрицей храма Афины в Тегее (Аркадия), давало первоначальный толчок развитию действия в еще одной поздней трагедии Еврипида (ок. 410—408), названной именем этой девушки<sup>8</sup>. История эта была известна задолго до того, как к ней обратился драматург, и в источниках есть некоторые противоречия<sup>9</sup>. Благодаря недавно найденному папирусному отрывку<sup>10</sup> можно утверждать, что Геракл, хорошо погуляв и выпив у местного царя Алея, овладел его дочерью Авгой, когда она вместе с храмовыми прислужницами была занята стиркой священного одеяния богини Афины. Не вызывает сомнения, что девушка успела сорвать с руки насильника перстень; по прошествии положенного срока она разрешилась от бремени в храме, и негодующий отец велел подбросить новорожденного мальчика, а дочь вручил одному своему другу с просьбой продать ее в рабство подальше от дома. Между тем, снова появившийся в Тегее Геракл каким-то образом натолкнулся на лань, кормившую подкидыша (или нашел его у пастуха), узнал его по кольцу, оставленному при ребенке матерью, и объявил о своем отцовстве Алею, оправдывая свой поступок воздействием вина (фр. 12.). Алей, получив такого зятя, по-видимому, сильно огорчился, что поторопился с наказанием дочери, но ему принесла успокоение в качестве *deus ex machina* Афина, сообщившая, что Авге суждено стать женой царя Тевфрания в Мизии, куда со временем попадет и ее сын, нареченный Телефом, и получит царство из рук отчима. Следовательно, и здесь трагическое для девушки насилие благодаря счастливому случаю после всех переживаний оборачивалось к лучшему<sup>11</sup>.

Иначе складывалась исходная ситуация в трагедии «Гипсипила» (ок. 408 г.). Имя героини связано в античной традиции с двумя событиями, вообще говоря, совершенно обособленными. По-видимому, только Еврипид объединил их в одной трагедии. Восстановить ее содержание помогают две папирусные публикации: одна — достаточно давняя; другая вполне укладывается во временной отрезок, принятый в настоящей работе<sup>12</sup>.

Большинство наших источников повествует о том, как Гипсипила, будучи царицей амазонок на о-ве Лемносе, не подчинилась решению женщин убить всех взрослых мужчин, а спрятала своего отца Фоанта. За это ее отдали пиратам, которые продали Гипсипилу в рабство Ликургу, царю Немеи (в Арголиде); здесь она служила нянькой при малолетнем царевиче Офельте. Когда войско семи вождей, направлявшихся к Фивам, проходило через Немею, один из полководцев, Амфиарай, обладавший к тому же способностями прорицателя, попросил Гипсипилу указать ему источник, чтобы взять воды для жертвоприношения. Оставив ребенка без присмотра, женщина повела Амфиарая к роднику, а, вернувшись, нашла мальчика задушенным змеей. Гипсипиле, естественно, грозило тяжелейшее наказание, от которого ее спас Амфиарай. Он объяснил, что гибель Офельта — это предзнаменование, посланное богами, чтобы отвратить «семерых» от похода на Фивы, а в память о мальчике должны быть учреждены Немеийские игры. Дальнейшая судьба Гипсипилы в этой связи мало кого интересовала.

Наряду с этим имя Гипсипилы появляется в рассказе о походе аргонавтов: когда герои прибыли на Лемнос, амазонки с радостью открыли им свои объятья, и от союза с Ясоном у Гипсипилы родились два сына, дальнейшая судьба которых опять же не затрагивалась.

Посмотрим теперь на основании папирусных находок, что получилось из этого у Еврипида.

Сыновей Гипсипилы, Евна и Фоанта, еще детьми увез с собой некогда Ясон; теперь они выросли и по поручению деда (как видно, Гипсипиле удалось укрыть его от амазонок на чужбине) разыскивают свою мать. Папирусный отрывок начинается с того, что юноши беседуют у входа во дворец Ликурга с Гипсипилой, держащей на руках ребенка и обещающей ему, что скоро вернется отец и привезет много игрушек. Беседа молодых людей с Гипсипилой завершала пролог: они

уходили во дворец, она оставалась, напевая песню мальчику (1—17). Следовал парод, проходивший в чередовании хоровых песен с сольными ариями Гипсипилы (18—103). Затем появлялся Амфиарай со свитой, и действие протекало в соответствии с первой версией мифа, до того момента, когда мать ребенка Евридика соглашалась сменить гнев на милость (104—292). Начинались состязания на учрежденных впервые Немейских играх; победу в них одерживали Фоант и Евн. Дальше в папирусе лакуна, оставляющая нас в неведении о самом важном: как произошло узнавание. Скорее всего, имена победителей были названы глашатаем: может быть, какое-то содействие встрече матери с сыновьями оказал Амфиарай, который в отрывке из финала трагедии прощается со всеми тремя, желая матери заботиться о сыновьях, сыновьям — о матери (298—304). После его ухода Гипсипила в коротких взволнованных словах рассказывает сыновьям о своем прошлом: как она укрылась от своих соотечественниц на берегу моря (это — в отличие от традиционной версии, по которой амазонки сами продали свою царицу в рабство), и ее подобрал моряки, сбывшие затем царю Немеи. В свою очередь сыновья сообщают матери, что после смерти Ясона Орфей взял их во Фракию, научив одного из них игре на лире, а другого — военному делу. Там же они встретили своего деда, благополучно избежавшего участи мужчин на Лемносе; он и послал их на розыски матери (305—341). Здесь папирус обрывается, но ясно, что конца ждать недолго. В качестве очередного *deus ex machina* появлялся божественный предок Гипсипилы Дионис, повелевающий ей вместе с сыновьями вернуться на Лемнос. В «Илиаде» есть несколько слов о том, что Евн прислал в подарок Атридам с Лемноса вино и много всяких товаров для продажи (VII. 468—470), — значит, еще доеврипидовская мифологическая традиция знала о его царствовании на острове, и возвращение к ней вводило еврипидовскую традицию в русло мифа.

Наконец, еще одна трагедия интриги, ставшая нам лучше известной благодаря папирусным находкам, сближается двойным поворотом сюжета с «Ионом», когда жертвою может стать то одна, то другая сторона. Мы имеем в виду историю царевича Фрикса, к которой Еврипид обращался, как и к судьбе Ипполита, дважды. Нас будет интересовать здесь сначала та из них, которая связана с очередной интригой (Остин и Диггль называют ее «Фриксом первым»). Датируют

ее, за отсутствием надежных данных, по-разному; более вероятной представляется поздняя дата, около 416 или даже 412 г. От этого «Фрикса» из двух папирусных отрывков<sup>13</sup> складывается следующее содержание.

У Афаманта, царя Орхомена в Беотии, от жены Нефелы («Облака») были сын Фрикс и дочь Гелла. Когда Нефела покинула супруга и он женился на Ино, одной из дочерей фиванского царя Кадма, мачеха, естественно, задумала известить детей. Для этого она подговорила местных женщин прокалить зерно, оставленное для посева, — конечно, оно не взошло, и страну посетил недород и голод. Как всегда в таких случаях, решили отправить послов в прорицалище в Дельфах за советом, как избавиться от беды. Тут Ино и осуществила свой злодейский план: она подговорила старого слугу, посланного к Аполлону, принести ложный ответ: недород-де прекратится, если в жертву будет принесен Фрикс (вероятно, и Гелла вместе с ним, но роль девичьего потомства обычно трагиков не волнует). И вот уже все готово к неправомерному заклятию (причем Фрикс ради спасения отечества сам согласен пожертвовать собой), как вдруг старик осознает всю низость совершенного им подлога и открывает истину Афаманту. Небольшой кусок из его разговора с царем и Ино сохранился на папирусе, изданном еще в 1919 г.<sup>14</sup>, Афамант вызывает Ино для очной ставки со стариком:

Ино

Что ж, спрашивай, себе для удовольствия.

Афамант (старому слуге)

Открыть, старик, ты должен правду всю сполна.

Старик

При ней ли, без нее ль, скажу тебе я, царь:

Из рук ее я это получил зерно

И пашню им засеял, лучше б я не брал!

Ино

Клянусь тебе — а впрочем, в клятве нет нужды, —

Не лгу: зерно не брал из рук моих старик.

Афамант

Жена, ты отрицаешь, что замыслила

Убийство или детям, иль всем гражданам?

Молчишь? (Старику)

Так кто же дал тебе, старик, зерно?

Старик

Опять сначала? Неужели я, твой раб,

Готовить стал бы гибель для детей твоих?

(К Ино)

Нет, ты, жена, детей убить собиралась;  
Но скоро мужа встретишь в муже ты своем.  
Я ж сохраню во мраке все подробности,  
Хоть есть еще, на что потребно много слов.

Ино (Афаманту)

Ты слышишь, как жену твою позорит он?

Старик

От царских взоров глаз не отвожу своих  
И не боюсь за правду наказания.

Как развивались события дальше, неизвестно, как неизвестны и подробности второй трагедии о Фриксе, часть содержания которого принес снова папирус, открытый в 1962 г.<sup>15</sup> Похоже на то, что в начале Ино тоже злоумышляла против пасынка, затем Афамант отдал ее на расправу Фриксу, но тут вмешался Дионис, которому Ино приходилась теткой. Он, «наслав безумие на Фрикаса и его сестру Геллу, заставил их уйти в пустынное место, чтобы сделать жертвой менад. Однако Нефела, слетев к ним и похитив своих детей, дала им барана, чтобы он служил им проводником к колхам».

Таким образом, как в «Ионе», так и в обоих «Фриксах», смерть сначала угрожала молодому человеку, затем — злоумышлявшей против него женщине, но, в конце концов, никого не настигла.

Правда, в отличие от «Иона», ни одна из «спасательных акций» «Фриксов» не могла быть показана на сцене. Скорее всего, об избавлении Ино от наказания сообщал вестник, приданный Фриксу для помощи в совершении казни, о дальнейшей участи детей Нефелы — Дионис, являвшийся под конец трагедии в качестве *deus ex machina*. Вероятно, ему же принадлежали слова, найденные в одном античном сборнике цитат и тоже недавно опубликованные целиком, хотя частично они были известны и раньше:

О, сколь безумны смертных заблуждения!  
Кто говорит, что случай есть, а нет богов,  
Не ведаете, что провозглашаете!  
Коль существует случай, нет нужды в богах,  
Где боги в силе, места нет для случая<sup>16</sup>.

Едва ли, однако, эта утешительная сентенция могла внушить чересчур горячую веру в богов зрителям Еврипида, которые только что

видели, как беспощадно готова расправиться Ино с пасынками, не видя на существование богов.

Три сохранившиеся целиком «трагедии интриги» Еврипида и восстанавливаемые по античным свидетельствам, фрагментам и папирусным публикациям «трагедии интриги и случая» составляют тематический комплекс, вполне укладывающийся в отрезок времени от 414 до 408 гг. Благодаря недавним папирусным находкам мы можем теперь составить представление о произведении, которое хронологически возглавляет эту группу, — речь пойдет о трагедии «Александр», поставленной в 415 г. в составе так называемой троянской трилогии Еврипида<sup>17</sup>. Целиком от нее дошла только последняя часть — трагедия «Троянки», а две предыдущие — «Александр» и «Паламед» — были известны лишь по разрозненным фрагментам и пересказу у позднеантичных мифографов. Наиболее близким к еврипидовскому «Александру» считалось изложение этой истории в сборнике, сохранившемся под именем позднеантичного мифографа Гигина (№ 91).

## 2. «Александр»

Гекуба, жена троянского царя Приама, — читаем мы здесь, — уже будучи матерью нескольких детей, во время очередной беременности увидела во сне, что она родила пылающий факел, из которого расползлось множество змей. Все прорицатели, призванные растолковать сновидение, приказали уничтожить того, кому суждено явиться на свет из чрева Гекубы, дабы он не стал гибелью для родины. В соответствии с этим новорожденного мальчика отдали царским слугам на истребление. Однако они не убили его, а подбросили, и подкидыша воспитали пастухи, назвав его Парисом. Когда Парис уже вырос, к пастухам однажды пришли слуги Приама, чтобы забрать в город быка, предназначенного в награду победителю погребальных игр. Взгляд их упал на любимого быка Париса, который, не желая с ним расстаться, последовал в город и победил во всех видах состязания, одолев и своих братьев. Тогда один из них, Деифоб, в негодовании замыслил убить неизвестного, искавшего спасения у алтаря Зевса. Так как в этот момент Кассандра (дочь Приама, наделенная даром пророчества) узнала в юном пастухе своего брата, Приам принял его в царский дом.

В изложении Гигина есть несколько неясных моментов.

Во-первых, его автор, по-видимому, считает известным, что погребальные игры, в которых принял участие Парис, были установлены как раз в память о нем. Во-вторых, по Гигину, уже при рождении мальчику было дано имя Александр, а Парисом его называли пастухи. Между тем, некоторые источники дают говорящему имени Александр — «отвратитель мужей» — другое объяснение: так-де нарекли юношу сами пастухи за то, что он отогнал от стад напавших на них разбойников<sup>18</sup>. В-третьих, Кассандра была печально известна тем, что ее предсказаниям не верили. Ей, в частности, впоследствии не удалось уговорить отца не пускать Париса в Грецию ради Елены, так как ее похищение навлекло бы на Троию войну. Возникает вопрос, почему Кассандре должны были так легко поверить в этот раз, если ребенка считали погибшим. Наконец, когда современные исследователи имеют дело с изложением мифа, использованного Еврипидом, в источнике, отделенном от его времени несколькими сотнями лет, никогда нельзя быть уверенными, что поздний автор надежно передает содержание именно данной трагедии, а не прибавляет от себя подробности, где-то им читанные или слышанные, и при этом не очень заботится о согласовании различных вариантов.

Не слишком проясняли ситуацию также фрагменты из «Александра», дошедшие в поздних источниках. Среди них выделялись две группы: слова утешения, которыми, как видно, хор пытался облегчить тоску Гекубы, и несколько высказываний общего характера о том, что благородное происхождение не дает гарантии высокой нравственности и что, наоборот, рожденный бедняком может оказаться по своим моральным качествам выше аристократа. На эту тему вообще любили порассуждать герои Еврипида, а характер цитат из «Александра» показывал, что они заимствованы из агона — ораторского спора. Однако, кто кому хотел доказать свою правоту, было неизвестно. Сохранилось также сообщение, что в «Александре» Еврипид использовал дополнительный хор, изображавший пастухов, — это можно было поставить в какую-то связь с отбором в стаде любимого быка Париса, но опять же оставалось неясным, зачем пастухи явились в город.

Следует в заключение напомнить, что трагедия «Александр» была у римского поэта Энния (239—169 гг.), который обработал произведение своего греческого предшественника. Поскольку, однако, и от нее

дошли только отрывки, не всегда можно было определить, с какими этапами развития действия в оригинале их следует сопоставить.

Не сразу привлекли внимание ученого мира и папирусные отрывки еврипидовского «Александра» из Страсбургского собрания, относящиеся к I в. до н. э. и опубликованные в 1922 г. немецким филологом В. Крёнертом<sup>19</sup>. Только 15 лет спустя к этим папирусам обратился другой немецкий ученый, крупнейший знаток древнегреческой трагедии Бруно Снелль; он сумел поставить их в связь с ранее известными фрагментами и предложил свою реконструкцию трагедии<sup>20</sup>, сохранявшую значение на протяжении почти 40 лет. Новый шаг в изучении «Александра» был сделан в 1974 г., когда увидело свет «содержание» этой трагедии, сохранившееся на папирусном отрывке II в.<sup>21</sup>

Словом «содержание» мы передаем здесь название специфического жанра античной научно-популярной литературы, напоминавшего современные пересказы опер или балетов. В эллинизированном Египте в первые века нашего летосчисления сборники таких пересказов нередко заменяли широкой публике знакомство с трагедией, прочитанной целиком (античные «дайджесты»!). В 1962 г. в 27 томе Оксиринхских папирусов было опубликовано около 140 фрагментов из свитка начала II в., занимавшего не менее 21 колонки и содержавшего изложение по меньшей мере 20 трагедий Еврипида, названия которых шли в алфавитном порядке, от греческой буквы М до «Хи» (№ 2455. Новая, менее обильная партия таких фрагментов опубликована в т. 60 Оксиринхских папирусов под № 4017). Строились эти изложения по одинаковой схеме: название трагедии, первый стих из нее и краткий пересказ содержания. Если бы мы захотели применить эту систему, скажем, к «Борису Годунову» Пушкина, то его «содержание» выглядело бы следующим образом.

«Борис Годунов», начало которого:

Наряжены мы вместе город ведать.

Вот содержание:

Когда умер Иван Грозный, у него осталось два сына: Федор, принявший царство, и малолетний Дмитрий, живший с матерью в Угличе. Вскоре мальчик был убит; в народе обвиняли в этом Бориса Годунова, шурина Федора и фактического правителя Руси. После смерти бездетного Федора царский трон предложили Борису, который заставил себя долго упраскивать. Между тем, церковный служака Григорий Отрепьев бежал из Чудова монастыря в Москве, перебрался в Литву и объявил,



что он — спасшийся Дмитрий. За него решили выдать дочь польского вельможи Марину Мнишек. Народ, недовольный правлением Бориса, стал перебегать к самозванцу. Борис умер, а его сына и жену задушили бояре, принявшие сторону Лже-Дмитрия.

Как видит читатель, в этом «содержании» есть вступление, не находящее себе опоры в тексте трагедии, но служащее как бы объяснением событий, которые в ней произойдут. В то же время оставлены без внимания такие «подробности», как монолог Пимена, натолкнувший Гришку на мысль выдать себя на Дмитрия, или сцена, в которой Борис узнаёт от Шуйского о появлении Самозванца, или свидание того же Лже-Дмитрия с Мариной Мнишек. Не приходится уж говорить о силе и богатстве пушкинского языка, которых мы никак не почувствуем из этого пересказа, но античную публику, читавшую подобные «содержания» классических трагедий, их эстетическая сторона, по-видимому, совсем не интересовала. Гораздо важнее было знать, о чем там шла речь, и этой цели вполне удовлетворяли такие «содержания». Кроме упомянутого выше № 2455 из Оксиринхского собрания, известны отрывки еще из нескольких папирусных рукописей, выполненных от I до III в. и содержавших изложение трагедий Еврипида. В частности, от того же свитка, к которому принадлежит содержание «Александра», раньше уже была опубликована предшествующая колонка с окончанием содержания трагедии «Алекстида» и началом — «Эола» (по-гречески Αἰολός)<sup>22</sup>; за «Александром» следовала колонка с содержанием «Андромахи»; нижнюю ее треть занимало, вероятно, содержание еще одной трагедии<sup>23</sup>. Таким образом, перед нами — три колонки с содержанием еврипидовских трагедий, названия которых начинались на букву Α.

Интересующее нас здесь содержание «Александра», хоть и сохранилось, как всегда, в поврежденном состоянии, но все же вполне поддается пониманию и переводу<sup>24</sup>.

«Александр», начало которого:  
.... и преславный Илион.  
Вот содержание:

Из-за каких-то видений, явившихся во сне Гекубе, Приам отдал Париса пастуху, чтобы тот подбросил ребенка. Но пастух вырастил его как собственного сына, назвав Александром-Парисом. Гекуба, печалась об этом дне и считая его достойным почитания, оплакивала выброшенного ребенка и уговорила Приама учредить в память о нем пышные состязания

ния. Прошло 20 лет, и юноша стал проявлять природные качества более высокие, чем подобало бы сыну пастуха. Тогда другие пастухи из-за высокомерного отношения к ним связали Александра и отвели его к Приаму. Спрошенный в присутствии царя, Парис попросил у него удовлетворения, одолел каждого из порицавших его и получил разрешение принять участие в состязаниях, совершаемых в его честь. Он одержал победу в беге, в пятиборье и также в кулачном бою, чем вызвал сильное раздражение среди окружения Деифоба. Решив, что они побеждены рабом, эти люди побудили Гекубу убить его. Когда Александр появился, Кассандра в состоянии одержимости узнала его и стала пророчествовать о будущем, Гекубе же, желавшей убить незнакомца, в этом помешали. Воспитавший его пастух, появившись, был вынужден сказать правду перед лицом опасности. Гекуба нашла сына...»

Здесь колонка оканчивается, и завершение «содержания» «Александра» должно было помещаться в начальных 7—8 строках следующей колонки, к сожалению, оборванных.

В описании ситуации, предшествовавшей началу трагедии, новый папирус сходится с рассказом Гигина. Дальше, однако, начинаются различия, причем ход событий в содержании оказывается более последовательным. Так, получает объяснение выведение дополнительного хора пастухов — они привели к Приаму Париса. Его защита в присутствии царя должна была вылиться в спор о нравственных качествах простолюдина и знатного. В отличие от Гигина, убийство предполагала совершить Гекуба, а не Деифоб, что значительно усиливало трагизм ситуации. Прорицаниям Кассандры поверили, как видно, не сразу: Гекуба приостанавливает исполнение плана мести, пока не появится несомненный свидетель того, что ребенок, которого ему велели подбросить, выжил. Кое-что остается неясным и в новом источнике. Из кого состоял основной хор трагедии? Шла ли в нем речь о суде Париса в бытность его пастухом? Ведь без обещания Афродиты подарить ему любовь прекрасной Елены не имела бы смысла поездка в Грецию и связанные с этим предсказания Кассандры. И все же новый папирусный текст позволяет восстановить в целом ход действия трагедии и с достаточной долей достоверности разместить почти все дошедшие из нее отрывки.

Как и всякая греческая трагедия, «Александр» должен был открываться прологом, в котором содержалась бы сюжетная экспозиция, — в данном случае следовало напомнить зрителям о событиях двадцати-

летней давности: как Гекуба увидела вещий сон и что из этого вышло. Сюда хорошо подходит фрагмент из Энния (№ 1):

Гекуба, забеременев, увидела  
Во сне, что факел родила пылающий,  
И царь Приам, страшимый сновидением,  
Со сдавленным дыханьем, озабоченный,  
Смягчал всевышних блеющими жертвами;  
Душе взыска умиротворения,  
Воззвал он к Фебу и молил раскрыть ему,  
Чему столь вещий сон являет знаменье?  
И божий глас прорек из прорицалища:  
Когда Гекуба на свет явит отпрыска,  
Приам его да не приемлет на руки:  
В нем — гибель Трое, в нем — беда пергамлянам!  
(Пер. М. Гаспарова)

Если в этом же прологе вспоминалось о том, как Парис отразил напавших на стада разбойников, то у Энния мог быть заимствован и фр. 2:

Потому зовут Париса Александром пастухи.

Кто произносил вводный монолог, неизвестно, но много шансов за то, что он принадлежал старому пастуху, вырастившему Париса<sup>25</sup>. В день игр он по каким-то своим делам оказался в городе (об этом ему следовало сказать в самом начале пролога), и поэтому Еврипид мог в решающей сцене узнавания Париса не задерживаться на представлении нового действующего лица.

После пролога полагалось выходить хору. Среди сохранившихся отрывков нет ничего, что было бы похоже на стихи из парода, с которым хор вступал на оркестру. Зато дошел обмен репликами, где один персонаж советует другому «умерять боль временем», а тот отвечает, что это легче сказать, чем вынести (фр. 4). По общему мнению исследователей, это — отрывок из диалога Гекубы с хором: царица жалуется на свою давнюю потерю, а предводитель хора утешает ее рассуждениями о том, что всем людям написано на роду терпеть беды:

Никто из смертных вечно не блаженствует (фр. 3);  
Доля всех — умереть, и мудрость велит  
Общим горем потерю свою измерять (фр. 2).

Из этого же диалога мы располагаем папирусным отрывком (фр. 5), в котором лучше всего сохранились ст. 1—2 и 5—7:

Хор. И без того дом полон сыновей твоих.  
Гекуба. Я плачу, что младенца [мы подбросили]...

Хор. О прежнем горе новых слез не надо лить.  
Гекуба. Чужой так скажет, только не родная мать.  
Хор. Но мальчик, говорят, погиб...

Кто выступал собеседником Гекубы, или, иначе говоря, из кого состоял хор? По примеру других греческих трагедий, где страдающая женщина делилась горем со сверстницами-гражданками или своими служанками<sup>26</sup>, можно и здесь предположить хор троянских женщин.

В последних стихах этого отрывка возвещается приближение Кассандры, выходящей из храма Феба. Поскольку ее патетическое пророчество о бедах, грозящих Трое, прозвучит значительно позже, то здесь появление Кассандры носило, вероятно, чисто экспозиционный характер: как и в случае с пастухом, Еврипиду надо было заранее представить зрителю персонаж, который снова будет нужен в ответственном эпизоде.

Теперь, после очередной хоровой партии, суда по «содержанию», должен появиться хор пастухов, ведущих к Приаму связанного Париса. В плохо сохранившемся папирусном фр. 6 находим несколько слов, позволяющих предположить выход Приама и какой-то разговор об играх, которыми он решил почтить одного из своих сыновей (ст. 8; ср. ст. 18: «умершему»). Затем разворачивался уже известный нам спор о нравственных качествах раба («дурного») и благородного. Все сохранившиеся фрагменты в пользу первой стороны взяты, конечно, из речи Париса. Кто мог защищать благородных? Прямых указаний на этот счет нет, но трудно найти более подходящую кандидатуру чем Деифоб, так как он и в дальнейшем будет особенно тяжело переживать свое поражение в состязании с безродным пастухом.

Ход агона мы должны представить себе таким образом, чтобы, согласно принятому у трагиков правилу, последним говорил тот, чьи доводы будут сочтены наиболее убедительными. Поэтому сначала соберем цитаты, дошедшие от монолога Деифоба.

По его мнению, рабское состояние — врожденное свойство человека:

Себе подобных в жены выбирает чернь (фр. 13),

и как следствие этого:

Родят детей рабы, во всем несдержанных (фр. 12);

Что касается конкретного случая — претензий Париса, то:

... Нехорошо рабов

Таких приобретать, что их господ сильней (фр. 9).

Последние два сохранившихся стиха завершали обвинительную речь Деифоба:

Я все сказал. Негоден вовсе рабский род:  
Ему бы лишь наесться, мысли нет другой (фр. 10).

Мы видим, что конкретного повода — допустить ли Париса к состязаниям — касается только фр. 9; остальные носят достаточно общий характер, как и последующие контрдоводы Париса. Объясняется это тем, что почти все фрагменты из агона сохранились у позднеантичного компилятора Стобея, подбиравшего цитаты из древних авторов на определенную тему и вовсе не озабоченного передачей содержания тех трагедий, откуда черпались морализирующие высказывания.

Итак, обратимся теперь к аргументам Александра. Он сознает трудность своего положения, поскольку рабу не полагалось вступать в пререкания с хозяином, даже если он чувствует себя оскорбленным:

Злословье для людей — беда лихая, царь.  
Пусть правду скажет тот, лишен кто голоса,  
Речистый говорун одержит верх над ним (фр. 44).

Соответственно Парис скептически относится к показному знанию:

... Мне ненавистен тот,  
Кто в речи мудр, но пользы нет от мудрости (фр. 15).

В дальнейшем он, по-видимому, опровергал доводы Деифоба, видевшего залог доблести в богатстве:

Плохая мысль, как будто людям к мужеству  
Богатство служит и привычка к роскоши;  
Конечно, бедность зло, но все ж растит она  
Детей, к трудам готовых и решительных (фр. 16).  
В богатстве правды нет, оно лишь зло творит (фр. 17).

Наконец, голос Александра возвышался до гневного пафоса:

О вы, негодные! Ведь вам рабов дала  
Судьба слепая, а не убеждение (фр. 8), —

т. е. никого, если бы ему была предоставлена свобода выбора, нельзя было бы убедить добровольно отдаться в рабство.

После выступления спорящих сторон предводителю хора полагалось резюмировать смысл их речей. Здесь он, очевидно, оказывался не на стороне Париса:

Хоть ты и мудр, Приам, я все ж скажу тебе:  
Зла нету в доме большего, чем дерзкий раб,

Что в мыслях над хозяином возносится;  
Покупки нет вредней и бесполезнее (фр. 18).

Тем не менее, Приам все же соглашался допустить незнакомца к состязаниям:

Пусть будет время нам теперь свидетелем,  
Покажешь ли ты знатым иль дурным себя (фр. 19).

От следующего затем стасима (хоровой песни) сохранился отрывок, явно отражающий распространенные в последней трети V в. рассуждения софистов о природе, общей для всех людей. К содержанию трагедии, как это часто бывало у Еврипида, размышления хора прямого отношения не имели, хотя и могли подготовить к мысли о том, что победу одержит незнатный.

Напрасна речь, коль скоро славить вздумаем  
Мы смертных благородство:  
Издrevле и от самого рождения  
Людей взрастила мать-земля,  
Дав всем природу общую и сходную.  
Нет ничего ни в ком из нас особого,  
Единым племя родилось  
И знатных и незнатных,  
И жизни срок у всех кончает время (фр. 20).

Песнь хора сменялась выходом вестника, который сначала в самых кратких словах, сохранившихся в одном из страсбургских отрывков, извещал об исходе состязания: чужеземец оказался сильнее других и по достоинству увенчан как победитель. Хор добавлял, что и внешнестью незнакомец выделяется (среди пастухов) и поэтому успех его, вероятно, не является случайным (фр. 22). После такого краткого извещения полагался подробный рассказ о том, как все произошло<sup>27</sup>. К нему мы можем отнести два небольших фрагмента из «Александра» Энния (фр. 6 и 7); в последнем из них упоминается победа Париса в пятиборье, — теперь она подтверждается «содержанием». Такого рода обстоятельный монолог вестника предполагал близко заинтересованное в этом сообщении лицо. Поскольку соперниками Александра выступали сыновья Гекубы, то именно ее следует представлять себе как слушательницу, больше других принимающую к сердцу повествование:

Уж давно душа и слух мой жадно жаждут нового,

— говорила она при появлении вестника (Энний, фр. 4). Не приходится сомневаться, что рассказ вестника наполнял ее душу негодованием и для его выражения вполне мог бы пригодиться такой композиционный элемент греческой трагедии, как коммос — совместная вокальная партия солиста и хора. К сожалению, это остается только нашим предположением, не подкрепляемым ни одним из сохранившихся фрагментов, но такая лирическая сцена была бы очень уместна между длинным рассказом вестника и новым эпизодом (фр. 25), озаглавленным выходом Гектора, старшего сына Гекубы, и Деифоба. Последний чувствует себя крайне задетым победой Александра, Гектор, напротив, настроен более миролюбиво.

Деифоб: Ужель, брат Гектор, не скорбишь совсем душой,  
Что некий раб лишил тебя награды?..

Гектор: Чрезмерен гнев твой, Деифоб. Скажи, зачем  
Его мне ненавидеть и страдать душой? (фр. 25, 9—12).  
... Коль он сильнее, ты сам себя брани:  
Ты уступил победу, хоть его знатней  
(фр. 26, 12 сл.)

Присутствующая при этом споре Гекуба не принимает, однако, доводов Гектора. «Он всегда таков» (т. е. чрезмерно благороден), — говорит она, обращаясь к Деифобу и полагая, что пора оборвать жизнь досаждающего им раба (фр. 26, 18—21). Ведь и в самом деле невозможно вынести, чтобы сын рабыни вызвал у фригийцев восхищение своей победой, посрамив этим детей Приама (фр. 27, 4—7). Пора приступить к делу.

Гекуба: Где он сейчас, победою увенчанный?

Деифоб: Троянский город ликованьем полнит весь<sup>28</sup>.

Гекуба: Пускай придет: настигнет здесь его удар.

Деифоб: Детьми владеть своими ты не дай ему  
(фр. 28, 6—9).

Видимо, Деифоб боится, как бы Приам под влиянием успехов, одержанных пришельцем, не приблизил его к себе в ущерб законным сыновьям, — зритель не мог не почувствовать здесь трагической иронии, предвещающий недалекое возвышение Александра.

Попытка Гекубы осуществить свое намерение наступает достаточно быстро; мы знаем об этом и из папирусного «содержания» (хотя ничто во фрагментах не указывает на роль «окружения Деифоба»), и из фр. 37, принадлежащего Парису:

Увы, мне смерть сулит мой благородный дух...

Преследуемый разгневанной женщиной, Александр должен искать спасения у алтаря. Аналогичная ситуация известна нам из «Иона», где Креуса под защитой алтаря достаточно долго выясняет свои отношения с юношей, пока Пифия не выносит из храма корзину, в которой он был подброшен. Нечто в этом роде должно было происходить в «Александрѣ». Как видно, он пытался предотвратить расправу над собой:

Остановись: разить нельзя молящего (фр. 35)

и старался объяснить себе причину ненависти Гекубы и Деифоба:

За речи ли меня убить собираетесь? (фр. 36) —

т. е. за гордые слова в споре о достоинстве раба и за похвальбу после одержанной победы.

Новый поворот придавал действию выход Кассандры, одержимой пророческим исступлением (фр. 12 Энния):

Что же там внезапно ловит взор ее пылающий?

Где ее рассудок здравый, где стыдливость девичья?

(Пер. М. Гаспарова).

Кассандра защищала правдивость своих слов (фр. 13 Энния.):

Мать, о мать, меж мудрых женщин самая премудрая,

Взметена я суеверным знаменьем гадания,

Не в невольное безумье Аполлон зовет меня!

Страшно мне подруг и сверстниц, стыдно за меня отца,

Жалко мне тебя, родная, в тягость я самой себе.

Вашим детям, лучшим братьям, ах, плохая я сестра:

Я во вред, они вам в помощь, я на вас, они за вас!

(Пер. М. Гаспарова),

а затем прямо называла своего уцелевшего брата источником бед для Трои, которые она с беспощадной правдивостью рисовала перед взором Гекубы и хора (фр. 14 Энния)

Вот он, вот он, страшный факел, весь в кровавом пламени!

Люди, кто его погасит? Много лет таился он...

(Пер. М. Гаспарова).

И дальше — о деревянном коне (фр. 18 Энния):

Вот прыжком огромным стены одолеет грозный конь,

Разорит Пергам высокий, в чреве гибель нам неся...

К латинским фрагментам, заимствованным у Энния, надо добавить еще один греческий, по смыслу перекликающийся с предыдущими. В нем Кассандра оправдывала истинность своих предсказаний:



Мне бог назначил то вещать, что кажется  
Неисполнимым; те ж, кому достанутся  
Грядущие страдания и бедствия,  
Сочтут мое безумье знаком мудрости (фр. 34)<sup>29</sup>.

Однако поскольку словам Кассандры не доверяли, то окончательное подтверждение происхождения Париса мог дать только старый пастух. То ли он вернулся в город, обеспокоенный сообщением, что пастухи увели Париса; то ли Гекуба или Деифоб, смущенные пророчествами Кассандры, послали за единственным человеком, который мог знать, что произошло с подброшенным ребенком, — так или иначе его свидетельство играло решающую роль в признании Александра царским сыном.

Добавляя реконструкцию «Александра» к вышеупомянутым, как целиком сохранившимся, так и дошедшим фрагментарно еврипидовским трагедиям интриги и случая, мы понимаем, в чем состоит, разница между ними и другими его же трагедиями, построенными с привлечением всякого рода коварных замыслов. В отличие от «Меден», «Ипполита» и «Гекубы» в произведениях последних лет Еврипида интрига ведет не к смертям и убийствам (единственное исключение — казнь Дирки в «Антиопе», вполне, впрочем, ею заслуженная), а к спасению героев, хотя и им угрожает гибель, и притом часто от рук самых близких им существ. Часто значительную роль в организации сюжета приобретает рождение добрых детей с их последующим узнаванием, — ситуация, открывающая прямой путь в новую аттическую комедию. Достаточно в схеме «Авги» заменить Геракла и тегейскую царевну на молодых людей из двух соседних домов Аттики на рубеже IV—III вв., чтобы получить содержание менандровского «Третьего суда», в котором раб Памфилы, защищая свою молодую госпожу, цитирует именно эту трагедию Еврипида<sup>30</sup>.

К этому можно прибавить еще одно сравнение. Ифигения считает свой сон пророчеством о смерти Ореста (50—62); Елена из слов Тевкра делает вывод о гибели Менелая (123—133), — и то, и другое оказывается ложным, после чего обе женщины прибегают к обману и лжи во спасение себя и своих близких. В менандровском «Щите» раб Дав принимает найденный им на поле боя щит за свидетельство смерти Клеострата, которое тоже окажется ложным; но еще до этого ложная смерть Хэрестрата, изобретенная Давом, помогает избавиться от притязаний старого скряги Смикрина на руку неожиданно разбога-

тевшей племянницы. Конечно, положение девушки в комедии далеко от «пограничной ситуации», в какой оказались Ифигения и Орест, Елена и Менелай, но соотношение ложного мнения и сознательной лжи — достаточно близкое в обоих жанрах.

Вместе с тем следует помнить, что переход Еврипида от трагедий с обдуманными убийствами к трагедиям случая произошел не сразу. Своего рода мостом между «Гекубой» и «Александром» служила трагедия «Кресфонт», новый доступ к которой дали опять же недавние папирусные находки.

### 3. «Кресфонт»

Всего этих находок оказалось две. Один папирусный фрагмент был опубликован незадолго до того, как стало известно «содержание» «Александра», другой — совсем недавно. Первый отрывок, обнаруженный в лондонском собрании из Оксирина, датируется III в.<sup>31</sup>, второй, происходящий скорее всего из Фаюма и добытый благодаря демонтажу очередной мумии, хранится в Мичиганском университете и относится ко II в. до н. э.<sup>32</sup> По счастливому совпадению, первые 30 стихов новонайденного папируса накладываются на последнюю часть из уже известного, так что вместе они дают около 90 стихов из начала трагедии Еврипида «Кресфонт», поставленной между 430 и 424 г. и, как видно из датировки папирусов, пользовавшейся широкой известностью на протяжении шести веков со времени ее создания. К тому же более поздний по времени папирус содержит распределение ролей между актерами, — значит, это отрывок из экземпляра, предназначенного для театральной постановки в эллинизированном Египте где-то в середине III в. н. э. Впрочем, «Кресфонта» ставили в эпоху Римской империи и в самой Греции. Об этом свидетельствует неизвестный автор трактата «Утешение, адресованное Аполлонию», сохранившегося среди сочинений Плутарха: приводя два отрывка из «Кресфонта» (фр. 454 и 456), составитель трактата описывает воздействие этих слов на зрителей.

Содержание «Кресфонта» сводилось к следующему.

Царь Мессении (на юге Греции) по имени Кресфонт стал жертвой коварства своего брата Полифонта: тот убил его и двух его сыновей, а сам женился на вдове убитого Меропе. К счастью, женщине удалось укрыть у своего отца в Аркадии младшего из сыновей, тоже Крес-

фонта; с ним она поддерживала отношения через старого слугу. Между тем, Полифонт, опасаясь мести со стороны Кресфонта младшего, назначил награду тому, кто его устранил. И вот однажды у дворца Полифонта появляется незнакомец, выдающий себя за убийцу Кресфонта младшего и требующий обещанной награды. В то же время из Аркадии возвращается слуга Меропы с сообщением, что сын ее исчез. Сопоставляя эти два обстоятельства, Мeroпа приходит к выводу, что прибывший в Мессению чужеземец в самом деле убил ее сына и должен испытать на себе весь гнев матери. Она подкрадывается к спящему в комнате для гостей незнакомцу и заносит над ним меч, как вдруг неожиданно появившийся старый слуга узнает в нем юного Кресфонта. Мать, едва не ставшая убийцей собственного сына, объединяется с ним в подготовке мести Полифонту, которая и настигает его во время жертвоприношения от рук законного наследника мессенского престола.

В это изложение содержания «Кресфонта», известное нам главным образом из позднеантичных мифографов, мы можем теперь включить как новые папирусные отрывки, так и — с большей или меньшей долей надежности — другие фрагменты, сохранившиеся в косвенной передаче.

Оксиринхский папирус представляет остатки верхней половины трех колонок текста. От крайней слева сохранились только концы нескольких начальных строк, среди которых читаются слова: «обманом», «царской властью», «отец», «дети». По всем признакам, это стихи из пролога: Кресфонта, явившийся инкогнито в Мессению, представлялся зрителям и вспоминал о доле убитых отца и братьев. Стало быть, первой колонке предшествовала еще одна, в которой Кресфонт, вероятно, излагал историю установления царской власти в Мессении и спора между братьями за престол. В результате воцарился Полифонт, а Кресфонту пришлось расти в чужом доме в ожидании совершеннолетия.

Связный текст начинается в следующей, средней колонке и вводит нас в так называемую стихомифию — обмен однострочными репликами между двумя действующими лицами. Первый стих в колонке представляет собой вопрос, обращенный Кресфонтом к своему собеседнику:

Иль к чужеземцам так суров хозяин твой?

Значит, в недошедшей части кол. I содержалось завершение монолога Кресфонта и начало стихомифии: из дворца выходил кто-то из домочадцев, которого юноша расспрашивал о положении дел и узнавал, что гостям здесь не слишком рады. Отсюда его приведенный выше вопрос, на который следовал ответ:

- Да, нынешний, а прежний всем любезен был.  
 — Кто же нынешний? О прежнем после скажешь мне.  
 — Царь Полифонт, из рода Гераклидов он<sup>33</sup>.  
 — А кто же был предшественник скончавшийся?  
 — Того же рода брат его Кресфонт — слышал?  
 — Мессенского был царства основателем.  
 — Его убив, владеет домом новый царь.  
 — Убил, замыслив, иль по воле случая?  
 — Коварной силой: царством завладеть хотел.  
 — Детей имел убитый или холост был?  
 — Зарезал Полифонт двух сыновей с отцом.  
 — И что же? С ними весь пресекался царский род?  
 — Нет, сын есть младший, если только жив еще.  
 — Как он смертельной долей избежать сумел?  
 — Младенцем был еще грудным у матери.  
 — И где же он теперь: здесь иль в чужой стране?  
 — У деда он растет...

(Кол. II, 40—51).

Здесь, примерно на середине колонки, текст обрывается. От нижней половины сохранились еще два обрывка, и среди них встречаем слова и словосочетания: «сын», «[имя] же какое сын [носит?]

— То же, что и убитый»; ... «жена», «муж», «считает врагами», «отомстит» (или: «чтобы не отомстил»), «если бы случилось», «иди от дома». Как видно, собеседник Кресфонта вводил его в курс дела: у убитого Кресфонта старшего остался в живых одноименный сын, а вдовой царя завладел новый супруг, который считает врагами всех чужих, опасаясь появления мстителя. Поэтому пришельцу лучше здесь не задерживаться.

Завершалось это объяснение в начале последней колонки, где сохранились слова: «А жена,... плача... мужа (вспоминает старого? не навидит нового?)» и, наконец, «прощай же». С этого места на остатки от колонки III оксиринхского папируса накладывается текст мичиганского, значительно его обогащая и добавляя к нему еще 12 новых строк.

После ухода собеседника Кресфонт оставался один и произносил новый монолог, объемом в 20 стихов, которые дошли в различной сохранности. Мы даем его поэтому преимущественно в пересказе.

«Увы, что мне делать?» — этим вопросом, всегда в греческой трагедии характеризующим крайнюю степень взволнованности, начинался монолог Кресфонта. Он обращался то к своей «несчастной душе», то к «острому мечу» и к подземным недрам, а затем к богам, помнящим о его несправедливо убитом отце и в силу этого обязанным помочь в мести сыну. Эта часть монолога Кресфонта содержит вполне традиционную топику, так как в греческой трагедии было достаточно ситуаций, когда невольному изгнаннику приходилось обращаться за помощью к богам, чтобы вернуть себе родину и царский престол. Особенно хорошо мы знаем с этой стороны эсхиловского Ореста<sup>34</sup>, перед которым, однако, стояла очень трудная нравственная задача: отмщая смерть отца, он должен был решиться на убийство матери. Перед Кресфонтом такая дилемма не возникала; чем же объяснить его отчаянное восклицание: «Увы, что мне делать?» Скорее всего, юноша отдавал себе отчет в том, какой удар он нанесет матери, сообщив о мнимой смерти ее последнего сына. Предупредить ее заранее о своем замысле он не мог, так как греческие драматурги считали женщину слишком импульсивным существом, чтобы доверить ей такую тайну. Узнав от Кресфонта правду, она бы, конечно, не удержалась от радостных слез и восклицаний и таким образом испортила все дело. Как это бывало представлено на афинской сцене, мы можем видеть на примере софокловской «Электры», отделенной от «Кресфонта» не более, чем десятилетием.

Здесь Орест, тайно вернувшийся на родину, посылает впереди себя старого воспитателя, который приносит ложное известие о смерти юноши: он якобы погиб во время конных скачек и теперь слуги несут урну с его прахом. Отчаянье Электры достигает вершины, когда на сцене появляется Орест с урной в руках; ее монолог над мнимым прахом брата пользовался в античности огромной популярностью. Зато, поняв, что все это инсценировка и что перед ней — сам Орест, Электра доходит в радости до такого исступления, что Оресту и воспитателю с трудом удастся сдержать ее ликование, грозящее провалом всего замысла.

Так и Кресфонт мог опасаться неумеренной радости со стороны Меровы и поэтому должен был поначалу скрывать от нее свой план, вполне сознавая, чего он будет ей стоить. Впрочем, сомнениям его скоро приходит конец:

Нельзя от этой цели отступить мне:  
Я должен вместе с матерью врагу отомстить<sup>35</sup>.  
О, сделай, Зевс, меня отца счастливей,  
Иначе род его на мне окончится.

(Кол. II, 106—109).

С этими словами<sup>36</sup> Кресфонт удалялся, — так вел себя Орест как в «Хоэфорах» Эсхила, так и (вместе с Воспитателем и Пиладом) в «Электре» Софокла и (опять же вместе с Пиладом) в «Ифигении в Тавриде» Еврипида.

Теперь оркестру занимал хор, состоявший из городских старейшин. Подбадривая друг друга, они располагались на сцене, — приход их мог быть мотивирован тем, что они слышали во дворце какой-то крик (ст. 113); наверное, это был плач Меровы, которую хор сравнивал с Прокной, потерявшей единственного сына. Нынешний читатель, может быть, удивится такому запоздалому выражению чувств, — с момента убийства Кресфонта старшего прошло более полутора десятков лет, Мерапа могла бы привыкнуть к своему положению и, по крайней мере, не выдавать своего отчаяния в присутствии посторонних. И опять-таки, греческие зрители судили об этом иначе. В уже не раз упоминавшейся «Электре» Софокла главная героиня тоже безутешно оплакивает убитого отца и свое жалкое положение при дворе, хотя со времени гибели Агамемнона и прошло не менее 7 лет. С другой стороны, Еврипид любил предварять выход тяжело скорбящей героини ее воплями и даже небольшими ариями за сценой. Так было, например, в «Медее», где рассказ кормилицы в прологе несколько раз прерывался криками и монологами главной героини, находившейся в доме.

Между тем, хор от сочувствия несчастной женщине переходил к горькой констатации: «Этот человек (т. е. Полифонт) устранил кровавыми руками слабосильных детей родного брата, став для меня причиной бедствий» (122—124). Под последней строчкой этой арии, в которой хор говорит о себе как об одном человеке, различается короткая горизонтальная черта — так называемый «параграф», указывающий на конец лирической строфы и переход к антистрофе. Из четырех

строк, дошедших с серьезными лакунами, как будто бы следует, что продолжают мрачные воспоминания хора: члены убитых детей были брошены собакам (может быть, предварительно их тела были изрублены на куски)<sup>37</sup>.

На этой жуткой подробности текст папируса обрывается, и для реконструкции дальнейшего развития действия приходится привлекать как немногочисленные фрагменты, дошедшие в косвенной передаче, так и сравнение с другими трагедиями, разрабатывавшими сходные ситуации.

Так, после песни хора Меропа должна была, наконец, выйти из дворца, чтобы оправдать перед старцами свое состояние. Хорошую параллель этому дает снова софокловская «Электра»: и там хор пытается образумить героиню, ссылаясь на то, что все люди смертны и всякому горю есть свой предел. Продолжая сравнение с «Электрой», где ее жалобы пытается унять Клитемestra, можно предположить, что и в «Кресфонте» неумеренные излияния Меропы вызывали выход Полифонта, который хотел ее урезонить, и между ними разгорался агон, где каждый определял свою позицию: Меропа отстаивала свое право ненавидеть убийцу ее мужа и детей, Полифонт объяснял свой поступок тем, что Кресфонт старший сам замышлял устранить брата. Из этого спора сохранились два стиха, принадлежавшие Меропе (фр. 451):

Ты говоришь, тебя *хотел* убить мой муж.  
Так надо б и тебе *хотеть* до времени,

т. е. не действовать без очевидного (а, вероятно, вымышленного) повода со стороны брата. Судя по всему, Меропа отвергала один из доводов Полифонта, как это делают многие герои Софокла и Еврипида<sup>38</sup>. В другом фрагменте (№ 452) Полифонт оправдывался более цинично:

То перенес твой муж, что людям свойственно;  
А мне не стыдно больше всех любить себя.

После агона Меропы с Полифонтом должны были следовать появление неузнанного Кресфонта с ложным известием о собственной гибели, затем — попытка Меропы убить его, прерванная появлением старого слуги. Составляется заговор против Полифонта, в котором Меропе принадлежит разработка стратегического плана: судьба, отняв у нее самое дорогое, научила ее быть хитрой на выдумки (фр.

458. Заметим, что инициатива в интриге всегда принадлежит у Еврипида женщинам). Необходимым элементом этого плана должно стать притворное примирение Меровпы с Полифонтом; таким путем заговорщики рассчитывают усыпить его бдительность. К сцене между царем и царицей, контрастной их агону, можно отнести следующие слова Меровпы:

Не у меня одной лишь дети умерли,  
Не я одна лишилась мужа: тысячи  
В такую бездну горя погружаются  
(фр. 454).

Возможно, она приводила в качестве примера судьбу Ниобы, у которой от стрел Аполлона и Артемиды погибли 14 детей (фр. 455), — чего стоит-де ее собственная потеря!

Ту же тему ненадежности человеческой жизни, полной бед и печалей, развивают еще несколько стихов из «Кресфонта», многократно цитируемых в античных источниках целиком или по отдельности:

Коль поразмыслить, должно тех оплакивать,  
Родится кто на горести несчетные;  
Того ж, кто умер и от бед избавился,  
С веселым сердцем провожать на кладбище  
(фр. 449).

Место этого отрывка в трагедии неизвестно. Может быть, Меровпа в своем притворном смирении объясняла Полифону, что она поняла неумеренность своей скорби; может быть, старый слуга, вернувшись из Аркадии, где он не застал Кресфонта, утешал Меровпу философским отношением к жизни.

Остаются еще три фрагмента. Два из них носят достаточно общий характер<sup>39</sup> и применить их к какой-нибудь сюжетной ситуации довольно затруднительно; третий же — отрывок из знаменитой в древности хоровой песни, обращенной к Ирине — богине мира (сохранилась целиком строфа и начало симметричной антистрофы):

Богатством изобильная,  
Прекраснейшая всех богов,  
Жду, зову: к нам вернись ты, Ирина!  
Боюсь я, заботами  
Нас старость злая сломит,  
Прежде чем встречу приход твой радостный,  
С плясками песни прекрасные,  
Толпища любовенчаннные.  
К нам явись, в город наш, госпожа,



А Смуту ненавистную  
От наших стен ты отврати,  
Вместе с ней — и Вражду, взъяренную  
Мечами наточенными.

(фр. 453).

По поводу места и значения этого хора в трагедии было предложено много различных толкований. Одни исследователи считают, что речь идет в нем о гражданских распрях, возникших в Мессении после того, как власть перешла к ее узурпатору Полифонту. Но с тех пор прошло, как мы помним, не менее 15 лет, и едва ли сейчас уместно вспоминать об этом событии. Другие полагают, что хор опасается, как бы распри ни начались после убийства Полифонта, который за время своего правления успел обзавестись сторонниками. Однако, во-первых, на такое обострение политической обстановки в Мессении нет никаких намеков в источниках; во-вторых, народ в греческой трагедии обычно настроен враждебно к узурпаторам и приветствует законных владельцев престола. Наконец, есть мнение, что хор в «Кресфонте» имеет в виду гражданские распри в 427 г. на о-ве Коркире, в которые вмешался стоявший в тамошней гавани афинский флот; и опять же трудно представить себе, чтобы афинские зрители могли как-то ассоциировать современные события на Коркире с легендарным прошлым Мессении. Более вероятным представляется, что афиняне были в это время озабочены своими собственными делами — начавшейся в 431 г. Пелопоннесской войной, исход которой был далеко не ясен, а принесенные ею тяготы уже вполне очевидны<sup>40</sup>.

Анализ содержания и развития действия в «Кресфонте» позволяет сделать вывод, что интерес к трагедии, где наряду с осознанным замыслом ее персонажей не менее существенную роль может играть случай, возник у Еврипида по меньшей мере за десять лет до появления его «трагедий интриги» в собственном смысле слова. Многое в сюжете «Кресфонта» роднит его с другими — как более ранними, так и более поздними трагедиями: задуманную героем месть он осуществляет так же, как Медея и Гекуба, Орест и Электра (в «Электре»); к тому же в «Электре» используется тот же мотив убийства виновного за жертвоприношением, что и в «Кресфонте». Вместе с тем в «Кресфонте» исполнение смертоносного замысла осложняется интригой — обманным известием об убийстве Кресфонта, которое, в отличие от планов Ореста в эсхилловских «Хоэфорах» или в более

поздней софокловской «Электре», грозит обернуться против него самого. В этом смысле «Кресфонт» трагичнее «Александра», не говоря уже об «Ифигении в Тавриде» или «Елене»: в первом заговор против Александра возникает без всякой его вины, а только как следствие ущемленного самолюбия Гекубы и Деифоба, герои же двух других трагедий замышляют отнюдь не убийство своих противников, а только их обман. Значительно ближе к «Кресфонту» ситуация в «Ионе»: здесь тоже замысел Креусы устранить Иона может привести к ее смерти, которая счастливым образом предотвращается выходом Пифии с вещами, оставленными при подброшенном младенце. Соответственно в «Ионе» трагический финал отвергается, как это происходило и в сходных с ним обеих «Меланиппах», «Гипсипиле», «Антиопе», «Авге». К этому можно добавить, что Полисфонт в самом деле заслужил обрушившуюся на него месть, в то время как в названных выше «женских» трагедиях едва ли можно обвинять красавиц-царевен в том, что они стали жертвами насилия со стороны Зевса, Посидона или Геракла.

Трагедии интриги и случая показательны и как новая ступень в мировоззренческой эволюции древнегреческой трагедии. У Эсхила и Софокла кара настигала героев, субъективно или объективно виновных в нарушении вечных нравственных законов: в жертвоприношении собственной дочери или убийстве мужа (вольном, как у Клитемestры, или невольном, как в «Трахинянках» Софокла), убийстве отца и сожительстве с матерью, пусть и происшедших по неведению («Царь Эдип» Софокла). У Еврипида уже «ранние» трагедии — «Медея» и «Ипполит» — не укладываются в эту схему: в первом случае от руки матери погибают ее дети, несколько не виновные в матримониальных планах Ясона, во втором — Федра и Ипполит, виновные только в том, что каждый из них придерживается своего кодекса чести<sup>41</sup>. Уже в этих трагедиях Еврипида мир начинает терять свою закономерность, в которой не сомневались его предшественники. В еще большей мере это можно сказать о его трагедиях 10-х годов V в. — «Троянках», «Геракле», «Электре». «Кресфонт» примыкает как будто бы к трагедиям справедливой мести, но и месть в результате человеческого неведения может вылиться в гибель невинного человека. В «Ионе» обе попытки отмищения оказываются несправедливыми и не осуществляются только в результате случайных совпадений. Разумность мира,

а вместе с ней и правящей миром божественной воли оказывается под сильным подозрением, и только появляющиеся в финале боги представляют собой попытку отстоять хоть ее малую долю. В поздних «женских» трагедиях благополучное решение приносит случай, в котором нет и вовсе никакой закономерности, присущей миру у Эсхила и Софокла.

От последней трагедии, которую Еврипид увидел поставленной на театре, — «Архелая», написанного в Македонии, — тоже не так давно обнаружен папирусный отрывок, содержащий, к сожалению, только генеалогию героя и мало что прибавляющий к развитию сюжета, известного из других источников<sup>42</sup>. Сводился же он к тому, что некий царь Киссей, спасенный героем трагедии Архелаем от опасных врагов, задумал его коварное убийство; помешал этому раб царя, проникшийся по необъяснимой причине симпатией к Архелаю и известивший его заранее о преступном замысле. В результате Киссей стал жертвой собственного заговора, и справедливость, по-видимому, возторжествовала, — но что было бы, если бы раб, как и положено в трагедиях, сохранил верность своему господину? Стало быть, и здесь действовали не какие-то законы, имманентно присущие разумной закономерности мироздания, а случай, которого никто на земле не может ни предвидеть, ни обосновать.

## Глава V

### Три лика Древней комедии

Расцвет древнегреческой трагедии пришелся ровно на одно столетие: на рубеже 501/500 г. в Афинах установился порядок представления от лица государства трагических тетралогий (три трагедии, замыкаемые драмой сатиров, о которой речь пойдет в следующей главе), в 401 г. по-смертно был показан «Эдип в Колоне» Софокла, завершивший блестящий век трагедии. История древнегреческой комедии оказалась продолжительнее: в 486 г. она впервые была поставлена на празднике Великих Дионисий, в 292 г. умер ее последний великий представитель Менандр. Конечно, даты эти имеют достаточно условное значение: трагедии ставили и в IV в., и позже, комедия продолжала жить еще несколько столетий после Менандра, но если и были в эти века на афинской сцене какие-нибудь крупные достижения в драматическом жанре, нам они почти неизвестны, а о сколько-нибудь крупных отрывках, за редчайшими исключениями, и говорить не приходится.

Что касается комедии, то понятно, что за два века своего существования ни один жанр не может остаться неизменным, и это вполне подтверждается судьбой аттической комедии, как принято ее именовать по названию области Аттики, столицей которой были Афины. Современное литературоведение, опираясь на наблюдения, сделанные еще античными и ранневизантийскими филологами, делит историю древнегреческой комедии на три периода. Древняя аттическая комедия охватывает время с 486 г. до 404 г. — конца Пелопоннесской войны, означавшей кризис афинской демократии, а вместе с ним — и порожденной ею комедии. Среднюю аттическую комедию датируют от 404 г. до 323 г. — смерти Александра Македонского, означавшей перемену всей геополитической ситуации в Восточном Средиземноморье. С 323 г. до середины III в. наступает расцвет новой аттической комедии, наиболее видным представителем которой был уже упомянутый Менандр. Разумеется, и эти даты являются только ориентиром, ибо

эволюция художественных жанров не укладывается в календарные рамки. Но свой резон периодизация аттической комедии несомненно имеет, так как три периода ее развития заметно отличаются обликом жанра.

Древняя аттическая комедия была политической и фантастической, т. е. могла отправить своих героев в подземный мир или вывести оттуда на свет государственных деятелей прошлого, могла изобразить жизнь в сказочном царстве, где реки текут молоком и медом, или предложить совершенно неисполнимый проект государственного переустройства, — все это для того, чтобы обличить и заклеить современный ей правящий класс, наживающийся на народной нужде. Средняя комедия отошла от политической сатиры и сосредоточилась преимущественно на мифологической пародии, причем осмеянию подвергались обычно мифы, уже послужившие сюжетами трагедии. В то же время в средней комедии появились мотивы и маски, характерные для репертуара не только последующей греческой, но и всей европейской комедии: соблазненная девушка, подкинутый ребенок, старик-скупец, фанфарон-воин, дама легкого поведения, повар, ученый шарлатан и т. п. Новая комедия довела эти типы и сюжеты до совершенства, ограничив место действия двумя или тремя соседними домами и семьями и создав прототипы для таких шедевров литературы нового времени, как «Комедия ошибок» Шекспира или «Скупой» и «Проделки Скапена» Мольера<sup>1</sup>.

### 1. Евполид

В папирусных находках последних десятилетий три периода аттической комедии представлены очень неравномерно. Уже античная критика выделяла из полусотни с лишним авторов древней аттической комедии трех ее корифеев — Кратина, Евполида и Аристофана<sup>2</sup>, но, в отличие от трагедии, где сохранились произведения всех трех великих поэтов, от комедии дошли целиком только 11 пьес Аристофана. От двух остальных авторов уцелели одни фрагменты, к которым папирусы и добавили кое-что новое, но меньше, чем хотелось бы.

Евполид и Аристофан были ровесниками (оба родились, вероятно, в 446 г.) и почти одновременно дебютировали на афинском театре: Евполид — в 429 г. комедией «Проспальстяне», Аристофан — в 427 г. комедией «Пирующие» (от обеих дошли только фрагменты). Пона-

чалу они, как видно, дружили между собой; сохранилось даже предание, что Евполид помогал Аристофану в работе над «Всадниками» (424 г.). Затем, однако, возобладало чувство соперничества, так что Аристофан во второй редакции «Облаков» (после 421 г.) уже обвинял Евполида в том, что тот в своей комедии «Марикант» «вывернул наизнанку» его «Всадников». Теперь папирусы принесли большие отрывки из комментариев к обеим названным комедиям Евполида, которые позволяют кое-что уточнить в их характеристике и во взаимоотношениях между обоими поэтами.

Античные комментарии (древние греки называли их *ύπόμνημα*) представляли собой, в общем, прототип современных примечаний. Иногда сначала давалось вступление, а затем выписывался целый стих, или отдельное словосочетание, реплика, слово, ставшие непонятными читателю через 5—7 веков после их написания, и к ним давалось объяснение.

По такому принципу были составлены и примечания к «Проспальтянам»<sup>3</sup>. Во вступлении находим подтверждение, что Евполид свою первую комедию поставил в 17 лет и что хор в ней составляли жители дема Проспальты. По плану Перикла в начале Пелопоннесской войны (431—404 гг.) обитатели Аттики переселились в Афины, оставив свою землю на поток и разграбление спартанскому войску, в то время как афинские корабли опустошали побережье Пелопоннеса. Настроение запертых в городе крестьян было противоречивым: с одной стороны, они горели жаждой мести спартамцам за разоренную отчую землю, с другой — мечтали об окончании войны и возвращении к своим оливкам и виноградникам. Эти чувства поселян хорошо передал Аристофан в «Ахарнянах» (425), так же названных по имени жителей дема Ахарна — одного из крупнейших в Аттике, как «Проспальтяне» — по Проспальтам. В позднем словаре сохранилось краткое сообщение, что они высмеивались Евполидом как одержимые судейской страстью — мотив опять же напоминает аристофановских «Ос» (423). Что касается самого плохо сохранившегося комментария, то в нем мелькают имена современных политических деятелей (72, 75), понятия из сферы общественного устройства Афин (метеки — неполноправные граждане, которым для защиты их интересов надо было выбирать себе заступников — т. н. проксенов или простатов, 62—64, — из числа видных афинских граждан). Встреча-

ется (68, 106) известное словосочетание из Гомера «бремя земли» (ср. Ил. XVIII. 104), как и гомеровский же эпитет «широко властвующий» (ср. Ил. I. 102), — явно с целью пародии, очень принятой в комедии. Несомненно, такой же пародийный характер — на этот раз по адресу Еврипида — имело упоминание Сфенебеи, супруги царя Тиринфа (в комментарии ошибочно указано «Коринфа»), которая, как мы знаем из гл. III, пыталась соблазнить юного Беллерофонта, но, не добившись успеха, оклеветала его перед мужем. Комедия характеризовала ее как даму, опозорившую себя и достойную осмеяния (125 сл.). Был какой-то разговор о распространении в Афинах культа фригийской и (малоазиатской) богини Кибелы или «Великой матери» (113—115)<sup>4</sup>, — словом, даже по таким ничтожным отрывкам комментария видно, что «Проспальтяне» были комедией сугубо политической, использовавшей вместе с тем подробности из религиозной и художественной жизни Афин<sup>5</sup>.

Гораздо лучше сохранился комментарий к комедии «Марикант»<sup>6</sup>, поставленной в 421 г. и направленной против нового лидера демократической партии Гипербола, как «Всадники» были за три года до того направлены против Клеона, погибшего вскоре в одном из сражений зимой 422/421 г. Как и там Клеон, так и здесь Гипербол был изображен в виде раба-варвара, который льстит народу и обманывает его. Из опубликованного комментария набирается 10—12 цельных стихов — для древней комедии это не так уж и мало, если учесть, что до того было в совокупности известно 25 строк. Судя по размеру большинства новых фрагментов (восьмистопный ямб), они заимствованы из агона, где кто-то изобличал Мариканта в разных злоупотреблениях (например: «...Ты под проценты отдаешь и флот весь баламутишь», 96), в то время как сам Марикант обвинял в предательстве (192 сл.), по-видимому, весьма уважаемого афинского богача Никия (ср. фр. 193, 4). Наконец, нашему герою грозило, как видно, заключение в колодки. Все это и вправду очень напоминает «Всадников»<sup>7</sup>, и Аристофан, может быть, справедливо упрекал Евполида в плагиате, но верно и то, что в последней трети V в. в афинской комедии сложился достаточно устойчивый образ демагога с совершенно определенным набором характерных черт<sup>8</sup>.

Самое любопытное, однако, что новый папирус подтвердил предположение, сделанное еще в 1835 г. одним немецким ученым на основа-

нии цитаты из Евполида у Плутарха (фр. 193, заимствованный из жизнеописания Никия, гл. 4): обычные для древней комедии два полухория различались в «Мариканте» по своим социальным функциям: одно представляло богатых, другое — бедных. Теперь в комментарии читаем: «Говорит хор богатых» у (98 сл.). И в другом месте: «Полухорие (говорит): "Вы же, полоумные..."» (186 сл.) — эту строчку как раз цитирует Плутарх. Значит, в агоне два полухория противостояли друг другу, но объединялись для выступления в парабасе — отступлении, обращенном от лица поэта к публике. И вот в комментарии находим: «Хор, обращаясь к театру» (156), т. е. к зрителям, и приводятся два отрывочка в анапестах — типичном размере вступительного монолога предводителя хора в парабасе. На какой «идеологической платформе» происходило объединение двух полухорий в «Мариканте», нам неизвестно, но прецедент этот имел продолжение: два поначалу враждующих полухория — стариков и старух — вывел Аристофан 10 лет спустя в «Лисистрате» (411), где они тоже объединялись (правда, ближе к концу пьесы), осознав, видимо, справедливость стремления женщин к миру.

Третий из папирусных комментариев к комедиям Евполида, который стал известен на рубеже 1960-х—70-х годов, относится к комедии «Таксиархи»<sup>9</sup> — так назывались начальники пехотного ополчения каждой из десяти афинских фил (основных административных единиц). К сожалению, и он дошел отнюдь не в лучшем состоянии, но все же подтверждает представление, которое сложилось у исследователей на основании ранее известных фрагментов, тоже немногочисленных (в общей сложности около 25 стихов). Политической ее можно назвать только в том смысле, что какую-то роль в ней играл известный афинский флотоводец Формион, дважды одержавший в 429 г. победу над превосходившими силами спартанского флота. Не похоже, однако, — ни по фрагментам, ни по отрывкам комментария, — чтобы он был в этой комедии объектом осмеяния. Скорее Формион — хоть и в шуточной форме — превозносился как опытный и закаленный мастер морского боя, у которого решил брать уроки в этом искусстве сам бог Дионис. В комментарии попадают термины из области военного дела, указание на очередную пародию из трагедии — на этот раз известного нам из гл. II Софоклова «Терея».



В датировке комедии возникают известные трудности. С одной стороны, имя Формиона исчезает из описаний военных событий после 429 г., из чего был сделан вывод о его смерти около 428 г., а «Таксиархов» датировали — по свежим следам — 427 г. Может быть, славный полководец был изображен вернувшимся с того света, чтобы учить своих сограждан уму-разуму, или Дионис спускался к нему в преисподнюю, как много лет спустя — в «Лягушках» Аристофана — за умершим Еврипидом.

С другой стороны, Аристофан в «Вавилонянах» (426 г.), во «Всадниках» (424 г.), «Мире» (421 г.), второй редакции «Облаков» (около 420—418) вспоминал о Формионе как о живом, — может быть, тот долго болел или почему-либо отошел от дел? Затем, найдены обломки ваз, относящихся к 415 г., на которых различаются рисунки и буквы, которые могут быть прочитаны как части имен Диониса и Формиона, — не вдохновлены ли эти картинки недавней постановкой «Таксиархов»? Тогда время их постановки надо сдвинуть к 415 г.<sup>10</sup>, за 4 года до смерти Евполида в морском сражении.

Три рассмотренных папируса показывают, помимо всего прочего, что еще в I в. н. э. в Египте знали и комментировали Евполида, при том что, кроме «Мариканта», две другие комедии не принадлежали к числу его самых известных. По-видимому, тогда еще существовало полное собрание его сочинений, к которому были составлены очень подробные комментарии. Можно только пожалеть, что из этого свода до нас не дошла целиком ни одна его комедия.

## 2. Аристофан

Папирусные находки — из Аристофана их набирается свыше 50 — ограничиваются преимущественно отрывками из его известных пьес, которые, кстати, показывают, что в Египте их читали вплоть до VI—VII вв. Что касается новых текстов, то опубликованный одновременно с комментариями к «Мариканту» комментарий к одной из недошедших комедий Аристофана<sup>11</sup> вызвал ожесточенную полемику по поводу нескольких строчек, касающихся его современника, комического поэта Платона<sup>12</sup>, улов же собственных стихов самого Аристофана весьма незначителен и дает слабое представление, о чем шла речь в этой пьесе. Судя по всему, в сохранившейся части комментария приводились цитаты из парабасы, где не обходилось без пародирования

гомеровских гимнов и Алкмана, а также упреков со стороны Аристофана по адресу поэтов, использующих в разных комедиях одни и те же мотивы и приемы. Серединки 17 стихов из комедии «Творчество» были опознаны как аристофановские благодаря тому, что два стиха из этого отрывка (4—5) были известны и раньше<sup>13</sup>. По-видимому, речь шла о том, что Творчество (в греческом оно — женского рода) покинуло одержимых воинственным угаром афинян, и теперь они разыскивают беглянку.

На этом фоне истинным праздником для историков античной драмы явилось опубликование почти целиком сохранившихся 12 стихов из комедии Аристофана «Герои»<sup>14</sup>. Героями древние греки называли умерших знаменитых людей, в том числе и поэтов, которые продолжают осенять благодатью своих соотечественников. Ничего более конкретного об этой комедии Аристофана сказать не удастся; дошедших отрывков мало, и по содержанию они очень разрозненны, но речь героев, вероятно, составлявших хор этой комедии, заслуживает того, чтобы привести ее целиком:

И еще, о люди, вовек  
Воздавайте героям честь,  
Ибо это от нас для всех  
По делам и благо, и зло;  
Это мы глядим, кто не чист,  
Кто злодей, кто плут, а кто вор,  
И за это каждому — хворь:  
Кому кашель, кому понос,  
Кому опухоль, кому зуд,  
Лихорадка, лишай, прострел,  
Одуренье, подагра, сыпь, —  
Такова от нас казнь вора

(пер. М. Л. Гаспарова).

Написанный в сравнительно редком размере, этот монолог заимствован, вероятно, из первого выхода героев на оркестру, когда они представлялись зрителям. Затем они, возможно, собирались проверить состояние личной и общественной нравственности афинян, чтобы наградить всяких мошенников перечисленными болезнями. С чем они при этом сталкивались, легко представить себе по другим комедиям Аристофана, и недостойные покровительства героев должны были испытать на себе их гнев и кару. Но все это, конечно, остается предположением по примеру других пьес древней аттической комедии —

хотя бы тех же «Демов» Евполида, поставленных несколькими годами позже.

Кратину, последнему из триады великих комедиографов V в., повезло меньше других: ни один из приписываемых ему новых папирусных фрагментов не может быть безоговорочно признан за отрывок из его сочинений или комментариев к ним.

Однако 7 стихов в трохейческих тетраметрах — оживленном размере, часто употреблявшемся в сценах спора в древней комедии, — заслуживают нашего внимания (кому бы они ни принадлежали), так как вводят в парадоксально-фантастическую атмосферу этого жанра<sup>15</sup>. Здесь рисуются перспективы некоего города, где жизненный процесс получит небывалое ускорение:

И об остальном узнайте, стоит этого рассказ:  
Всем рожать вам будут жены поколения детей,  
Проносив живот свой месяц, три ли, ну, от силы — пять;  
Нарожают, сколько хочешь, мальчиков и девочек.  
Те же сразу повзрослеют, лишь пройдет пятнадцать дней,  
Борода покроет щеки, лишь пройдет пятнадцать дней,  
И жениться снова станут, лишь пройдет пятнадцать дней.

Таким образом, как ни ограничено приращение материала в области древней аттической комедии, он все-таки дает дополнительное представление о главных направлениях ее развития — политико-сатирическом и сказочно-фантастическом<sup>16</sup>.

### 3. *Comoedia Dukiana*

На границе древней и средней аттической комедии оказывается большой папирусный отрывок, приобретенный в 1984 г. библиотекой Дьюкского Университета (США, штат Северная Каролина) и опубликованный впервые в 1991 г.<sup>17</sup> Это — полоска папируса длиной в 46 см и высотой около 12,2 см, вырезанная из какого-то документа середины III в. до н. э. и в конце того же века или в самом начале следующего выскобленная с одной стороны, чтобы нанести на нее в три колонки (17, 17 и 16 строк) 50 стихов, по содержанию явно заимствованных из комедии. Поскольку автор статьи не решился однозначно идентифицировать автора пьесы, он дал новой находке условное название *comoedia Dukiana* (по месту хранения папируса), под которым она и вошла в научный обиход.

Стиль и характер отрывка показывает, насколько условной является приведенная выше хронология аттической комедии. Перед нами — диалог двух персонажей в трохеических тетраметрах. Один из них (назовем его Б) — либо повар высокой квалификации, либо (что вероятнее) — большой гурман, особенно по части рыбных блюд. Другой (назовем его А) — персонаж вспомогательный, может быть, тоже повар, но менее красноречивый, вероятно, просто необходимый для диалога слушатель. Уже из первого стиха ясно, что мы попадаем в самую середину разговора, где обсуждались сравнительные качества разных рыб. Лицо Б произносит восторженную речь, восхваляя сома (2—16), так что А вспоминает в этой связи знаменитый панегирик оратора Исократ «Елена» (одна из зацепок для датировки отрывка). Вместе с тем становится ясно, что похвала сому не избавит его от необходимости быть сваренным по высшим правилам поварского искусства, — здесь идут необходимые предписания (20—44), из которых, впрочем, не следует, что Б дает их в качестве повара, — может быть, как раз наоборот, как любитель хорошо поесть, он наставляет А, только начинающего свою поварскую карьеру. В результате должно получиться блюдо такой привлекательности, что гостям придется угощаться им по очереди: пока одни едят, другим в полном вооружении надо охранять дом от посягательств соседей-бедняков, которые могут пойти на него приступом, и даже от самого Зевса (46—50).

До сих пор мы находимся целиком в русле «кулинарной» тематики, не чуждой древней аттической комедии, но особенно пышным цветом расцветшей в ее средний и новый периоды, — здесь мы встречаем не просто поваров, а теоретиков своей профессии, умеющих дать ей едва ли не философское обоснование<sup>18</sup>.

С другой стороны, приемы построения стиха, неологизмы, а главное, постоянное смешение кулинарного содержания со злободневными намеками на политическую, религиозную, культурную обстановку в Афинах заставляет видеть в нашем отрывке представителя все еще живой древней аттической комедии. Чтобы выявить все эти намеки, надо привести текст целиком с учетом тех предложений, которые уже сделаны после его опубликования.

- А. Ты и вправду так считаешь, что горбыль важнее, чем сом?  
 Б. Знай, что сом всех рыб мудрее и всех рыб начальственный.  
 Он — владыка, повелитель, предводитель рати всей;  
 Остальные же рыбешки — рядовые, доля их —

- 5 Свитой шествовать послушной, копья вслед за ним носить.
- А. Вижу, ты сому собрался песнь сложить похвальную.
- Б. Если звать его иначе, то адонисом речным:  
Он — отчаянная рыба, до любви охочая,  
И за то талантов в десять к ней обходится гарнир.
- 10 А. И под крышкой, вроде шляпы для эфегов, варится.
- Б. Поутру у сомей двери рыба всякая стоит,  
Поднести ему посланье все готовы. Говорят:  
«Искупался ли и вышел? (Мы ведь можем подождать).  
Все ли удалось меотам, что в запрос включили свой?»
- 15 Ждет его с прошеньем окунь, что живет среди камней,  
И от нильских рыб посольство, избежавшее сетей.
- А. Да, как ты сома возносишь, не прославил Исократ  
В похвале своей Елену. Но скажи, молю богов,  
Что здесь за приготовленья? Удивительно смотреть!
- 20 Б. Ах, дурной, не каждый может запросто подплыть к сому.  
Надо раньше записаться, посвящения пройти  
Средь детей самофракийских, — как варить его, узнать,  
Как свершают омовенья, и притом без музыки,  
Как предписано, обмоешь, разведя водою соль,
- 25 И слегка прибавив крови от почтенной рыбы-меч;  
Пять раз справишь ты победу из пяти источников.  
После вытрешь, чтоб блестя он, как крыло лебяжее,  
Иль как лысина на солнце ослепительно сверкал.
- 30 Так чисты должны быть жабры, чтобы уподобились  
Белым бедрам девы юной.
- А. — Хватит! Белизной своей  
Ты сживешь меня со свету. Что ж, победа за тобой.
- Б. Пять эфегов на руках пусть вынесут кастрюлину  
Шириной и глубиной так, чтоб можно утонуть.
- 35 Выложи листом смоковым и приправой разной,  
Луком, чесноком слоями и душицы ветками;  
Не забудь Нерее влагу, свежесорванный укроп,  
Укус, острый, но не резкий, как у казначея ум.  
Из глубокого лекифа волоокой девы влей
- 40 Масла щедрою волною, чтоб недрогнувшей рукой  
Кверху дном сосуд над рыбой, не скупясь, перевернуть.  
А когда решишь, что блюдо уж готово, — крышку сдвинь,  
Потряси, и в ноздри втянешь наслажденья на пять драхм,  
И останется лишь палец Гарпократа обсосать.
- 45 А. Отче Зевс, дрожу, услышав, и боюсь, что никогда  
Не видать кастрюле этой беотийского утра.
- Б. Прежде, чем отведавать блюда, на засов запири чертог.  
Пусть одни едят, другие ходят с копьями вокруг,  
Чтобы нищие соседи мятежа не подняли

50 И чтоб Зевс, как новый лебедь, на пирушку не проник...

Теперь пойдем по порядку. Адонис — это, с одной стороны, герой известного мифа, возлюбленный Афродиты, погибший на охоте от удара кабаньего клыка. Как видно, и сом в угаре страсти теряет бдительность, и его легче всего захватить как раз в этот момент, что повлечет за собой расходы на приправу при его приготовлении (7—9; конечно, не на десять талантов — это обычное комическое преувеличение). В то же время была еще и рыба под названием адонис — словари определяют ее как один из видов летучих рыб, выходящих спать на прибрежный песок. Существуют ли в природе такие рыбы, надежные и жабрами, и легкими, судить ихтиологам, но афинские зрители несомненно чувствовали все обилие смыслов, уместившихся в один стих. В ст. 10 — снова двойное значение: эфебы — афинские юноши от 17 лет, проходившие двухгодичную военную службу, причем в их «форму» входила широкополая шляпа *пéтaσoς*, хорошо защищавшая от солнца. Но слово *пéтaσoς* обозначало и крышку для котла или большой кастрюли. В оригинале на нем построена игра смыслов, которую не удалось передать в переводе: сому так же хорошо вариться под крышкой, как эфебу, ожидающему лакомого блюда, укрываться от жары под шляпой. Далее идет описание утреннего визита к сому его верноподданных, напоминающее прием у какого-нибудь афинского архонта, выслушивающего претензии сограждан. Одни из них, как в будущем — римские клиенты, принесли послание с похвалой его достоинств, другие явились с прошениями по существу. Между ними заходит разговор — в частности, о том, удовлетворил ли сом какой-то запрос меотов (14). И опять, меоты — это племена, жившие в районе нынешнего Азовского моря, и название рыбы, которая там водится.

Описание, предложенное Б, настолько, по-видимому, разожгло интерес А, что он решил узнать, как же готовят эту чудо-рыбу. Снова мы попадаем в область словесной игры. С одной стороны, в Эгейском море, у побережья Фракии, водилась мелкая рыбешка, которая так и называлась «фракиянка»; с другой стороны, здесь же находился остров Самофракия, известный культом и таинствами местных древних божеств Кабиров. Наш персонаж Б и сравнивал умение варить сома с посвящением в таинства кабиров — «детей самофракийских» (20—22), чем, несомненно, опять вызывал оживление у аудитории. Пойдем дальше. Омовение — одна из составных частей праздника Плин-

ферий в Тегее, когда ему подвергалась одежда Афины. (Во время этой процедуры, как мы помним из предыдущей главы, Геракл застал Авгу). Происходило оно в тишине, без музыкального сопровождения — отсюда указание в ст. 23. Мыть надо сома пять раз — так совершающий это омовение приближался к атлету, одержавшему либо пять побед подряд, либо одну, но зато в пятиборье.

Затем начинается готовка, для чего требуется огромная кастрюля; опять приходится прибегать к услугам эфебов, да не одного, а пяти-рых. Поскольку крупного сома надо уложить в несколько рядов, то и кастрюля нужна высокая (в оригинале сказано: «на глубину ныральщика», причем не исключается, что особенно внимательный зритель мог вспомнить образ из эсхиловских «Просительниц», 408—410, где царь Пеласг, поставленный перед дилеммой, принять или отвергнуть Данаид, сравнивал себя с ныральщиком, которому надо глубоко проникнуть в суть тайны, скрытой под водой). «Влага Нерая» (37) — конечно, соль, но, названная так, звучит торжественнее. Что касается «волоокой девы» (39), то тут возможны различные объяснения. Ею могла быть Ио, аргосская жрица, превращенная в телку и обреченная на долгие скитания, прежде чем она достигла Египта, где и обрела вновь человеческий облик. Но богиней-коровой была и египетская Исида, чей культ на рубеже V—IV вв. стал проникать в Грецию, равно как и Гарпократ (египетское «Гор-ребенок»), сосущий палец, — образ, достаточно распространенный в эллинистическом искусстве, но, может быть, как-то добравшийся до Афин и раньше? В ст. 47 — пародия на трагедию: слово *térainon* (мы перевели его «чертог») встречается несколько раз у Еврипида в значении «балка», «кровля», «жилище» (например «чертог Аида» — подземное царство). Опасение мятежа бедняков (49) вполне объяснимо в годы всеобщего рас-слоения и обнищания в период Пелопоннесской войны. Наконец Зевс, принявший образ лебедя, соединился таким образом с Ледой, матерью Елены. Теперь аромат от сваренного со всеми приправами сома может возбудить в нем такую же страсть (50).

Из всего сказанного, в том числе и из упоминания «Елены» Исократ, которую обычно датируют первым десятилетием IV в., получается, что и пьеса, из которой был заимствован наш отрывок, относится к переходному периоду между древней и средней аттической комедией. Соблазнительно считать этой пьесой «Рыб» Архиппа, афин-

ского комедиографа, одержавшего первую победу между 415 и 412 гг. Ему даже приписывали 4 недошедшие комедии Аристофана, которые считались неподлинными. Считается, что содержание «Рыб» в какой-то степени повторяло аристофановских «Птиц»: как там обитатели воздуха, так здесь жители рек и морей решили основать свое царство, чтобы противостоять хищничеству человека. «Рыб» датируют около 401 г., но нам важна даже не конкретно та или иная пьеса, а самый тип комедии, сочетающей традиции общественной сатиры с бытовой тематикой. Кстати, у того же Архиппа были комедии «Амфитрион» и «Свадьба Геракла» — названия указывают на мифологическую пародию, т. е. на другую ветвь той же средней аттической комедии.

#### 4. Новинки из Менандра?

В этом жанре<sup>19</sup> работало около 50 поэтов, и некоторые из них — очень плодотворные. Так, Алексиду приписывалось 245 пьес, Антифану — 260, и если нам известны по названиям от того и от другого около 140, то и это немало. У позднеантичных комментаторов сохранилось множество отрывков из произведений средней комедии, некоторые — по несколько десятков стихов. Но вот папирологическая жатва в этом жанре на редкость скудна: до середины нашего столетия были найдены всего три отрывка<sup>20</sup>; за последние десятилетия — вообще ничего, если не считать нескольких стихов в антологиях с нравоучительной тематикой. Произведений средней аттической комедии в эллинистическом и римском Египте явно не читали и во всяком случае не переписывали. Может быть, уже стали вызывать скуку бесконечные близнецы и подкидыши, многословные повара и паразиты? Между тем новая аттическая комедия, используя те же ситуации и тех же персонажей, делала это с гораздо большим чувством меры, — во всяком случае, эта оценка справедлива по отношению к Менандру.

Открытие Менандра началось в первые годы нашего века, когда французский хранитель древностей в Египте обнаружил во время раскопок в доме египетского нотариуса VI в. н. э. свалку деловых документов, для которых были использованы оборотные стороны папирусов с комедиями греческого драматурга. Вторая крупная волна открытий пришлась на 60–70-е годы; в это время был куплен сборник, состоявший некогда из трех комедий Менандра, и много нового обнаружилось в еще неразобранных папирусах из Оксириха. Таким об-



разом, к концу 70-х годов ученый мир располагал одной полностью дошедшей комедией Менандра («Брюзга»), почти целиком — еще тремя («Самиянка», «Третейский суд», «Остриженная»), двумя с лишним действиями из комедии «Цит» и отрывками различной величины из других 15—17 пьес, не считая давно известных фрагментов, сохранившихся в цитатах у поздних античных авторов. Все это в настоящее время вполне доступно читателю, так как собрано в русских переводах в однотомнике Менандра, вышедшем в 1982 г. в известной серии «Литературные памятники».

За прошедшие с той поры 18 лет накопился, однако, новый материал (свыше 40 папирусных публикаций). Хотя среди них преобладающее место занимают отрывки из уже известных комедий («Третейский суд», «Ненавистный»), есть и новинки, которые заслуживают освещения в этой книге, а наиболее крупные — перевода.

Самая примечательная находка — три комплекса фрагментов из рукописи III в. до н. э., написанных одной рукой и извлеченных из картонажа одной и той же мумии, — оказались в двух разных хранилищах, разделенных Атлантическим океаном: два — в Кельне, один — в Мичигане. Об их принадлежности к какой-либо из известных комедий Менандра до сих пор идут споры, при том что мало кто сомневается в авторстве именно этого поэта: кого еще из новой комедии могли переписывать в III в. до н. э.? Итак, сначала переведем новый текст с небольшими объяснениями.

Наиболее обширный комплекс состоит из трех относительно крупных фрагментов и пяти поменьше и потому мало информативных<sup>21</sup>.

В отрывке А встречаются два персонажа. Один — необычным образом влюбленный юноша, другой — скорее всего, его раб, который кого-то

- ...Домой отвел благополучно. Тут, гляжу,  
И ты навстречу с факелом пылающим.  
Где и когда купить его сподобился?
- 5 — Что за болтун! Да мне и не нужны совсем  
Теперь пирушки: я с утра и до ночи  
Одним лишь занят — как найти мне доступ к ней.  
Стою на страже, взад-вперед шагаю здесь.  
Ведь, самый разнесчастный, я люблю ее
- 10 Чудесным образом, еще не видевши  
Лица ее, — все боги мне свидетели!  
— Так как, несчастный, можешь ты любить ее?

- Сочтут невероятным это многие.  
 — Ты блудом одержим и с жиру бесишься.  
 15 — Пожалуйста, не говори мне глупостей:  
 В ней нрав столичный и манеры...  
 А внешний вид, скажу, никак не...  
 ..... сердцем потрясен  
 ..... вполне порядочной.

Дело явно происходит ночью или на рассвете, и факел в руках нашего молодого человека — обычно признак того, что он возвращается с пиршества. Выясняется, однако, что причина другая — и день, и ночь он сторожит у дверей прекрасной незнакомки, которой не видел в лицо, хоть и уверен, что она порядочная женщина.

Между отрывками А и В — интервал, по меньшей мере, в одну колонку, поскольку на левом поле фрагмента В видны остатки каких-то знаков, указывающих, что здесь был текст. Но расстояние между А и В могло быть и больше, так как за это время произошли новые события: молодому человеку удалось увидеть объект своей страсти (и даже перемолвиться с ней словом<sup>21</sup>), а сверх того появился какой-то новый персонаж из Эфеса. Пока же разговор продолжается:

- Итак, подумай, передал тебе Эрот,  
 Ослепшему от страсти, тайно пламень свой.  
 — Ах он разбойник! — Овладей собой, чудак!  
 Творится то с тобой, чему и быть должно:  
 5 Ведь сам себя ты предал. — Вот проклятие!  
 — Что тут сказать? Приятель появился здесь  
 Чрезмерно обходительный. «Владычица,  
 Эфесская защитница, я твой», — твердит.  
 — Да что ж я пережил такого страшного?  
 10 Влюбился, не увидев и не ведая,  
 Что в ней за нрав. Теперь могу хвалить его.  
 Еще бы раз увидеть, — знал наверное.  
 Признаюсь лишь, что очень мне понравилась,  
 Неведенье же мне совсем не нравится.  
 15 Красива чрезвычайно, нет сомнения,  
 Гетера нравом и в речах приятная.  
 Схожу с ума, так ей теперь владеть хочу  
 И с нею жизнь до самого сплетать конца.  
 — Сам бог тебя спасти не в состоянии.  
 20 — Да отчего? — В разврат, скажу, пустился ты...

Здесь нам придется оторваться от первого кельнского комплекса и обратиться ко второму, опубликованному два года спустя<sup>22</sup>. По объе-

му он не идет ни в какое сравнение с первым и содержит один отрывок в 18 неполных стихов (a+b) и еще 9 более мелких и мало информативных. Нельзя сказать, чтобы слишком много можно было извлечь и из фрагмента a+b. И все же, по-прежнему идет диалог между хозяином и рабом («продай меня, своего спутника...», 6, — говорит он); в ст. 8 читаем  $\delta\rho\omicron\mu\iota$  — возможно, это имя раба, достаточно частое — Дромон. Тут же упоминается какой-то старик, и один из двух спорящих обвиняет другого, что он пьян — если это относится к юноше, то, конечно, в переносном смысле («опьянен страстью»). Появляется выражение: «Кто бы ни повесился...» — таким путем молодые люди у Менандра часто намереваются покончить счеты с жизнью, когда не встречают удовлетворения своей страсти. Говорит ли это сам юноша или в порядке издевательства над ним — старый раб, сути дела не меняет. Гораздо важнее, что еще один стих спустя кто-то из них замечает приближение хора — в новой комедии хор состоит обычно из компании подгулявших людей, встреча с которыми не представляется желательной. Так и здесь: действующие лица удаляются, а выход хора помечается ремаркой «хор» (ст. 18) — специальной партии для него в это время уже не писали, предоставляя ему возможность заполнить паузу между действиями пляской. Всего таких интермедий было обычно 4 (после каждого акта, не считая 5-го), но только перед первой из них, отделяющей 2-й акт от 1-го, зрители специально оповещались о появлении хора. В дальнейшем никакой мотивировки для его пляски не требовалось. Стало быть, и в нашем случае фрагменты A, B и a+b относились к 1-у действию, целиком заполненному диалогом, основные контуры которого нам уже известны: молодой человек сообщал о своей необычно возникшей любви, но встречал со стороны собеседника весьма скептическое отношение. Можем ли мы предположить какую-нибудь комедию Менандра, исходя из текста приведенных фрагментов?

По этому поводу существуют различные мнения. Поскольку во фр. В упоминается какой-то приезжий из Эфеса, то под подозрение попадали две комедии: «Кифарист» и «Человек из Эфеса» — в первой пьесе из Эфеса в Афины возвращался кифарист Фания, второе название говорит само за себя. Однако в известную нам сюжетную схему «Кифариста» новые отрывки не вписываются; о «Человеке из Эфеса» мы практически ничего не знаем. Была комедия «Привиде-

ние» — здесь молодой человек влюблялся в девушку, которую не успел толком рассмотреть, — но та была дочерью полноправных родителей, а никак не гетерой. Немецкий филолог К. Гайзер пытался включить новые фрагменты в реконструируемую им комедию «Гидрия»<sup>23</sup> — тоже ценой маловероятных отождествлений и натяжек. Последнюю попытку предпринял швейцарский филолог Р. Нюнлист<sup>24</sup>, опубликовавший мичиганский папирус. Он предположил, что вновь открытые фрагменты происходят из комедии «Двойной обман», папирусный отрывок из которой стал известен около четверти века тому назад и представляет особый интерес, поскольку эта пьеса Менандра была прототипом комедии римского драматурга Плавта «Вакхиды»<sup>25</sup>. При всех отклонениях от оригинала, которые позволял себе Плавт, мы все же в состоянии представить себе основное развитие действия в «Двойном обмане».

Молодой человек Сострат, посланный отцом в Эфес для взимания денег с должника, влюбился в гетеру Хрисиду, но она неожиданно запродалась воину и уехала с ним в Афины. Тогда Сострат попросил в письме своего афинского друга Мосха разыскать Хрисиду и помочь воостановить связь между ними. По мнению Нюнлиста, Сострат так расписал в письме красоту Хрисиды, что Мосх влюбился в нее заочно. Между тем, у Хрисиды из Эфеса есть сестра Хрисиды в Афинах (вероятно, близняшка, потому что они походили друг на друга, как две капли воды; сходство близнецов и происходящая от этого путаница — вообще частый мотив в новой аттической и римской комедии<sup>26</sup>); именно с ней заочно влюбленному Мосху удалось, в конце концов, повидаться и даже перемолвиться словечком. Все это и составляет содержание изложенных выше сцен, причем Мосх довольно быстро понял, что имеет дело с Хрисидой афинской и поэтому ничуть не нарушает правил дружбы, вернувшийся же из Эфеса Сострат подозревает приятеля в коварной измене, и между ними происходит крупный разговор.

Впрочем, после 1-го действия в папирусах явная лакуна. Из мичиганского отрывка 2 видно, что на орхестре появляется какой-то персонаж из Эфеса (но не Сострат, так как определение *παῦς* «толстый», «неповоротливый» к нему явно не подходит); в Кельнском папирусе (фр. D и C) другой человек несет бурдюк с фасосским вином, считавшимся в Греции одним из лучших, — может быть, это раб Со-

страта, прибывший из Эфеса с подарком от господина? Здесь он встречается с местным человеком, — возможно, принадлежащим к дому одной из Хрисид. Вскоре после этого между ними завязывается весьма оживленный разговор, при том, что посланец Сострата явно навеселе и первоначально никого близ себя не замечает. Как видно, он уже пытался безуспешно проникнуть в дом, теперь для смелости опрокинул стаканчик-другой и готов действовать решительно. Издатели присвоили ему условное имя D, а его собеседнику — E. Итак,

D (никого не замечая)

...и все же нужно мне

До этих достучаться — пропади они!

E

Мой бог, да не его ли видел ныне я

С вином фасосским?

D

Ну, пора мне к двери их

Направиться.

E

Конечно, он, тот самый друг.

(Обращаясь к D)

Тебя увидел вовремя.

D

Ты кто?

E (принюхиваясь к запаху вина)

Ах, ах!

D (в сторону)

Как жаль, что он от дома не ушел еще.

E

А ты с тех пор все бродишь?

D

Получается.

Причина же, ей-богу...

E

Впрочем, вижу я,

Ты славно нагурился. ....

(D начинает отчаянно стучать в дверь)

E

...Рукою хочешь дверь сломать?

D

Пускай.

(Привратнику)

Эй ты, бездельник! (Стучит в дверь ногами)

E

Как, еще ногами стал  
 Теперь дубасить?  
 D (в сторону)  
 Скоро ль уберется он?  
 E  
 О, боги-чудотворцы! Слушай, милый друг...  
 D  
 Поддать тебе разок?  
 E  
 Ведь ты не знаешь тех,  
 Кто в доме, а меня ты знаешь...  
 D  
 Может быть,  
 У них ты служишь?  
 E  
 Воли не давай рукам,  
 Приятель: обсудить спокойно надо все.

На этом, однако, их диалог не кончается, что видно из остатков соседней колонки, где перемена говорящего обозначается параграфом и на 18 стихов приходится 13 реплик: среди них снова встречаем глагол *κόπτειν* («стучать в дверь», 4), сочетания *καὶ Χρυσί* (6) — может быть, начало имени Хрисиды? Смысл разговора от нас ускользает, но его факт сомнения не вызывает.

Остальные фрагменты из демонтированного картонажа мало чем помогают прояснить картину. Читаем выражения и слова: «Но дверь скрипит» — обычная формула, когда кто-нибудь выходит из дому; «все же, надо обдумать, что я теперь говорю...»; «и юноша»; «(разве) я не говорил...»; «спасшись, я...»; «погиб я»; «похоже, кто-то внутри»; снова попадаете глагол «повеситься»; неоднократно участники разговора клянутся то одним богом, то двенадцатью сразу (традиционная клятва, как «всеми святыми»). Все это в одинаковой степени может подтвердить при более обширном контексте предположение Нюнлиста, а может его и опровергнуть. Удовлетворимся тем, что новая находка во всяком случае принесла нам достаточно живых диалогов, принадлежность которых Менандру по стилю и лексике сомнения не вызывает, и отнесем их к «Двойному обману» как рабочую гипотезу до лучших времен<sup>27</sup>. Ценно также, что наш папирус, написанный в III в. до н. э., отделен от времени жизни поэта (342—292) всего несколькими десятилетиями.

Другие фрагменты Менандра, опубликованные в последнее время, тоже вносят кое-что новое в понимание его творчества. Один из них<sup>28</sup> отчасти накладывается на стихи 381—403 из комедии «Ненавистный», где чувствительный воин тяжело переживает отказ купленной им юной рабыни выйти за него замуж. Теперь к ним прибавляются серединки еще 15 стихов, содержащие уже известную нам ремарку «Хор» между концом 4-го и началом 5-го акта. В другом<sup>29</sup> встречаем опять имя кифариста из Эфеса Фания, а отрывок напоминает приготовление к свадьбе, после того как по приметам раскрылась какая-то тайна, по-видимому, связанная с девушкой-невестой, которую считали рабыней, а она оказалась свободной. Еще одну близкую свадьбу заставляет ожидать фр. № 3966 (I в.) из того же тома Оксиринхских папирусов. В фр. № 3969 (I—II в.) попадает фигура старика Смикрина, разгневанного чем-то в положении своей дочери, — то ли он не хочет выдавать ее замуж за нежеланного жениха, то ли хочет получить обратно приданое от непутевого зятя, — ситуация очень напоминает «Третьейский суд» Менандра, где такой же Смикрин хочет развести дочь с мужем, прогуливающим ее приданое. Начало другой комедии — «Герой» — похоже на отрывок из пролога какой-то пьесы, в котором два раба осуждают третьего, успевшего что-то натворить в области любовных отношений<sup>30</sup>. Появилось несколько новых стихов из комедии «Левкадия», где действие происходило перед храмом Аполлона, расположенным на гористом острове Левкаде<sup>31</sup>. Здесь каким-то образом оказалось некое юное создание, в разговор с которым вступает жрица Аполлона.

Бог Аполлон, да что за место гиблое!  
Повсюду скалы, морем окруженные,  
Смотреть, так страх берет. — Ну, здравствуй, дитятко!  
А кто же ты такая? — Кто такая я?  
Служительница в храме, прибираю здесь. —  
Так что же, за водой идешь? — Вот именно.

«Дитятко» — скорее всего, подброшенный некогда младенец, выросший при храме, подобно Иону в уже известной нам трагедии Еврипида. Непонятно только, почему он не знаком с приветствующей его жрицей, но когда от всей комедии остался десяток стихов, трудно рассчитывать, что удастся получить ответ на все возможные вопросы.

Три последних фрагмента говорят о том, что даже Менандру с его богатым творческим потенциалом трудно было для каждой из сотни

написанных им комедий (104-х или 108-и) придумывать новый поворот сюжета и новую экспозицию.

Наконец, очень любопытен фрагмент, напоминающий одну сцену из комедии Теренция «Самоистязатель»<sup>32</sup>. У Менандра была пьеса под таким же названием, и, вероятно, от нее дошел отрывок, в котором отец сообщает своему легкомысленному сыну, что он передал его часть наследства его замужней сестре: там оно будет целее.

Но впредь к своей сестре — ведь ей я отдал все —  
Придешь, чтоб получить и завтрак, и обед...  
— Плохое дело! — Новый плащ захочется, —  
Она тебя снабдит.

(ст. 3—6)

А вот что говорит отец сыну у Теренция:

Вот и я решил устроить, чтобы нищим не был ты,  
Вместе с тем и не сгубил бы нашего имущества.  
Первому тебе бы надо дать: из-за тебя нельзя.  
Так твоей родне ближайшей все даю, уверяю я.  
Помощь там всегда получит глупость, Клитифонт, твоя:  
Пищу, кровлю, где укрыться, платье. — О, несчастье!  
(ст. 964—969; пер. А.Артюшкова)

Римские авторы, бравшие греческую комедию в качестве образца, гордились тем, что передают ее «слово в слово». Есть, однако, много примеров, где дословное воспроизведение оригинала они понимали достаточно своеобразно; особенно часто это касалось стихотворного размера, и приведенное сравнение двух отрывков — одно из многих тому доказательств.

Как ни малы и незначительны затронутые здесь напоследок новые фрагменты Менандра, они показывают, что в первые века нашей эры поэта усердно переписывали в эллинизированном Египте, и притом такие комедии, об идентификации которых приходится ломать голову современным филологам. Это значит, что в ту пору существовали издания не только самых знаменитых его сочинений, и вселяет надежду, что наши знания об одном из наиболее замечательных драматургов античной комедии будут еще пополняться и расширяться.



## Глава VI

# Веселая драма древних греков

Среди трех видов сценического искусства, созданных в Древней Греции, трагедия и комедия без труда нашли себе путь в литературу нового времени. При всем различии в мировоззрении, художественных средствах, способах изображения человека, существующем, скажем, между «Царем Эдипом» Софокла и «Королем Лиром» Шекспира, для второго из них окажется по-прежнему справедливым определение трагедии, данное еще Аристотелем: «...Подражание действию важному и законченному..., совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов» (Поэтика, гл. VI, 1449 b). От хоровой комедии Аристофана, причудливо сочетающей реальность с фантастикой, повседневность с лирикой, «дистанция огромного размера» до бытовой комедии XIX в. — «Ревизора» Гоголя или «Бешеных денег» Островского. Тем не менее, на глазах у того же Аристотеля сформировалась комедия IV в., которая дала ему основание для следующей характеристики комедийного жанра: «...Смешное — это некая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное» (там же, гл. V, 1449 a). Эти слова, в общем, приложимы и к реалистической комедии нового времени.

Труднее обстоит дело с третьим жанром, возникшим у древних греков и ушедшим в небытие вместе с ними, — так называемый «сатировская драма». Для теоретиков литературы, не являющихся специалистами в художественном творчестве античности, нередко роковым является определение «сатировская», которое они сближают с сатирой в современном значении слова. Между тем, совпадение в терминологии здесь совершенно случайное. «Сатира» (в древнем произношении *satura*) принадлежала римлянам. Так называлась у них своеобразная смесь прозы со стихами, носившая характер непринужденной беседы автора со своими слушателями. Назидательно-иронический характер «сатуры» не исключался, но обличительная направ-

ленность, свойственная сатире в новое время, стала ее определяющим признаком только в первые века Римской империи<sup>1</sup>.

Что касается сатиrowsкой драмы, то ее название происходит от древнегреческих сатиров — козлообразных демонов плодородия, составлявших свиту бога Диониса. Из посвященной ему культовой песни — дифирамба — возникла, по словам все того же Аристотеля, трагедия, отбросившая «ничтожные мифы и насмешливый способ выражения» (Поэтика, гл. 4, 1449 а). Проследить сейчас все ступени этого перехода невозможно из-за скудости и противоречивости античных источников<sup>2</sup>, да и не входит в нашу задачу. Нам важно констатировать, что хор озорных сатиров, вытесненных из трагедии, нашел себе прибежище в последней части так называемой тетралогии — комплекса из 4-х драм, с которым в V в. древнегреческий драматург выступал перед зрителями в театральном представлении на празднестве Диониса. Первые три пьесы в тетралогии были трагедиями, четвертой, как правило, являлась драма сатиров. Содержание ее составлял какой-нибудь эпизод мифа, обработанный с известной долей юмора, поскольку сатиры, весьма красноречивые в самовосхвалении, тотчас же пасовали перед первым серьезным испытанием<sup>3</sup>.

Количество сатиrowsких драм, поставленных на афинском театре в течение одного лишь V в., достигало нескольких сотен. Однако до начала XX в. единственным образцом целого жанра являлся «Киклоп» Еврипида, не вполне показательный для этого вида поэзии<sup>4</sup>. Правда, и здесь сатиры, оказавшись в плену у одноглазого киклопа-людоеда, на словах были готовы оказать всяческое содействие Одиссею в освобождении из плена у Полифема его самого и его спутников, но тотчас же начинали отлынивать от дела, как только выяснялся связанный с ним риск. Вместе с тем Еврипид и в «Киклопе» не смог удержаться от рассуждений на философские и нравственные темы, подчас не вполне уместных даже в его трагедиях и уж вовсе противопоказанных драме сатиров. Мало нового для оценки Еврипида как автора сатиrowsких драм принесли и папирусные находки, столь обширные в области его трагедий (см. ниже). Поэтому, несмотря на сохранение «Киклопа», истинное лицо сатиrowsкой драмы как жанра долгое время оставалось скрытым от исследователей.

## **1. Сатировские драмы: первые открытия**

Завеса стала приподниматься, когда в 1912 г. были опубликованы 16 колонок из папирусного свитка, на котором была записана сатировская драма Софокла «Следопыты». Дошедший до нас текст представлял собой примерно ее половину. Выяснилось, что драматург, достигавший таких вершин трагического, как «Царь Эдип» или «Антигона», был одарен еще и необыкновенной способностью к светлому юмору и воспроизведению самых забавных ситуаций с участием сатиров. Со времени открытия «Следопытов» появилось более полутора десятков отдельных изданий и около сотни статей, посвященных выяснению различных вопросов — текстологических, стилистических и всяких прочих, так что здесь достаточно отсылки к последним изданиям и русскому переводу<sup>5</sup>.

Спустя 20 лет увидел свет еще один папирусный отрывок из сатировской драмы Софокла — «Инах», к которому через 20 с лишним лет прибавился новый фрагмент из того же «Инаха», близкий по содержанию к ранее открытому<sup>6</sup>. В «Инахе», судя по всему, повествовалось начало истории Ио, дочери царя и речного бога Инаха, пробудившей к себе любовь Зевса. Чтобы скрыть девушку от ревнивого взора Геры, владыка богов превратил ее в телку, — об этом как раз шла речь в одном из папирусных отрывков:

Но нос меж тем и все лицо у девушки  
Коровий облик обретают...  
Коровья голова растет...  
...Копыта на ногах...

(Фр. 54, 36—40; пер. О. Смыки).

В другом отрывке хор откликался на появление Гермеса, вестника богов, вероятно, явившегося с поручением Зевса убить стоглазого сторожа Аргуса, которого Гера приставила сторожить Ио, чтобы не допустить сближения с нею Зевса. Многое в обоих фрагментах остается спорным; самое же обидное, что о поведении в дальнейшем сатиров и даже о причине их появления у дома Инаха мы попрежнему сказать ничего не можем.

## **2. Сатировские драмы Эсхила: содержание и стиль**

После опубликования дошедшей до нас первой половины «Следопытов» ученому миру оставалось ждать, не найдется ли в каком-нибудь хранилище среди еще не разобранных папирусных отрывков

чего-нибудь из сатировских драм Эсхила; не напрасно же античная традиция считала его самым замечательным автором этого жанра, предпочитая даже известному Пратину<sup>7</sup>, которому якобы принадлежала заслуга оформления сатировских песен и плясок в специфический вид литературного творчества. Однако проверить справедливость этих оценок до начала 30-х годов нашего столетия не представлялось возможным, так как примерно от 20 сатировских драм Эсхила к тому времени было известно менее сотни разрозненных стихов, 30 отдельных словосочетаний и 31 отдельное слово. Поэтому понятно оживление специалистов, когда в 1933—1934 гг. итальянскими учеными был опубликован небольшой папирус с диалогом двух персонажей, признанный за отрывок из пролога сатировской драмы Эсхила «Тянущие невод»<sup>8</sup>. Обнаружение этого фрагмента заставило известного английского папиролога Эдгара Лобеля пристальнее присмотреться к остаткам папирусной рукописи, попавшей в Оксфордский колледж еще после сезона раскопок 1902/1903 гг. Так были обнаружены остатки «многоотомного» собрания сочинений Эсхила, составленного во II в. н. э. Среди них оказалась сравнительно большая сцена из финала «Тянущих невод» и отрывки из другой сатировской драмы «Священное посольство или Истмийцы», от которой до того были известны 4 незначительные цитаты. Новые фрагменты появились впервые в XVIII т. Оксиринхских папирусов в 1941 г. Время это нельзя назвать чересчур благоприятным для папирологических исследований: шла 2-я мировая война, научные связи между английскими, немецкими и итальянскими филологами, являвшиеся всегда отличительной чертой классической филологии, были нарушены, так что серьезная научная обработка нового материала началась только в конце 40-х — начале 50-х годов. К настоящему времени ее можно считать в основном законченной. Хотя и существует различие в толковании заново открытых сцен, общий их колорит и стилистическая направленность особых сомнений не вызывает. К тому же они переведены теперь на русский язык<sup>9</sup>, что позволяет нам кратко ознакомиться с содержанием папирусных фрагментов, а больше внимания обратить на их язык и стиль.

Сатировская драма «Тянущие невод» была заключительной частью трилогии о подвигах Персея, в состав которой входили трагедии «Форкиды» и «Полидект». Какая 3-я трагедия могла бы составить

им компанию, остается неизвестным, как и детали развития действия в двух названных трагедиях, поскольку «Полидект» известен только по названию, а от «Форкид» дошла одна строка. Тем не менее, на основании мифа о Персее, можно твердо сказать, что Форкиды были сказочными старухами, которые должны были указать юному герою путь к горгоне Медузе, а Полидект — царем на о-ве Сериф, куда волны прибили ларец с Данаей и младенцем Персеем, рожденным ею от Зевса. У древних греков существовало убеждение, что женщина, однажды побывавшая в объятиях у бога, не имеет права допускать к себе смертного мужчину. Однако Полидект, как видно, не верил в божественное происхождение Персея и настаивал на браке с Данаей. Отослав выросшего Персея за головой Медузы, Полидект требовал, чтобы Даная вышла за него замуж, и только возвратившийся молодой герой выручил мать из трудного положения: с помощью отрубленной головы Горгоны он обратил в камень Полидекта и его свиту. Примерно таким могло быть содержание этих двух трагедий.

«Тянущие невод» возвращали зрителя к истоку этих событий, а именно спасению Данаи рыбаками с о-ва Сериф. Папирусный отрывок пролога начинается с того, что два рыбака замечают в морских волнах какой-то диковинный предмет, вытащить который у них не хватает сил. Тогда они зовут на помощь местных жителей — земледельцев, виноградарей, пастухов, угольщиков. Здесь отрывок обрывается, и можно предположить, что вместо ожидаемой подмоги являлся хор сатиров, только мешавших своей суетой вытаскивать груз. В конце концов Даная с Персеем на руках оказывалась на берегу в окружении оравы сатиров, проявлявших к молодой женщине повышенный интерес.

О боги родовые, боги Аргоса,  
О Зевс, от долгих мук меня избавивший,  
Ужели надо мною вы не сжалитесь  
И предадите мерзким этим чудищам,  
Чтоб я страдала хуже всякой пленницы!

(Фр. 107, 773—777; пер. М. Гаспарова)

— восклицала Даная. Тут ей на помощь приходил какой-то персонаж, которого исследователи идентифицируют по-разному: одни хотят видеть в нем Диктиса, брата местного царя, который, согласно мифу, забрал Данаю к себе и относился к ней с уважением; другие считают собеседником Данаи Силена, поскольку он говорит, что ребенок сме-

ется, видя его блестящую лысину. Трудно, однако, представить себе, чтобы в брачной процессии, которой заканчивается отрывок (а вместе с ним, вероятно, и пьеса), роль жениха играл Силен: Даная не могла довериться такому претенденту. Поэтому более вероятным представляется, что Силен и в самом деле развлекал ребенка своей лысиной и обещал снабжать его для игры всякими зверюшками, а Даная к себе в дом забирал все-таки Диктис. Сатиры, как видно, должны были с этим согласиться и провожали «новобрачных» свадебной песней.

Новый папирусный отрывок из другой сатирической драмы — «Священное посольство или Истмийцы» — насчитывает свыше 60 полных или восстанавливаемых стихов и позволяет, если не воссоздать от начала до конца ее содержание, то хотя бы выявить сущность лежавшего в ней конфликта<sup>10</sup>.

Название драмы указывает, что сатиры под видом священного посольства, которое отправлялось из разных греческих городов на празднества в честь наиболее почитаемых богов, явились на Коринфский перешеек (Истм), где издавна справлялись Истмийские игры. Покровителем праздника был Посидон, и из нашего отрывка видно, что сатиры появлялись на оркестре, неся ему в дар свои изображения из глины, — вероятно, для того, чтобы отпугнуть других соискателей наград на играх:

А теперь — ко храму бога-землеколебателя,  
И пусть каждый приколотит образ свой к его стене:  
Пусть торчит немой глашатай для прохожих пугалом,  
Чтобы, кто его увидит, в страхе бросился бежать.  
Слава, слава Посидону, нашему защитнику!  
(Фр. 73, 18—22; пер. М. Гаспарова).

В этот момент из храма выходит персонаж, который сатиры меньше всего ожидали здесь встретить, — их традиционный хозяин бог Дионис. Выясняется, что сатиры сбежали от него, увлекшись новой идеей, и между богом и выступающим от имени хора Силеном начинается перебранка. Дионис ставит хору в укор, что они пренебрегают плющом — атрибутом его культа — и вместо этого увенчались ветвями сосны — символом Истмийских игр. Бог грозит им расправой, но хор пока не уступает. Вполне возможно, что в дальнейшем Дионису все же удастся переманить на свою сторону всех сатиров, кроме одного, который чувствует себя под защитой храма. Вероятно, этим отступником был Силен, всегда возглавлявший хор сатиров, но и способный

брать на себя особую роль, — так было и в «Киклопе», и в «Следопытах», и в «Тянущих невод».

Между тем, из первых двух упомянутых сатировских драм видно, что поведение Силена существенно менялось при возникновении реальной опасности. Так и здесь: как только на орхестре появлялся коринфский царь Сизиф, неся в руках новенькие копья для метания в цель, Силен всячески отказывался взять их в руки, и, вероятно, осознав, что участие в Истмийских играх не ограничивается плясками, а связано с известным риском, возвращался к хозяину. Не исключено, что ему все-таки доставалась изрядная трепка (есть вазовые рисунки, на которых изображен Дионис, угрожающий провинившемуся сатиру сандалией), но в конце концов все должно было завершиться общей песней и пляской. Сюда вполне подходит один стих из «Истмийцев», известный задолго до открытия папируса: «Вот из этих-то древних плясок»... — вероятно, Дионис предлагал сатирам вернуться к их исконному репертуару и не выдавать себя за борцов на играх.

Из той же папирусной рукописи, от которой дошли «Тянущие невод» и «Истмийцы», 11 лет спустя был опубликован еще один отрывок, принадлежащий к драме о Прометее, — наиболее вероятным представляется, что он происходит из сатировской драмы «Прометей зажигатель огня», замыкавшей тетралогию 472 г. (от трагедий этого года полностью дошли «Персы»)<sup>11</sup>. В пьесе было представлено, как Прометей, принеся с неба огонь, раздул костер, и сатиры, в восторге от новинки, хотят обнять пламя.

Поплачешься, козел, о бороде своей,  
предупреждает Прометей козлоногого сатира (фр. 48). Со временем, вероятно, сатиры осознают всю красоту огня и его пользу и затевают вокруг него хоровод. К этому моменту и принадлежит отрывок из нового папируса, в котором сохранились строфа и антистрофа, каждая с припевом:

...благодарная

Призывает Харита к пляске:

Плащ сбрось, белый сбрось

Перед блеском неустанного пламени!

Какая из нимф услышит меня,

Та и бросится к очажному блеску!

Я знаю нимф: они, как мы,

Затеют пляс,

Прославляя дары Прометея...

(Фр. 37, 1—9; пер. М. Гаспарова).

Если от «Тянущих невод» и «Истмийцев» дошли фрагменты, в которых были выведены забавные приключения сатиров, то в отрывке из «Прометея» сатиры выступают в лирической и даже возвышенной хоровой партии. Здесь возникает вопрос: каким в целом был стилистический колорит драмы сатиров? Что в ней преобладало: поэтическая речь или язык повседневной жизни, более подходящий к поведению сатиров?

Стилистический облик всякого художественного произведения определяется тем, какие элементы речи в нем преобладают. Ее основу, естественно, составляет лексический фонд литературного языка, иначе произведение просто не было бы никем понято. Но с прибавлением известной доли «высокой» или «низкой» лексики произведение получает определенную окраску. Так, завет «шестикрылого серафима» в пушкинском «Пророке» («Восстань, пророк, и виждь, и внемли») можно освободить как от величественных «Восстань» и «внемли», так и от славянизма «виждь»; получится: «Вставай, пророк, смотри и слушай». Смысл фразы не изменится, но вместо торжественной заповеди получится будничное поручение дежурному караульному.

Если мы с точки зрения стилистических пластов подойдем к языку отрывков из сатиловских драм Эсхила<sup>12</sup>, то обнаружим, что его основу как и следовало ожидать, составляет лексика общеупотребительная в литературном языке раннего и классического периодов древнегреческой литературы. Поскольку слова эти отличаются и наибольшей повторяемостью, то их доля в зарегистрированном словарном фонде сатиловских драм Эсхила составит около 77%.

В особую группу выделяются слова, которые встречаются только в поэтическом обиходе, т. е. в раннем эпосе, лирике, трагедиях и лирических партиях комедий Аристофана. С точки зрения поэтической лексики особенно интересны хоровая партия из «Прометея» и финал «Тянущих невод».

В первой из них мы встречаем такой фразеологизм, как «неутомимое сияние огня» (параллели дают Гесиод и Гомер, у которых прилагательное «неутомимый» почти всегда служит определением огня), сложные прилагательные «приочажный», «блуждающий ночью», «жизнедарный», употребительные главным образом у трагиков. Сюда



же можно отнести впервые зарегистрированные в греческом языке эпитеты ἀντισέληνος («сверкающий подобно луне») и πλευσίδаров («щедро дарящий»). Общий колорит подкрепляется поэтическими формами от глаголов со значением «торжественно петь, славить» и словосочетанием «воздвигать хор».

В заключительной части «Тянущих невод» обращает на себя внимание, прежде всего, размер — четырехстопные анапесты, придающие речи величавость. Им соответствует и словарь: глаголы στείχω («шествовать»), ὀρμαίνω («приводить в движение»), κορέννυμι, («насыщать, услаждать»); прилагательные ἄναυδος («безмолвный») ὕφαλος («скрытый волнами»). Все эти слова и им подобные, встречающиеся только в поэтической речи, составляют еще 15% от словарного фонда сатировских драм Эсхила.

Остающиеся 8% относятся к прямо противоположной стилистической сфере — это слова, засвидетельствованные в комедии или в художественной прозе V—IV вв., т. е. в бытовых жанрах, но «противопоказанные» поэтические речи. Впрочем, одно из них — πάππας («папаша») всего лишь раз встретится у Гомера и при том в сцене из домашнего обихода: царица Навсикая просит у отца дать ей повозку, чтобы отвезти к морю белье для стирки. В дальнейшем это слово переходит в язык комедии, а теперь оно зарегистрировано дважды в «Тянущих невод» (789, 912). Здесь же встречаем такие слова, как «малыш», «свойственник» (787, 813, 819), обильно представленные в комедии и у ораторов IV в., имевших дело с семейными отношениями. Описывая жизнь, ожидающую маленького Персея, Эсхил помещает его в обстановку современного ему домашнего быта.

В связи с этим представляют значительный интерес слова, характеризующие хозяйственную деятельность персонажей, участвующих или упоминаемых в отрывках из сатировских драм Эсхила.

Обычным занятием среднего аттического гражданина было земледелие, и можно было думать, что слово γεωργός («земледелец») присутствует в греческом языке с незапамятных времен. Так оно, вероятно, и было, но в поэтический язык оно попало теперь впервые вместе с прологом из «Тянущих невод», где рыбаки зовут себе на помощь окрестных жителей: «Эй, мужики...» (18). Видимо, слово γεωργός употребительное затем в комедии Аристофана и в прозе, имело несколько пренебрежительный характер, почему Гомер и трагики предпочитали

пользоваться более «возвышенными» синонимами: «пахарь», «трудящийся на земле», «обеспечивающий себя своим трудом». Найдем мы у Эсхила и слова ὄρον — «бревно, которым давят виноград», ὄτρακον в значении «яичная скорлупа» и упоминание предметов женского туалета: ῥάκκαρις («притирание»), μύρον («ароматическая мазь»). Два последних слова, имеющие ярко выраженную бытовую характеристику и сами по себе, и в контексте, где они встречаются до Эсхила, вложены у него в уста бога Посидона, который предлагает одной из Данаид любовный союз и подкрепляет свое предложение обещанием полного домашнего комфорта, немыслимого для греческой женщины без применения косметических средств.

Особенно интересны фрагменты из неизвестной сатировской драмы Эсхила, связанные с приготовлением хорошего обеда (фр. 184—186). «Я поставлю на стол вот этого поросенка, и притом хорошо откормленного, в шумящей жаровне. Какое блюдо могло бы быть лучше этого для мужчины?». «Он белый? Еще бы нет! И хорошо опален поросенок». Затем его, по-видимому, опускают в кастрюлю, сопровождая трогательным напутствием: «Варись же и не огорчайся, что попал на огонь». Ясно, что зритель становился свидетелем отнюдь не трагедийного жертвоприношения, а вполне бытовой ситуации, и это впечатление целиком подтверждается лексикой фрагментов. самого слова «поросенок» трагедия решительно избегает<sup>13</sup>, оставляя его комедии. И глаголы «опалить», «сварить», и большой глиняный горшок (κρίβανον), вокруг которого разжигают огонь, и «готовая еда», «снесь» (ὄψον) — все это слова из обихода кухни, встречающиеся, за редчайшими исключениями, только в комедии или в прозе.

Из какой сатировской драмы дошли до нас эти «кулинарные» отрывки, достоверно не известно. Очень соблазнительно предложение отнести их к Кирке<sup>14</sup> (у нас более известной под именем Цирцеи). Эта волшебница превратила в свиней попавших к ней во дворец спутников Одиссея, а затем собиралась проделать то же самое с ним, но ей помешали меры предосторожности, принятые ранее Одиссеем по совету бога Гермеса. Тогда-то Кирка поняла, что перед ней настоящий герой, которого есть смысл удержать у себя. Вполне возможно, что поэтому она решила угостить Одиссея жареным поросенком, твердо зная что путь к сердцу мужчины лежит через его желудок.

Возвращаясь к вопросу о колорите сатировских драм Эсхила, мы можем теперь сказать, что в них мифологические герои нянчили ребят или разыскивали своих сбежавших слуг и бранились с ними, были равнодушны к мазям и притираниям и могли священнодействовать над приготовлением молочного поросенка. Тот слой бытовой лексики, который придавал поэтической речи специфическую окраску, подтверждает вывод, что перед афинскими зрителями разыгрывался жанр мифологической трагедии, лишенной всяких обличительных задач. После переживаний, испытанных зрителями в трех предшествующих трагедиях с почти неизбежными смертями или самоубийствами, сатировская драма возвращала их в обстановку весеннего праздника Диониса, означавшего расцвет природы и всех питаемых ею жизненных сил.

### *3. Новая встреча с Гераклом. Тесей*

Одним из любимых героев сатировской драмы был Геракл. Афинские драматурги почти не брали сюжетом для своих трагедий знаменитые подвиги Геракла. Изредка изображались только убийство им его первой жены и детей в состоянии безумья, насланного богиней Герой («Геракл» Еврипида), и трагическая смерть героя, велевшего заживо сжечь себя на погребальном костре. Предсмертные мучения Геракла представил в «Трахинянках» Софокл (971—1274); были еще две трагедии на тот же сюжет, до нас не дошедшие<sup>15</sup>. Зато в сатировской драме можно было увидеть, как Геракл в младенчестве задушил насланных на него змей, а в зрелые годы победил немейского льва или жестокого царя Бусирида, а также спускался в Аид за Кербером<sup>16</sup>. Тот же Софокл в сатировской драме «Ойней» изобразил, как в качестве претендентов на руку царской дочери Деяниры выступали сатиры, гордившиеся своим мастерством на все руки (их хоровая песнь складывается из двух папирусных обрывков, опубликованных соответственно в 1911 и 1962 гг.<sup>17</sup>):

К богам мы вхожи и во всех искусствах  
Испытаны; и в боевом копье,  
И в конном беге, и в борьбе, в ристанье,  
На кулаки, кусаться, между ног  
Врага схватить — все мы умеем. Дале:  
И даром песни мы владеем, можем  
Предсказывать судьбу не привирая,

Лечить болезни. И пределы неба  
Известны нам, и вести преисподней —  
Все выпляшем. С руками не пустыми  
Пришли мы, а? Что хочешь, то бери, —  
Коль за меня согласен выдать деву.

(фр. 96, 9—18; пер. Ф. Зелинского).

Но здесь как раз появлялся Геракл, и в его борьбе за Деяниру с речным богом Ахелоем сатиры должны были принимать какое-то участие — вероятнее всего, только на словах.

Даже Еврипид, не питавший, как мы знаем, склонности к изображению комического, в своей «Алкестиде» вывел Геракла — в традициях народного фарса — обжорой и гулякой. Правда, здесь, узнав, что его поведение несовместимо с печалью слуг, только что похоронивших свою любимую царицу, он отправлялся на кладбище, вступал у свежей могилы в борьбу с демоном смерти и возвращал Алкестиду к жизни. Зато никаких ограничений для веселого времяпрепровождения не встречал Геракл в сатировской драме Еврипида «Силей»<sup>18</sup>.

Наиболее распространенная версия мифа гласила, что Геракл в наказание за убийство своего гостя был по приказу Зевса продан в рабство лидийской царице Омфале, с которой мы еще встретимся в пределах этой же главы. Пользуясь ее расположением, Геракл освободил Омфалу от угрожавших ее царству разбойников — в их числе и был некий Силей. Еврипид предпочел, однако, другой вариант, может быть, принадлежавший ему самому: Гермес продает Геракла в рабство не Омфале, а Силею, владельцу области во Фракии, которая так и называлась долиной Силея и находилась недалеко от города Амфиополя, основанного афинянами в 437 г., но к концу первого периода Пелопоннесской войны (т. е. до 421 г.) ими утерянного. Этим и определяется время, позже которого не мог быть написан «Силей».

Содержание пьесы восстанавливается из нескольких источников. Это, во-первых, два названных в примечании 18 папирусных отрывка, принадлежащие к одному и тому же свитку с изложением драм Еврипида, но обнаруженные в 1960-х гг. в разных хранилищах, а в середине 70-х опознанные как начало и конец одного и того же «содержания». Во-вторых, это пересказ, хоть и не всей пьесы, в поздних источниках, и в том числе, очень подробный — у византийского филолога Цецца (1110—1185); можно только удивляться, где он его взял

17 веков спустя после заката античного мира! Из всего этого получается следующая картина.

Внешность Геракла, приведенного к Силею на продажу, не производит на него благоприятного впечатления: похоже, что предлагаемый ему раб принадлежит к породе тех людей, которые не склонны к послушанию и привыкли, скорее, приказывать, чем подчиняться (фр. 690), между тем как

Никто не хочет в дом себе хозяина  
За деньги покупать, а на тебя смотреть, —  
Так всякий испугается: глаза горят  
Огнем, как у быка, когда увидит льва (фр. 689).

Мы без труда обнаружим здесь переключку с известным нам рассуждением из «Александра», фр. 18. Все же Силей соглашается купить Геракла и отправляет его обрабатывать виноградник.

Результат этого поручения превосходит все ожидания. То ли от не привычки к такой работе, то ли не рассчитав своих сил, то ли просто из озорства Геракл выкопал мотыгой все кусты, притащил их, взвалив на плечи, и свалил в кучу у хозяйского дома. Затем он заколол в качестве жертвоприношения Зевсу лучшего быка и, сорвав с петель дверь в сарай, устроил из нее стол для пирушки. Наконец, открыв бочку отборного вина, Геракл уселся за трапезу и пригласил Силея вступить с ним в состязание, кто больше съест и выпьет. Хозяин, по-видимому, не принял приглашения, а отправился за соседями, чтобы они помогли ему справиться с непослушным рабом, но Геракл догнал его и прикончил.

Какую роль играли во всем этом сатиры, можно предположить по аналогии со сценарием «Киклопа». Вероятно, они почему-то так же попали в рабство к Силею, как там — к Полифему, и об этом мог в прологе рассказывать их предводитель Силен. По ходу действия хор сатиров мог снабжать его своими комментариями, а под конец они были освобождены Гераклом, который предварительно избавил от их приставаний дочь убитого Силея Ксенодику. Об этом мы достоверно знаем из последних слов «содержания», и, как говорил Пушкин, «больше ничего // Не выжмешь из рассказа моего».

Теперь мы ненадолго расстанемся с Гераклом<sup>19</sup>, чтобы встретиться с ним еще не раз в дальнейшем, и ознакомимся с другой сатиrowsкой драмой Еврипида — «Скирон», содержание которой дошло в остатках все того же папирусного свитка, что и пересказ «Силея»<sup>20</sup>.

Скирон был разбойником, проживавшим на Коринфском перешейке по дороге из Трезена в Афины и развлекавшимся тем, что заставлял прохожих мыть ему ноги, а затем ловким движением сбрасывал их в пропасть. Тесей по дороге из Трезена, где он родился и откуда отправился на свидание со своим отцом Эгеем в Афины, обуздал разбойника и сбросил его самого с утеса. Такова была традиционная афинская версия, в которую Еврипид внес некоторые поправки. Так, Скирон был изображен не разбойником, а грабителем, и на службе у него находились попавшие к нему в плен сатиры. Он проникся к ним почему-то таким доверием, что однажды поручил Силену сторожить дорогу, а сам отправился по каким-то своим делам.

Об этом, по-видимому, Силен сообщал в прологе. Затем появлялся хор сатиров в сопровождении гетер из Коринфа; город этот был известен священной храмовой проституцией, а заодно изобилием других представительниц древнейшей профессии. Зачем сатиры приводили гетер, легко догадаться, но вот откуда они брали для их оплаты деньги, о которых идет речь в фр. 675, сказать труднее. Может быть, они, пользуясь отсутствием хозяина, поживились из его добычи, но так легко это едва ли могло сойти им с рук.

Дальнейшее не слишком ясно. В папирусе речь идет о единоборстве — конечно, Тесея со Скироном, и для этого Тесей должен был появиться на оркестре и встретиться, как обычно, с сатирами, которые могли ему разъяснить, что его ожидает. (Вообще говоря, ни в одной версии Тесей не подвергался ограблению: эпические герои путешествуют без запаса наличных). Не исключается, что юный герой вступал в спор с грабителем (фр. 678: «Дело благородного — карать злодеев»), одерживал моральную победу и расправлялся с ним физически, как полагается по мифу. Едва ли можно сомневаться, что благодаря этому становились свободными и сатиры.

#### 4. Мим

В IV в. начинается упадок сатирической драмы. Она больше не включается в тетралогию, а ею открывается празднество, для чего обычно берется какая-нибудь из старых пьес. Но со знакомым уже в качестве героя народного фарса Гераклом нам удастся встретиться еще раз в другом сценическом жанре — миме<sup>21</sup>.

Мим — это бытовая сценка достаточно примитивного содержания, уходящая корнями еще в классический период греческой литературы. Известно имя сицилийского драматурга Софрона (V в. до н. э.) — первого, кто придал миму литературную форму. Кроме имени Софрона дошли разрозненные мелкие фрагменты от его мимов, которые он — в зависимости от главного характера — делил на мужские и женские. Единственный связный текст из его произведений объемом в целые 18 строк принесла в начале 30-х годов нашего века очередная папирусная находка<sup>22</sup>.

Более основательно мы знакомы с так называемыми мимиямбами, созданными в III в. до н. э. неким Геродом, — и опять же благодаря папирусному открытию конца XIX в. Однако произведения Герода, написанные в подражание старинному ямбографу Гиппонакту на архаическом ионийском диалекте VI в., мало понятном в Александрии III в., едва ли были рассчитаны на публичное исполнение в широкой аудитории, — в лучшем случае они служили материалом для «театра одного актера», который мог поражать изысканную публику виртуозным перевоплощением из одной роли в другую. То обстоятельство, что персонажи Герода заимствованы из окружавшей его действительности и принадлежат не к самым высоким слоям общества (сводник, сапожник, школьный учитель), не должно заслонять от нас достаточно специфический характер его «реализма».

К продукции, рассчитанной на массового и неприхотливого зрителя, относятся анонимные мимы, дошедшие до нас на папирусах преимущественно I—II вв., открытые на рубеже прошлого и нашего столетий.

Один из них, получивший у современных исследователей название «Харитион» — по главному действующему лицу, представляет собой явную пародию на еврипидовскую «Ифигению в Тавриде». Юная гречанка по имени Харитион попадает в плен к варварам где-то близ Индийского океана. Местный царь готовится принести ее в жертву, но к счастью в эту экзотическую страну приплывает на корабле брат Харитион, спаивает напоев всех варваров и спасает сестру<sup>23</sup>. В тексте содержится разбивка на реплики или более обширные партии исполнителей, многочисленные указания на музыкальное сопровождение — все это дает основание предполагать, что перед нами сценический экземпляр, предназначенный для использования труппой актеров.

Другой мим, найденный на обороте того же свитка, напоминает по содержанию мимиямб Герода под названием «Ревнивица»: распутная хозяйка, не встретив ответного чувства со стороны своего раба, приговаривает его к смерти вместе с его возлюбленной, а сама с другим, более отзывчивым рабом, замышляет отравить мужа, который мешает ее развлечениям. Все как будто бы идет на лад, когда принесенные на сцену мертвыми хозяин, раб и его возлюбленная оживают<sup>24</sup>. 8 сценок, на которые разбит этот отрывок, написаны, в отличие от грубого юмора и варварской абракадабры в «Харитион», образным, а подчас даже поэтическим языком. Две стороны свитка представляют как бы две стороны одной медали, показывая нам поздний мим в двух его крайних проявлениях.

Вместе с другими, меньшими по объему отрывками мимов, папирусные тексты из этой области древнегреческого театра неоднократно издавались и комментировались<sup>25</sup>. Недавно к ним прибавился еще один текст<sup>26</sup>.

Он представляет собой отрывок папируса, на обороте которого читается несколько фраз из документа, датируемого примерно 48—49 г. Стало быть, интересующий нас фрагмент записан во второй половине I в. н. э. и сочинен, вероятно, незадолго до этого. Хотя состояние текста оставляет желать лучшего, общий смысл его понятен, так что мы рискуем дать его в переводе. Сначала идет, повидимому, обращение к публике:

Увидите Геракла-победителя —  
Прислужницей Омфалы он заделался.

Здесь имеется в виду уже известный нам вариант мифа, согласно которому Геракл за совершенное им коварное убийство был приговорен Зевсом к продаже в рабство, и его купила лидийская царевна Омфала, всячески над ним потешавшаяся: она надевала на себя его знаменитую львиную шкуру, а самого героя обряжала в женский наряд и давала ему в руки веретено. Поэтому здесь он и назван «прислужницей Омфалы». В дальнейшем тексте дважды встречаются пометки «один» и «другой», а также значки, отделяющие одну реплику от другой. Это дает основание увидеть здесь диалог, который, с некоторой долей домысла, можно представить себе в следующем виде.

— Кто в дверь стучит?  
Эй, факел дай скорей! Кого еще несет?



- Ты что ж, меня не знаешь? Посмотри сюда!  
— Зачем смотреть? — Вглядись, прошу, попристальней!  
— Да что пристал? Не знаю и не ведаю!  
— От верного ты друга отрекаешься?  
10 Да отвяжись ты, отойди от двери прочь,  
Чтоб не зашиб тебя, когда разгневаюсь.  
Ступай-ка восвояси, я советую.  
И больше здесь не появляйся без толку.  
— Ну, ладно, поцелуй меня; — и будь здоров.  
— Пошел ты вон! — Чего грозишь? Ай-ай-ай-ай!  
Так бессердечен! Слова не промолвить!...  
16 Еще жалеть ты будешь, если я уйду...  
.....  
18 — Глядите, люди, нет предела дерзости:  
Сам беден, а еще любить готовится.  
20 — Иначе, знаешь, судят обо мне друзья...  
— Зачем, скажи, мне слушать болтовню твою?  
— Я беден, да, не как иные — прочие,  
А все ж, чем помереть, так на расход иду.  
— Да не проси, я в рабстве у нее...

Ситуация в целом достаточно понятна. Кто-то из слуг, услышав стук в дверь, выходит посмотреть, кто стучал. Дело происходит ночью, так как говорящий просит ему посветить. Судя по «титру» и последней строке, вышедший на стук слуга и есть Геракл, выполняющий здесь функции привратника. Стучавший в дверь полагает, что Геракл давно его знает, но тем не менее не встречает у него сочувствия. Напротив, тот грозит даже прибить непрошеного гостя (10). Дальше выясняется, что пришедший явился к дому Омфалы не случайно: он рассчитывает найти здесь удовлетворение своего неодолимого стремления любить, хотя, будучи бедняком, не имеет права на это рассчитывать (19–23). Эта картина напоминает сцену из другого мима, запечатленную на черепке II—I в.<sup>27</sup> Здесь тоже какой-то персонаж встречает другого, явившегося пьяным, но не только от вина: ему нанесла невидимую любовную рану сама Киприда, и Эрос, внедрившийся ему в душу, заставляет его безумствовать. На совет первого из говорящих взять себя в руки во избежание неприятностей, второй еще настойчивее подчеркивает, что он безумно любит и с этим бесполезно бороться, так как его сжигает одинаковым жаром и бог вина, и Эрос, сопротивляться которому бесполезно. Здесь текст обрывается, и мы не знаем, стремился ли подвыпивший к определенному объекту страсти или хотел успокоить сжигающее его пламя общением с любой да-

мой. Второе представляется более вероятным, поскольку, возвращаясь к новому отрывку, мы явно оказываемся перед дверью публичного дома, содержательницей которого оказывается Омфала; Гераклу же по внешнему виду гостя полагалось определять, насколько выгодно впускать его в дом.

Если читателя удивит столь свободное обращение нашего безымянного автора с персоной лидийской царицы, то ему можно напомнить, что за этой фривольной версией мифа лежит достаточно длительная традиция. По сообщению Плутарха, афинские комедиографы в своих нападениях на Перикла не обходили вниманием его гражданскую жену Аспасию, сравнивая ее, в частности, с Омфалой<sup>28</sup>; этим они хотели сказать, что Перикл так же находится в плену у своей супруги, как Геракл — у Омфалы. С другой стороны, Аристофан в качестве одной из причин начавшейся Пелопоннесской войны комически выставял похищение из публичного дома Аспасии двух девок («Ахарняне», 526—529). К этому можно прибавить, что сюжет «Геракл на службе у Омфалы» неоднократно обрабатывался в афинских сатировских драмах V в., потом — в комедии IV в.<sup>29</sup>, а еще позже — в литературе последнего века Римской республики<sup>30</sup>. Поэтому нет ничего удивительного в том, что автор нового отрывка из мима решил сделать Омфалу хозяйкой борделя, приспособив старинный миф к незатейливому представлению. Впрочем, низводя легендарных героев до уровня бытовых персонажей, он, в сущности, продолжал традиции сатировской драмы, делавшей из мифологических сюжетов травестийный спектакль<sup>31</sup>.

## Глава VII

### От великого до смешного...

Сатировская драма древних греков, составившая содержание предыдущей главы, была не единственным жанром, в котором допускалось снижение героических образов и героического стиля до уровня повседневности. Элементы комического проникали порой и в самый высокий вид поэзии — эпические поэмы, примеры чему мы найдем в «Илиаде» и в «Одиссее».

В первой из них рассказывалось, как хромоногий бог-кузнец Гефест, желая примирить своих родителей — Зевса и Геру, взялся исполнять на Олимпе обязанности виночерпия и стал наполнять нектаром кубки, разнося их среди богов. Суэта Гефеста произвела настолько комическое впечатление, что

Смех несказанный воздвигли блаженные жители неба,  
Видя, как с кубком Гефест по чертогу вокруг суетится.  
(Илиада. I. 598 сл.; пер. Н. Гнедича)

Тот же Гефест, но уже в «Одиссее», не сам возбуждает смех, а вызывает на посмеище свою неверную супругу Афродиту, которая предпочла хромому, да еще вечно пахнущему железом и гарью мужу бога войны Ареса. Узнав от всевидящего Гелиоса о проделках своей половины, Гефест изготовил тончайшую сеть и так ловко прикрепил ее к брачному ложу, что она намертво сковала Ареса и Афродиту, уснувших в объятиях друг у друга. Когда Гефест созвал в качестве свидетелей адюльтера богов, ими не только «смех овладел неугасный», но они еще стали обмениваться весьма рискованными для самолюбия одураченного супруга мыслями, вследствие чего снова

... поднялся между богами бессмертными хохот  
(«Одиссея». VIII. 343; пер. В. Вересаева).

В этих двух случаях Гомер, изображая комическую сцену, завершает ее описанием громко смеющихся персонажей. Есть, однако, в

«Одиссее» еще один эпизод, по существу своему совсем не смешной, но способный тем не менее вызвать улыбку слушателя.

... Попад после падения Трои в Египет, Менелай и его спутники по указанию местной богини Эйдофеи должны подстеречь морского старца Протея, чтобы узнать от него свою дальнейшую судьбу. Так как Протей появляется на берегу в сопровождении стада тюленей, Эйдофея предлагает грекам укрыться под свежесодранными шкурами этих животных, а затем незаметно подкрасться к Протею и схватить его. Единственной трудностью в исполнении этого замысла оказывается ужасный запах, исходящий от тюленьих шкур, пока на помощь Менелаю и его помощникам не приходит снова богиня:

Смазала каждому ноздри амвросией, пахнувшей сладко.  
Запахом тем благовонным был смрад уничтожен чудовищ  
(«Одиссея», IV, 445; пер. В. Вересаева).

Герои, победившие Трою, но способные задохнуться под тюленьими шкурами и находящие избавление от смрада в нескольких каплях амвросии, попавшей в их ноздри, должны были вызвать достаточно веселую реакцию у слушателей (а потом и у читателей) «Одиссеи», которые, конечно, помнили из «Илиады» о другом употреблении этого божественного средства. Там Фетида капала амвросию в ноздри убитого Патрокла, чтобы предохранить его тело от тления (XIX. 38 сл.). Помощь Эйдофеи Менелаю при сравнении с божественным вмешательством Фетиды ради спасения прекрасного облика погибшего героя создавала естественно, комический эффект, хотя и не вызывала «гомерического» хохота богов, обитавших на Олимпе.

### **1. Фольклорный дурачок Маргит**

Впрочем, Гомеру приписывалась и вовсе комическая поэма под названием «Маргит». Имя это в античности объясняли как «безумный» и производили от глагола *μαρῶαίω*, «быть не в своем уме». Соответственно героем поэмы был дурачок, делавший все наоборот, — ближайший родственник того русского персонажа, который сопровождал похоронную процессию пожеланием «носить, не переносить»... Автором же греческой поэмы был, конечно, не Гомер, а, как считают современные исследователи, некий местный поэт VII—VI в. из малоазийского города Колофона. Сохранившиеся первые стихи этого произведения выдают одну характерную его особенность: дактилические гексаметры нерегулярно чередовались в нем с ямбическими стихами:

Старец пришел в Колофон, божественный песнопевец,  
Верный Музам слуга и далекоразящему Фебу.  
Держал в руках он лиру благозвучную.

Эти три стиха, известные ранее из трактата позднего латинского грамматика Атилия Фортуната, сейчас снова неожиданно выплыли на белый свет на папирусе I в. до н. э. благодаря демонтажу очередной мумии — и, кстати, тоже в грамматическом трактате по вопросам метрики.

Что касается самой поэмы<sup>1</sup>, то от нее сохранилось несколько изолированных стихов и пересказ более поздних комментаторов. Из них выясняются два момента ее содержания. Во-первых, боги не дали Маргиту никаких способностей: ни землекопа, ни пахаря, ни в каком-либо другом ремесле. Словом,

Много он знал разных дел, но все одинаково плохо.

Во-вторых, Маргит оказался несведущим даже в той области, в которой учителем обычно выступает сама природа. Так, в 1954 г. был опубликован папирусный отрывок, подтвердивший, что Маргит находился в полном неведении, как ему поступать в первую брачную ночь с молодой женой. Теперь на ту же тему появились еще два папирусных фрагмента, характерных тем же чередованием дактилей с ямбами, что и цитированные выше начальные стихи поэмы<sup>2</sup>.

Первый из них начинается с сообщения, что кто-то «тотчас выбежал,... испугавшись» (1—2), — это вполне соответствует отчасти сохранившемуся двустистию из прежнего папируса:

...Теплое ложе покинув,

...За дверью стремительно скрылся. (8 сл.)

Такое поведение вполне могло отличать Маргита. Здесь же встречаем два причастия женского рода, которые указывают на участие в этой сцене его невесты. Ей, вероятно, принадлежала и прямая речь, обращенная к незадачливому супругу («посмотри на мои...», 6). Та же тема продолжается во втором фрагменте, где новобрачной, как видно, удалось просветить Маргита. Во всяком случае, упоминаемый здесь... «Геракл, когда он впервые совокупился» (12 сл.), мог указывать на проявленную нашим героем удаль, так что ему даже пришла в голову мысль о «новом браке» (11), который будет сопровождаться эпиталями или пирушкой в сопровождении пектиды (струнного инструмента).

## 2. Еще одно приключение Геракла: «Меропида»

Вернемся, однако, к той сцене из «Одиссеи», где Эйдофея спасает героев от смрадного запаха тюленьих шкур, капнув им в ноздри ам-вросии. Еще с одним случаем использования этого спасительного средства, но на этот раз уже самими бессмертными с той же целью избавиться от дурного запаха свежесодранной кожи мы недавно познакомились благодаря открытию до сих пор совершенно неизвестной послегомеровской поэмы «Меропида»<sup>3</sup>. Название ее происходило от племени меропов, некогда населявших о-в Кос, а содержание составляло сражение Геракла, заброшенного сюда бурей, с местным великаном Астером. Происшествие, случившееся с Гераклом на Косе, было известно давно<sup>4</sup>, но никак не ассоциировалось с единоборством Геракла и Астера. Сражение Геракла с другим гигантом — Алкионеем традиция относила к знаменитой битве богов на Флегрейском поле<sup>5</sup>, а его противником на Косе считала местного царя Халкодонта. Неизвестный автор «Меропиды» ввел в нее Астера, наградив его к тому же свойством, заимствованным даже не у человека, а у Немеяского льва, — неуязвимостью. Как известно, стрелы Геракла отскакивали от его непробиваемой шкуры, и герой сумел победить его, только сомкнув руки на горле зверя.

Аналогичным образом и в «Меропиде» положение складывалось поначалу неблагоприятно для Геракла, так как его стрела отлетала от неуязвимой кожи Астера. «Горькая скорбь охватила Геракла», и в дело пришлось вмешаться Афине, которая ударом в грудь героя вернула ему мужество. Тогда он ринулся на меропов, сама же богиня своим копьем сразила Астера.

До сих пор повествование шло вполне в эпическом духе, включая сюда явление Афины, никому не видимой, но узнанной Гераклом по громкому биению его сердца. Удар же богини в грудь Геракла напоминал сразу два эпизода из «Илиады». В ее начале Афина, желая предотвратить убийство Агамемнона, на которое уже был готов оскорбленный Ахилл, появилась у него за спиной и, схватив за кудри, велела спрятать меч в ножны (I. 193—200). В другой раз Аполлон, желая предотвратить захват Трои «вопреки судьбе» Патроком, мощным ударом своей длани в спину героя лишил его сил (XVI. 790—805). Правда, вмешательство бога в «Илиаде» приводило оба

раза к иному результату, чем в «Меропиде», но его «техника» оставалась такой же.

Последний из сохранившихся фрагментов «Меропиды» вносил в описание боя явный юмористический колорит. Убив Астера, богиня поняла, что неуязвимая кожа может служить ей хорошей защитой. Тогда

Кожу содрала Афина с могучего тела Астера,  
Дав ей просохнуть; затем окропила обильною влагой  
Нежной амвросии. В кожу его она вся завернулась,  
Руки и ноги закрыв до сандалий, и, так приодевшись,  
Сердцем възграла богиня....

(Фр. 6)

Нет никакого сомнения, что прообразом операции, произведенной Афиной над кожей Астера, являются уже известные нам стихи из IV книги «Одиссеи». Но там Эйдофея, будучи всего лишь второразрядной богиней, избавляла от удушающего смрада смертных; здесь сама любимая дочь Зевса, вторая после него по значению в Олимпийском пантеоне, обеспечивает себе комфортабельную защиту от стрел с помощью кожи Астера, хотя на этот счет существовали другие, более ранние версии.

Заметим попутно, что, соединяя не всегда удачно детали из разных вариантов, автор «Меропиды» и в словоупотреблении допускал определенные отступления от эпического образца. Так, в оригинале переведенных выше стихов кожа Астера названа словом σκύλος, в гомеровском языке отсутствующим, а в более позднее время имеющим два значения: «доспех, снятый с врага, добыча» и «шкура зверя»<sup>6</sup>.

Как объяснить употребление слова σκύλος применительно к коже гиганта? Тем ли, что гомеровская лексика уже не является для автора «Меропиды» обязательной нормой? Или тем, что новым для эпоса словом он хочет подчеркнуть многозначность предмета: с одной стороны, кожа Астера в силу ее неуязвимости отождествляется со шкурой убитого Гераклом Немейского льва; с другой стороны, Афина сдирает ее с тела убитого, как в бою совлекают доспехи с павшего противника, делая их своей добычей. В этом случае мы находим в отрывке из «Меропиды» первый пример стилистической игры, которая несколько столетий спустя станет столь характерной для эллинистической литературы, обеспечивая ей искусное балансирование на грани великого и смешного.

### 3. Три века спустя

Понятие «эллинистическая литература» — современное, вошедшее в научный обиход после того, как в первой половине XIX в. немецкий ученый Дройзен определил словом «эллинизм» три века древней истории — от начала походов Александра Македонского в 336 г. до завоевания Римом Египта в 31—30 г. Главной приметой этого времени Дройзен считал распространение древнегреческой культуры: на восток и юг от Средиземного моря — до нынешнего Таджикистана и берегов Инда, а в Египте — до первых порогов Нила. В настоящее время понимание исторического содержания эпохи эллинизма значительно обогатилось: в ней все больше выявляется взаимопроникновение греческой и восточной цивилизаций, слияние культурных традиций классической Эллады и древних царств Ближнего Востока, Средней Азии и Северной Африки. Процесс этот отнюдь не завершился с покорением римлянами Египта, а продолжался вплоть до конца всего античного мира, — поэтому с полным основанием говорят теперь о раннем и позднем эллинизме. Наконец, в рамках эллинистической литературы получили развитие также различные прозаические жанры: роман, сатирический диалог, историография, в ряде случаев смыкающаяся с фантастикой<sup>7</sup>.

Соответственно, те произведения, о которых дальше пойдет речь, вернее было бы обозначить более узким термином как принадлежащие к *александрийской поэзии*<sup>8</sup> — от названия основанной в 332 г. в устье Нила Александрии, ставшей вскоре одним из новых политических и культурных центров древнегреческого мира<sup>9</sup>. Здесь под покровительством царской династии Птолемеев возникла крупнейшая в те времена библиотека, где собирали и после тщательной критической обработки издавали сочинения поэтов, уже причисленных к классикам: Гомера, лириков, трех знаменитых афинских трагиков, Аристофана. К крупнейшим филологам III—II вв. восходят те тексты, этих авторов, которые большей частью легли в основу последующих папирусных списков и средневековых рукописей. Самое дотошное, вплоть до мелочей, знание классиков стало считаться неотъемлемым признаком образованного человека, а тем более поэта, рискующего представить свои творения на суд публики. К тому же сама эта публика существенно отличалась от афинской аудитории в V в. Тогда рапсоды — исполнители эпических поэм и драматурги, ставившие свои произве-



дения в дни общенародных празднеств, рассчитывали в первую очередь на устное исполнение и на слуховое восприятие. И если поэмы Гомера входили в состав самого начального образования и многие слушатели рапсодов помнили наизусть целые куски, то представленную в первый раз трагедию или комедию зрители могли оценить только в целом, не вникая во все стилистические детали.

Иначе обстояло дело в III в., когда творили крупнейшие представители александрийской поэзии. Здесь не исключалось, конечно, чтение автором вслух своих произведений, но отнюдь не на площади или в театре при всем народе, а в узком кругу единомышленников в тиши рабочего кабинета или при дворе царствующей особы. В это время поэт впервые начинает ориентироваться на многократное возвращение читателя к его труду — опять же среди домашней тишины, располагающей к осознанию каждой стилистической новинки или сопоставлению какого-нибудь неожиданного фразеологического оборота с гомеровским словосочетанием. Добавим к этому, что к III в. большинство наиболее распространенных мифов было многократно обработано в эпических поэмах (а в те времена знали наряду с «Илиадой» и «Одиссеей» еще и так называемые киклические и псевдогесиодовские поэмы, не раз уже нами упоминавшиеся), в хоровой и сольной лирике (вспомним Стесихора и Алкея), не говоря уже о трагедиях. Поэтому особенную ценность для александрийских поэтов представляли малоизвестные мифы или их варианты, вычитанные в каких-нибудь сочинениях о прошлом разных греческих городов и островов, или не вполне понятные обычаи, распространенные на периферии греческого мира. Поскольку же к услугам пишущей братии всегда была Александрийская библиотека, а некоторые из них сами в ней служили, то открывались широкие возможности для насыщения их сочинений всякими антикварными справками и описательными характеристиками, оценить которые мог только очень подготовленный читатель. В свое время Цицерон справедливо называл александрийцев «учеными поэтами», а определение всей их поэзии как ученой закрепилось и в современном литературоведении.

Может быть, именно эта ученость александрийцев III в. послужила причиной того, что творчество их дошло до нас далеко не полностью. Больше всех повезло Феокриту с его «идиллиями» и Аполлонию Родосскому, чья «Аргонавтика» в 4-х книгах оказалась в том же древ-

нейшем средневековом манускрипте, где сохранились по семь трагедий Эсхила и Софокла. Не просто сложилась в потомстве и судьба поэта, которого с полным правом можно считать как самым решительным теоретиком, так и наиболее продуктивным практиком нового поэтического направления, — мы имеем в виду Каллимаха, чье имя говорит современному читателю несравненно меньше, чем имена Гомера или Софокла.

#### **4. Каллимах. Первые находки. «Победа Береники». Геракл и Молорх.**

Каллимах (ок. 310—240), происходивший из Кирены, — древней колонии, основанной греками еще ок. 630 г. на ливийском берегу Африки, всю свою сознательную жизнь провел в Александрии, будучи очень близок к царю Птолемею II Филадельфу (282—246). Не утратил он связи с двором и при следующем царе, Птолемеи III, и его супруге Беренике. Плодами почти сорокалетней творческой деятельности Каллимаха стали, по античным сообщениям, около 800 книг самого различного характера. Входили сюда и 120 книг библиографического труда «Таблицы», содержавшего сведения о жизни и творчестве всех известных к тому времени писателей и поэтов; основанием для «Таблиц» послужили рукописи, собранные в Александрийской библиотеке и приведенные Каллимахом в порядок.

В художественном творчестве Каллимаха, пожалуй, с наибольшей силой проявились основные черты александрийской поэзии: интерес ко всякого рода раритетам, особенно в мифологии, и в то же время — к быту «маленького человека», одинаково далекого как от державных забот царей и полководцев, так и от волнений граждан классических греческих полисов с их шумными народными собраниями; огромная ученость — и вместе с ней несколько ироническое отношение к собственному всезнанию; великолепное владение языком и стилем всех существующих стихотворных жанров и наряду с этим смелое экспериментирование с ними, создающее неожиданный сдвиг в устоявшихся эстетических нормах и художественных пристрастиях. Если бы до нас дошло полностью хотя бы только поэтическое наследие Каллимаха, мы получили бы такое представление о жизни интеллектуальной элиты птолемеевской Александрии, какого не дало бы никакое социологическое исследование<sup>10</sup>.

Между тем, в действительности судьба Каллимаха в потомстве весьма своеобразна. Его читали, издавали, комментировали до последних дней античного мира: наиболее поздняя из папирусных рукописей датируется VI—VII в. Творчество Каллимаха знали и в Византии. Во времена афинского архиепископа Евстафия (2-я пол. XII в.) в библиотеке на Акрополе еще имелся рукописный экземпляр с главным произведением Каллимаха «Причины» и поэмой «Гекала», повествовавшей о походе юного Тесея на Марафонского быка, который разорял окрестности Афин, и о ночевке героя в ночь перед сражением в бедной хижине гостеприимной старушки Гекалы. Как правило, сочинения античных авторов, пережившие раннее Средневековье и уцелевшие до рубежа I—II тысячелетий, дошли затем и до нового времени. Каллимах оказался исключением: то, что было известно еще в начале XIII в., погибло в огне, который в 1204 г. во время 4-го похода крестоносцев уничтожил Афинскую библиотеку. Сохранились только 6 так называемых гимнов, потому что они оказались в одной средневековой рукописи, составленной ок. IX—X в., вместе с гомеровскими, орфическими и Прокловыми гимнами (оттуда они дошли до византийских кодексов XIV—XV в.) и свыше 60 эпиграмм, разбросанных по 5 книгам так наз. Палатинской антологии. Все остальное пропало, за исключением весьма отрывочных фрагментов, собранных впоследствии из сочинений позднеантичных авторов<sup>11</sup>.

Возвращение Каллимаха началось с конца прошлого века. В 1893 г. был впервые опубликован текст неполных 4-х колонок из «Гекалы», написанных на деревянной дощечке в IV или V в.<sup>12</sup>. Затем стали обнаруживаться папирусные отрывки различной величины — от нескольких листов до нескольких букв — в английских и итальянских собраниях. В вышедшем с 1949 по 1953 г. капитальном издании Р. Пфейффера были использованы фрагменты из 37 античных рукописей с сочинениями Каллимаха; большинство из них относится к I—III вв., две, правда, самые крупные, — к IV в. Таков был итог ровно шестидесяти лет каллимаховского «ренессанса».

В результате стали известны достаточно крупные куски текста из «Причин», названных так Каллимахом потому, что в каждой из входивших в это сочинение элегий повествовалось о происхождении какого-нибудь малоизвестного обряда, или обычая. Всего «Причины» состояли из 4-х книг, общим объемом около 4000 стихов, причем те-

перь более или менее ясно содержание каждой книги и последовательность входивших в нее эпизодов. Исследователи достигли согласия в том, что две первые книги «Причин», объединенные таким художественным приемом, как беседа автора с музами, были сначала изданы Каллимахом отдельно, и только в конце жизни он прибавил к ним еще две, объединив в них ранее написанные элегии и снабдив все сочинение новым прологом и эпилогом. Последним номером в это издание вошла «Коса Береники», известная ранее только по переводу Катулла (№ LVI); найденные несколько десятков стихов греческого оригинала позволили сделать интересные наблюдения над переводческой техникой римского поэта.

Почти полной новинкой явились остатки нескольких папирусных изданий так называемых «Ямбов» Каллимаха — сборника из 13 поэм, написанных на различные темы с преобладанием в них ямбического метра. До начала папирусных открытий об этом сборнике имелось весьма скудное представление. В настоящее время восстановить его содержание помогают также недавно найденные античные комментарии, изложения, толкование отдельных слов, которыми в папирусах нередко сопровождаются и другие сочинения Каллимаха.

Последний всплеск его возвращения, растянувшегося на 6 десятилетий, пришелся на вышедший в 1956 г. 23 том Оксиринхских папирусов. Наиболее значительными здесь оказались две публикации (№ 2376 и 2377) с отчасти перекрывавшим друг друга новым текстом из «Гекалы». Хотя состояние их оставляет желать лучшего, все же ясно, что во время вечерней беседы с Тесеем Гекала рассказывала о своем прошлом.

Она не всегда жила в такой бедности, а происходила из богатой семьи, была выдана замуж за молодого красавца и родила двух сыновей, которых окружила всяческой заботой. Однако счастью ее не суждено было долго длиться: муж погиб в кораблекрушении, смерть настигла и выросших мальчиков; один из них, в частности, был убит разбойником Керкионом. Узнав, что Тесей укротил этого злодея, Гекала проникалась к нему еще большим сочувствием<sup>13</sup>.

В настоящее время материал, поступивший в распоряжение науки до конца 1950-х годов, в той или иной мере ею освоен, а наиболее обширные отрывки из «Причин», «Гекалы» и «Ямбов» переведены вместе с гимнами и многими эпиграммами на русский язык<sup>14</sup>.

После выхода в свет 23-го тома Оксиринхских папирусов, если не считать кое-каких мелочей, в судьбе возрожденного Каллимаха наступило затишье, длившееся ровным счетом 20 лет. Прервала его публикация в 1976 г. папирусных отрывков из картонажа мумии, известной нам по «Фиваиде» Стесихора<sup>15</sup>. Рукопись эта, как мы помним, датируется концом III в. до н. э. и, таким образом, отстоит не более, чем на одно поколение, от самого Каллимаха. Поскольку же она снабжена схолиями, то ясно, что творчество александрийского поэта очень скоро стало предметом изучения и объяснения.

Принадлежащие к новому произведению Каллимаха фрагменты тут же подверглись обследованию со стороны П. Парсонса, окончательно установившего контуры всей поэмы<sup>16</sup>;годились здесь и ранее известные — в том числе и папирусные — фрагменты, для которых до того не находилось надежного места. С присоединением к ним еще одного, достаточно крупного отрывка<sup>17</sup> было получено свыше 130 стихов новой поэмы; ее общий объем должен был достигать примерно 200 стихов. Речь шла в ней о победе, одержанной в Немейских играх колесницей, выступавшей от лица египетский царицы Береники\*. По-этому Парсонс с полным основанием дал новой элегии название «Победа Береники», так и закрепившееся за ней в дальнейшем ее изучении<sup>18</sup>. Победительницей была та же самая Береника, супруга нового царя Птолемея III Еввергета, которой Каллимах уже посвятил упоминавшуюся выше «Косу Береники». Бракосочетание Птолемея III с Береникой состоялось в 246 г., а Каллимах умер около 240 г., успев выпустить новое издание «Причин», в которых «Победа Береники» занимала, как теперь выясняется, начало 3-й книги. Стало быть, с одной стороны, несомненно, что «Победа» относится к последним годам жизни поэта и способна явить нам высший художественный уровень, достигнутый им к концу творческого пути. С другой стороны, мы теперь лучше представляем себе композицию 2-й половины «Причин»: она открывалась «Победой Береники» (1-я элегия III кн.) и заканчивалась ее же «Косой» (последняя элегия IV кн.). Кажется, впервые в истории древнегреческой поэзии мы застаем по-

---

\* Знатные люди в Греции, содержавшие большие конюшни скаковых лошадей, сами не правили колесницами, — это было и небезопасно, и требовало специального умения. Тем не менее победившим считался не возница, а владелец лошадей.

эта в его лаборатории, видя, как он компонует и «Причины» и, возможно, все издание, вместе с ямбами, целиком<sup>19</sup>.

Как видно из содержания и первых же стихов новой поэмы, она формально принадлежит к жанру эпиникия, лучше всего известному по сорока пяти сохранившимся эпиникиям Пиндара. Песнь, написанная для хора «на победу» какого-нибудь знатного заказчика в общегреческих спортивных состязаниях, включала в себя, как правило, три основных элемента: сообщение о достигнутой победе; прославление победителя и его рода и одновременно предупреждение не возноситься слишком высоко в своих мечтах; миф, повод для которого дает либо героическое прошлое рода победителя, либо место, где он одержал победу, либо какие-нибудь ассоциации, пришедшие в голову Пиндару. Так, например, его IV Пифийская ода, посвященная одному из представителей царского рода в Кирене, на четыре пятых была занята историей аргонавтов и пророчеством об основании Киренского царства. Мы помним, что из Кирены происходил Каллимах, возводивший, кстати сказать, свое происхождение к местному царскому роду. Дочерью киренского царя Мага была Береника, — вот, казалось бы, повод прославить их общую отчизну! Скоро мы, однако, убедимся, что Каллимах этим случаем не воспользовался.

Здесь, впрочем, мы слышим нетерпеливый голос читателя: где же обещанное ему в конце предыдущего параграфа «балансирование на грани великого и смешного»? Эпиникий, да еще в честь царицы, несомненно, должен вполне серьезно прославлять «великое»: могущественного царя и его супругу, славную победу, — до смешного ли здесь?

Прежде чем удовлетворить нетерпение читателя, напомним ему, что Каллимах был в наивысшей степени одарен чувством юмора, и умением совмещать, казалось бы, несовместимые признаки различных жанров и стилей. Примеры этому мы найдем как в давно известных гимнах, так и в папирусных отрывках.

В элегии об Аконтии и Кидиппе Каллимах, в связи с предстоящим брачным обрядом, делает вид, что ему на память пришел так называемый «священный брак» Зевса и Геры, свершившийся еще до их «официального» бракосочетания. В мифологическом сознании древних греков этот эпизод имел свое прочное место и никаких игривых ассоциаций не вызывал. Иначе у Каллимаха: «Говорят, однажды Гера... — ах ты, бесстыдная душа, пес, пес, остановись, а то еще пропоешь

что-нибудь нечестивое! — останавливает сам себя автор. — Тебе еще очень повезло, что ты не видел священнодействий грозной богини, а то бы ты выболтал и их тайну (речь идет об Элевсинских мистериях, чье содержание не подлежало оглашению). Да, многознание большое зло для того, кто не умеет укротить свой язык, — оно, как нож в руках ребенка» (фр. 75, 4—9). Поэт, всю жизнь гордившийся своими знаниями, здесь кокетливо избегает случая их обнаружить, чтобы не вызвать на себя гнев богов, в который в его времена уже едва ли кто-нибудь верил<sup>20</sup>.

Весьма двусмысленное восприятие этого божественного гнева обнаруживает гимн к Деметре, где большую часть занимает история некоего Эрисихтона<sup>21</sup>. Вместе со своей свитой он принялся вырубать священную рощу Деметры и не отказался от намерения, несмотря на ее предостережение. Видя такую нечестивость, Деметра, явившаяся в облике жрицы, обнаружила свою божественную сущность, выросши вдруг до уровня самой вершины Олимпа, и в гневе пригрозила Эрисихтону страшными последствиями (31—65). До сих пор все идет по канонам героической мифологии: о гневе бога, сулящем человеку непредсказуемые бедствия, мы знаем по многочисленным примерам из греческой мифологии и литературы. Своего любимого сына Геракла Зевс дважды обрекал на рабское состояние за совершенные им убийства. Тиндарея, который забыл почтить жертвой Киприду, богиня наказала неверностью дочерей, сделав их «двух- и трехмужними»: Клитемистра изменила Агамемнону с Эгисфом, Елена — Менелаю с Парисом, а после его смерти вышла замуж за Деифоба. Одиссея, который ради спасения себя и спутников ослепил Полифема, бог Посидон, отец свирепого киклопа, преследовал своей мстью, не давая ему вернуться на родину. Знаем мы и такой случай, как гнев богов, обрушивающийся на весь народ: согласно Гесиоду, город, где попирают справедливость, боги карают гибелью его войска на суше и кораблей на море, а дома — голодом, мором, бесплодием женщин<sup>22</sup>.

Последний пример возвращает нас к каллимаховскому Эрисихтону: Деметра награждает его чувством неуголимого голода; сколько бы он ни съел, его ненасытная утроба требует все новой пищи. Наказание Эрисихтона, известное в мифологической традиции до Каллимаха, восходит к традиционной двуплановости всякого божества, которое является одновременно дающим и отнимающим: богиня, олицетво-

ряющая производительные силы Матери-Земли, может помешать человеку пользоваться ее плодами. Однако в случае с Эрисихтоном эта божественная способность принимает несколько парадоксальный характер: Деметра не лишает обидчика средств пропитания, но делает их потребление бессмысленным. Соответственно изображение голодных мук Эрисихтона Каллимах переносит в бытовую сферу, низводя тем самым божественную кару до уровня домашней беды.

Матери Эрисихтона приходится придумывать всяческие предлоги, чтобы не пустить сына ни на праздничные игры, ни на свадьбу к соседям, — иначе он съест все вокруг себя и покроет позором свой род. Но и дома Эрисихтон уже сожрал и упряжных мулов, и боевого коня, и другого, предназначенного для состязаний, и корову, которую мать готовила в жертву Гекате, и даже домашнюю кошку\*, наводившую страх «на маленьких зверьков» (105—110). Последняя деталь указывает на преднамеренное снижение стиля, призванное создать комический эффект.

В другом случае — в гимне к Артемиде — мы почувствуем улыбку автора не только в изображаемом факте, но и в стиле его изображения.

Здесь будущая богиня-охотница еще маленькой девочкой сидит на коленях у Зевса и просит даровать ей вечную девственность, а вдобавок подарить лук и стрелы, чтобы она могла охотиться на диких зверей. При этом ребенок хочет подкрепить свою просьбу, прикоснувшись ручками к подбородку Зевса, но не может дотянуться до него, пока отец, рассмеявшись, не наклоняет к ней голову. Читатель Каллимаха видел здесь не двух грозных богов, а, скорее, домашнюю сцену. Бытовой тон сразу же создавался обращением Артемиды к Зевсу, которого она называла *ἄλλα* («папуля») — слово заимствовано из лексикона детской и ни в каких описаниях обитателей Олимпа до Каллимаха, естественно, не встречается. Комический эффект усиливается еще тем, что просьба Артемиды вводится вполне эпическим глаголом «изрекла» в специфической гомеровской форме прошедшего времени (*πρόβειλε*, 5). Да и сама попытка девочки достать до подбородка Зева — сниженный эпический образ, поскольку там молящий, если он хочет добиться исполнения просьбы, должен прикоснуться рукой к подбородку того, кого молит. Зевс, склоняющий голову в

---

\* В оригинале: ласка. Этих зверьков в Греции держали как защиту от мышей.



знак одобрения услышанных слов, — опять же гомеровская подробность, но заимствованная из совсем других ситуаций<sup>23</sup>.

Чтобы судить о юмористическом снижении стиля в произведениях Каллимаха, большой материал могли бы дать его ямбы, если бы до нас дошли целиком все тринадцать стихотворений из этого сборника. Однако и сейчас есть возможность извлечь из дошедших папирусных фрагментов кое-какие наблюдения на интересующую нас тему<sup>24</sup>.

Так, в ямбе V Каллимах нападал на какого-то учителя за постыдное влечение к своим ученикам и советовал ему отделаться от дурных наклонностей, облекая назидание в форму пророчеств от имени беотийского прорицателя Бакида, Сивиллы и священных деревьев, посвященных Аполлону и Зевсу, — дельфийского лавра и додонского дуба. Уже одно обращение к авторитету самых знаменитых всегреческих пророческих центров по поводу, далекому от общегосударственных интересов, должно было произвести достаточно комическое впечатление. Вдобавок изречения Пифии в Дельфах обычно облекались жрецами в форму торжественных гексаметров, — Каллимах, напротив, пользуется достаточно легкомысленным размером, соединяя холиямб («хромой ямб») с ямбическим диметром, т. е. создавая своего рода эподическое двустишие (см. с. 33):

Пока огонь не вспыхнул, что затлел в сердце,  
Не дай ему владеть собой.  
Сдержи коня, когда уже близка мета,  
Дай отдохнуть и бег смири  
(фр. 195, 23—26).

Ямб XII, вовсе не юмористический по назначению, Каллимах посвятил своему другу Леону по случаю празднования седьмого дня от рождения у него дочери. Для такого события надо, разумеется, вспомнить мифологический прецедент, и Каллимах рассказывает, как боги отмечали седьмой день маленькой Гебы. (Кстати сказать, довольно бесцветного существа в олимпийском пантеоне; само имя ее — не больше, чем персонификация слова ἰβη — «юность»). Как и положено хорошим родственникам, все боги приносили ей подарки, лучшим из которых оказался гимн, пропетый Аполлоном. Этим рассказом Каллимах не без кокетства намекает на то, что и среди даров, которые получит в этот день Леон, всем остальным следует предпочесть его стихотворное послание — тем более, что о «седьмнице» в честь крошки Гебы до тех пор никто из поэтов не упоминал. Этот миф

— собственное изобретение Каллимаха, но для его передачи он снова избирает не торжественный гексаметр, которым воспевалось рождение богов, скажем, в гомеровских гимнах, а бойкие «плясовые» трохеи:

Испытай свое искусство, мудрый Феб,  
Победишь ли ты Гефеста мастерство?  
(фр. 202, 56 сл.)

Наконец, очень бытовой, отчасти иронический характер носит лучше всего сохранившийся ямб IV. Поводом для него послужила литературная полемика Каллимаха, к которой захотел присоединиться кто-то третий, явно уступающий двум спорящим по своим литературным возможностям. Эта часть ямба до нас не дошла, а сохранилось стихотворное назидание в форме басни о споре между лавром и оливой, в который под конец вмешивается терновый куст. Сначала лавр, — как известно, священное дерево Аполлона, — в весьма заносчивой речи выставляет все свои преимущества, трижды вводя аргументы обращением: «О, неразумная олива!» (18, 28, 37). Она должна помнить, что лавр стоит у дверей каждого дома, осеняя его своей благодатью, что лавр носят во всех шествиях в честь Аполлона, но никогда не применяют в погребальных процессиях и убранстве покойника. Олива отвечает лавру с благородной сдержанностью, не желая хулить его и позорить, а предлагая вместо этого послушать болтовню птиц, сидящих у нее в ветвях. В этом диалоге и выявляются преимущества оливы.

Кто произвел лавр? Земля — точно так же, как она произвела дуб, ясень, кипарис, сосну. А кто произвел оливу? Сама богиня Паллада, когда спорила с «морским насельником» за право владеть Актой\*. Этот довод птицы считают первым поражением лавра, сравнивая его с первым ударом, полученным в кулачном бою.

Рассуждение пернатых свидетелей спора продолжается дальше. На что можно употребить плод лавра? Ни на что — ни поесть, ни выпить, ни смазать тело. А плод оливы? Из него выжимают масло, которым умащивают тело, а оставшийся жмых служит подспорьем в еде

---

\* Здесь имеется в виду спор между Афиной и Посидоном — «морским насельником» — за преобладание в Аттике (ее древнее название — Акта). Посидон ударом трезубца вызвал поток морской влаги, Афина вырастила оливу, и боги, бывшие судьями, присудили ей победу: хоть для афинян море и очень важно, без плодов оливы им все же не прожить. Каллимах заменяет в известном мифе 12 богов-судей на легендарного афинского царя-змея Кекропа.

для бедняков, жующих его до тех пор, пока не высосут последнюю каплю. Что уж говорить о засоленных маслинах — ими еще Гекала угощала Тесея (фр. 248). Репутации лавра нанесен второй удар. Наконец, ветви оливы протягивают к алтарям богов паломники, молящие о помощи, — это третий удар по противнику, свалившемуся без сил к сопротивлению.

... Хоть стало лавру на душе совсем горько,  
Он в долгий спор пылал вступить снова.  
Но рядом здесь стоял терновый куст колючий  
И так сказал: «Несчастный, прекрати споры,  
Не то на радость будем всем врагам нашим  
Друг друга вечно в злобе порицать гневно».  
Но лавр, напрягшись весь, как бык, взглянул дико  
На куст колючий и ему сказал: «Подлый  
Ругатель! Нам почетом ты ужель равен?  
Нет, Зевс спаси! И без того ты мне ходу  
Своим соседством смрадным не даешь вовсе.  
Нет, Фебом я клянусь и госпожой нашей,  
Гекатою, которую кимвал славит,  
Клянусь Пактолом я рекою, клянусь вечно...  
(Фр. 194, 93–106)

— здесь текст обрывается, и ясно только, что лавр по-прежнему с чем-то не согласен, — вероятно, со своим поражением.

Фольклорный мотив спора гор, деревьев, животных издавна являлся принадлежностью басни, но находил себе путь и в авторское творчество: басню о соловье и ястребе рассказывал Гесиод в «Трудах и днях», о лисе и орле — Архилох. Примыкая к древней традиции, Каллимах употребляет уже знакомый нам холиямб, благодаря которому высокие мотивы служения богам и людям облекаются в короткие фразы, полные разговорных интонаций и иронического комментария.

Из этого, несколько затянувшегося отступления читатель, наверное, понял, что Каллимах не рассчитывал в своей аудитории на взрывы хохота. Реакция, вполне уместная в театре под открытым небом, была бы несколько неожиданной при домашнем чтении. Здесь естественнее ожидать улыбки и проникновения в замысел поэта, сумевшего придать тонкий иронический оттенок всему, к чему прикасается его муза. Вооруженные этим пониманием, вернемся к «Победе Береники», отнюдь не предназначенной, как эпиникий в V в., для хора. Соответственно, Каллимах даже не пытается создать иллюзию празднества и хорового исполнения, для чего он мог бы использовать лирические

размеры, которыми он, судя по дошедшим отрывкам, владел достаточно свободно. Как и все «Причины» и один из гимнов, «Победа Береники» написана все тем же элегическим дистихом, и уже стихотворный размер приходит в противоречие с традиционной жанровой принадлежностью эпиникия. Посмотрим, как же соотносятся в этой «победной песне» Каллимаха ее смысловые константы: факт победы, личность победителя и подходящий к случаю миф.

Начальные 10 стихов нового папирусного текста сохранились либо полностью, либо в таком состоянии, что их восстановление почти не вызывает сомнений:

Зевсу воздать и Немее достойный я должен подарок, —  
 Царская дочь и жена, отпрыск четы двух богов! —  
 В честь скакунов твоих быстрых поем мы победную песню.  
 С дальних равнин, где царил телкой рожденный Данай,  
 В Нилово устье, на остров Елены, к пророчице славной,  
 К пастырю тварей морских, весть золотая пришла:  
 Там, где воздвигли надгробье Офельту, потомку Евфета,  
 Коней твоих обогнать, быстрых, никто не сумел.  
 Их не касалось дыханье упряжек, что мчались за ними,  
 И, словно ветер, они не оставляли следов.  
 (SH, № 254, 1–10).

Современному читателю здесь надо кое-что объяснить. Коль скоро дар причитается Немее, значит, победа одержана в Немейских играх, которые были посвящены Зевсу. От него же, естественно, зависело, кому ее даровать. Береника — дочь киренского царя Мага и жена египетского царя Птолемея III, — теперь 1-я половина ст. 2 стала понятна. Во 2-й его половине возникает новая трудность. У египетских фараонов браки между родными братьями и сестрами были в порядке вещей. Птолемеи, основав свою царскую династию, старались подражать обычаям, освященным традицией тысячелетий. Поэтому Птолемей I вступил в последний, четвертый брак, со своей сводной сестрой Береникой (с появлением на царском троне почти сорок лет спустя новой Береники, ее предшественницу следует именовать Береникой I); Птолемей II взял в жены родную сестру Арсиною; наша Береника из Кирены не была их дочерью и, следовательно, не приходилась сестрой Птолемею III. Тем не менее по официальной номенклатуре она числилась «сестрой и женой царя» и, соответственно, дочерью «четы двух богов»<sup>25</sup>. Далее следует — всего в одном стихе — сообщение о победе и новая загадка для нынешнего читате-

ля, хотя ему во всяком случае понятно, что начинается целая вереница мифологических образов, вполне соответствующих торжественному характеру эпиникия. Расшифровываются они следующим образом.

Некогда Зевс влюбился в аргосскую жрицу Ио, но Гера из ревности превратила ее в телку. Претерпев по воле супруги Громовержца несказанные муки, Ио очутилась в Египте, где Зевс вернул ей человеческий облик и дал разрешиться от бремени сыном Эпафом. Поэтому сам Эпаф и его потомки, к числу которых принадлежал Данай, могут быть названы «рожденными телкой». Со временем Данай вместе со своими 50-ю дочерьми вернулся в родную землю и стал царем области Арголиды; в ее пределах находилась и Немейя, — стало быть, с ее «дальних равнин» весть пришла на родину победительницы, в Египет. Между тем, как мы знаем из варианта мифа, использованного Стесихором и Еврипидом, спартанская царица Елена не последовала за Парисом в Трою, а была перенесена в устье Египта, где и прожила под покровительством царя Протея. У Гомера в IV книге «Одиссеи» Протей — морской старец, выходящий на сушу в сопровождении тюленей, — это мы тоже знаем из предыдущего рассказа о «Меропиде» и понимаем, почему он назван у Каллимаха «пастырем тварей морских». Помним мы о дочери Протея Эйдодее, которая у Гомера спасает Менелая и его спутников от смрадного запаха тюленьих шкур, а у Еврипида знает заранее судьбу нашедших друг друга супругов, — поэтому у Каллимаха она — «пророчица». Наконец, опять же у Гомера, Менелая заносит бурей на о-в Фарос, в устье Нила, — нет ничего проще, чем назвать его «островом Елены».

Современнику Каллимаха не было нужды делать подобные подстановки; у образованного читателя эти мифологические подробности были все в памяти, и он вполне мог оценить изящную параллель: колесница Береники отправилась в Арголиду по пути, однажды проложенному Данаем; весть о победе проделала обратную дорогу, подобно тому, как из Спарты в Египет была доставлена Елена.

Что касается самих Немейских игр, то на этот счет существовали две версии. По одной, известной нам из еврипидовской «Гипсипилы», они были учреждены семьей полководцами в память о задушенном змеей Офельте; по другой, их установил Геракл, победив Немейского льва. Чтобы согласовать эти версии между собой, обычно считалось, что первенство принадлежит Гераклу, а семь вождей, направлявшихся

под Фивы, восстановили забытые почему-то игры. Есть, впрочем, в некоторых источниках и обратная последовательность. Каллимах эта спорная хронология не очень волнует, и он имеет в виду сначала один вариант мифа, чтобы вскоре заменить его другим. Заметим, наконец, что, наряду с общепринятой генеалогией, по которой Офельт был сыном царя Ликурга, имелась и другая, более редкая, называвшая его сыном Евфета, ничем другим, впрочем, не известного. Каллимах выбирает, конечно, вторую, — отсюда родословная Офельта в ст. 7.

Дальнейшая часть этой колонки сохранилась плохо, и ясно только, что в ней упоминались египетские женщины, сведущие в обряде оплакивания «белолобого быка», т. е. священного египетского Аписа. Стало быть, и здесь в какой-то связи с победой Береники упоминались местные реалии.

В следующих двух папирусных колонках текст сильно поврежден, но зато отчасти читаются уже упоминавшиеся схолии. В них мы и встречаем словосочетание: «Молорх говорит», которое указывает путь к пониманию дальнейшего хода событий. Еще до открытия папируса с новой поэмой Каллимах был известен целый ряд позднеантичных свидетельств о том, что в «Причинах» содержался рассказ о походе Геракла на Немейского льва и о его встрече при этом в местечке Клеоны, недалеко от Немей, с бедняком Молорхом. (Ситуация, идеально повторяющая историю Тесея и Гекалы). Теперь видно, что этот эпизод входил в «Победу Береники». Значит, если в нашем отрывке мы находим: «Так он сказал, ему же (в ответ)», а несколько ниже — уже указанный схолий, то нет сомнения, что перед нами — остаток диалога Геракла с Молорхом. Поскольку речь в нем идет о льве, то диалогу уместно предпослать авторское уведомление о том, что в окрестностях Немей появился лев:

Гневная Зевса жена людям послала его,  
Аргос велел разорять (хоть был ей во владенье дарован),  
Чтобы Крониона сын тяжкие принял труды  
(фр. 55 = SH № 267).

Отсюда следует, что воздав должное Немейским играм и победившей в них Беренике, Каллимах без особого промедления обращался к мифу об их учреждении. Итак, вернемся в диалог Геракла с Молорхом.

Сначала герой рассказывал о своем происхождении, о том, как ему достался его знаменитый лук<sup>26</sup>, а затем спрашивал, почему все вокруг заросло колючим кустарником. В ответ Молорх сообщал, что здесь

свиристывает страшный лев-людоед, который не дает людям ни выйти в сад, ни выпустить в поле стадо: пастбища недоступны, как будто селение осаждено врагом. Потерял Молорх и собственного сына, разтерзанного львом. Однако он чувствует себя обязанным почитать гостя, — тем более такого, как Геракл, — и хочет ради этого зарезать своего последнего барашка. Геракл его удерживает, прося подождать 30 дней: если к этому времени он вернется, барашка надо будет принести в качестве благодарственной жертвы Зевсу, если же погибнет в схватке со львом, то почитать его жертвой заупокойной. После соответствующего монолога Геракл удалялся, предоставив Молорху заниматься его хозяйственными делами. К ним мы еще вернемся.

Дальше, судя по оставшимся отрывкам Лилльского папируса и некоторым другим, которым теперь нашлось место в новой элегии, события развивались следующим образом. Геракл возвращался в несколько необычном одеянии:

Львиная шкура укрыла Зевсова сына плечо...

и:

Мужу защитой служила от стрел и от холодного снега  
Львиная шкура....

(Фр. 597, 677).

Из этого было ясно, что цель похода достигнута и Каллимаху незачем повторять, как именно Геракл справился со львом: это и так все знали. Отказ от детального повествования поэт обосновал с позиции двух сторон. Во-первых, — читателя, не желающего в сотый раз слушать о подробностях сражения:

Мне бы он мог предложить: «Прерви свои длинные речи!» —

замечает Каллимах. Во-вторых, сам Геракл разделяет мнение читателя. Обращаясь к Молорху, он говорит:

Батюшка-старец, за пиром услышишь ты все по порядку.  
Нынче ж узнаешь завет, что мне Паллада дала  
(фр. 57 = SH № 264)

Тем самым отклонялась необходимость в подробном рассказе, и Геракл мог перейти к «завету Афины» учредить Немеийские игры. Наставление это излагалось опять достаточно вычурно:

Дети Алета царя, что празднуют издавна игры  
Бога эгейского в честь, древнего близ алтаря,  
Знаком Истмийской победы положат венок сельдерейный.  
Споря с Немеийской игрой, в чести откажут сосне,

Что победителей лик венчала в старинной Эфире  
(фр. 59 = SH № 265, 5-9).

Завешание Афины построено здесь по принципу «от противного», поскольку сначала говорится о других играх, существующих якобы издревле в Коринфе. Алет — далекий потомок Геракла, захвативший некогда царскую власть в Коринфе (его древнее название — Эфиры), где издавна справлялись Истмийские игры (Истм — «перешеек»). Каллимах представляет дело таким образом, что они — гораздо древнее, чем Немейские, хотя в историческую эпоху оба праздника приобрели общегреческое значение в начале VI в., с разницей в каких-нибудь 10 лет. Истмийские игры были посвящены Посидону («эгейскому богу»), имевшему священный участок в сосновой роще неподалеку от Коринфа; поэтому знаком отличия для победителя служил сначала венок из сосновой ветки. Впоследствии его заменил венок из дикого сельдерея, и Каллимах представляет этот обычай как заимствование из ритуала Немейских игр. О том же венке из сельдерея речь шла еще в одном коротеньком фрагменте:

Будет наградой не конь, не сосуд крутобокий, что смог бы  
Тушу коровью вместить... (Фр. 58)

Разумеется, сосудов такой величины в Греции не изготавливали, и Каллимах только хочет подчеркнуть скромность награды, важной не по своей стоимости, а по приносимому почету.

Если мы захотим вдуматься в завешание Афины с точки зрения хронологии, то столкнемся у Каллимаха с таким же противоречием, какое уже обнаружили в соединении двух версий об установлении Немейских игр: Геракл и семеро вождей принадлежат к одному мифологическому поколению, непосредственно предшествующему Троянской войне. Кто бы из них ни учредил Немейские игры, трудно представить себе, чтобы за десяток лет они были напрочь забыты. Скорее всего, в этих двух версиях отразились притязания двух споривших между собой центров Микенской эпохи: с одной стороны, Аргоса, с другой, — Фив, где родился Геракл, или Микен, где царствовал Еврисфей, посылавший героя на его подвиги. Совместить две эти традиции так же трудно, как и хронологическую противоречивость в указании Афины: коринфяне, справляющие Истмийские игры, названы потомками Алета, который только когда-то появится на свет в качестве праправнука Геракла! Каллимаха это опять же не беспокоит:



ему важно щегольнуть в изложении как можно большим числом мифологических реминисценций и реалий и вовлечь в эту игру читателя.

Вернемся, однако, к Гераклу и Молорху, которому победитель обещал рассказать за жертвенным ужином (здесь-то и пойдет в ход барашек) о подробностях сражения со львом. Однако, судя по всему, Геракл так и не сдержал обещания, чтобы не надоедать читателям Каллимаху повторением общеизвестного. В той же колонке, где в начале говорилось о соперничестве между Истмийскими и Немейскими играми, всего 8 стихов спустя сообщалось о Геракле:

На ночь остался он здесь, а утром отшествовал в Аргос,

Но старика одарить, чем обещал, не забыл:

Мула ему он послал, как если бы родичем тот был;

Люди ж поныне хранят им заведенный обряд...

(фр. 59 = SH № 265, 18–21).

Теперь нам становится понятно, почему «Победой Береники» Каллимах мог открыть 3-ю книгу своих «Причин»: в ней так же объяснялось происхождение Немейских игр, как во всех остальных элегиях — возникновение других обрядов и обычаев. Впрочем, в конце этой небольшой поэмы автор все же должен был вернуться к непосредственному поводу ее написания — победе, одержанной его царицей, но, если оно так и было, то этим создавалась не более чем обрамление рассказа, имеющего к Беренике весьма отдаленное отношение.

После всего сказанного наш читатель может снова спросить, в какой связи находится «Победа Береники» с названием этой главы? Конечно, во встрече героя Геракла с бедным крестьянином и в подаренном тому муле нет особого величия, но в бедствиях Молорха нет и ничего смешного. Конечно, Каллимах и здесь щеголяет ученостью, стараясь каждое имя и название заменить каким-нибудь описанием: не «Арголида», а «равнины, где царил Данай»; не «Фарос», а «остров Елены»; не «Эйдофея», а «пророчица»; не «Протей», а «пастырь морских тварей»; не «Гера», а «жена Зевса»; не «Геракл», а «сын Крониона»; не «коринфяне», а «дети Алета»; не «Посидон», а «Эгейский бог». Но эти ухищрения поэта могли вызвать у его читателя, скорее восхищение, чем улыбку, и уж во всяком случае — не смех. Тут нам пора вспомнить об отложенных до поры, до времени домашних занятиях Молорха, которые в новой поэме Каллимаха отделяли возвращение Геракла от его ухода.

Разумеется, автор не обязан был придумывать для Молорха работу на все 30 дней, пока Геракл искал способ прикончить льва. Достаточно было одного эпизода, вторгающегося в повествование о походе героя, чтобы читатель мог представить себе, как Молорх проводил время в отсутствии своего гостя. Итак, принявшись за хозяйственные хлопоты, Молорх.

Дверь (в кладовую) открыл и рокот услышал он грозный,  
Будто бы издалека вняла пугливая лань  
Рыжего львенка рычанью. И слово сказал он такое:  
«Что вы изгрызть собрались, твари несносные, вновь,  
В нищенском доме моем? Добра мне от вас не дожидаться!  
Создал соседей мне бог — плач и стенанье гостям!»  
Вымолвив так, он оставил то дело, которым был занят;  
Стал для мышей мастерить втайне коварный обман.  
Он положил в две ловушки губительной долю приманки  
(Фр. 177 = SH № 259, 9—17).

Как видно из плохо сохранившихся следующих стихов, это была смешанная с чем-то мука, таившая смерть для мышей, которые причиняют Молорху много бед:

Ведь из лампы они тянут безжалостно жир,  
Внутри хвосты опустив, если горло открыто сосуда.  
.....] иль, расплывшись на стуле,  
Прыгают по голове, сон отгоняя от глаз.  
Ночью ж недавней свершили хищницы лютное дело,  
Наглой отвагой своей гнев распалили его:  
Сгрызли, злодейки, тряпье, и овчину, и даже котомку.  
Стал он готовить для них тотчас двуликую смерть,  
Чтоб им под грузом погибнуть, иль за крючок зацепиться  
(там же, ст. 22 сл., 27—33).

В отличие от ранее приведенных фрагментов, данная, вполне бытовая ситуация не нуждается в объяснении. Следует, однако, обратить внимание на тот художественный эффект, который достигается введением этого эпизода в «героический» миф и в композиционном, и в стилистическом плане.

Начнем с первого. Геракл уходит на единоборство с грозным львом, которого, как знали читатели, не сможет взять ни его стрела, ни палица, — герою придется сойтись со львом едва ли не в рукопашную, ибо победить его он сумеет, только сжав руками его горло. Молорху предстоит состязание с мышами, и против них он заряжает хитрый капкан, грозящий либо умертвить их ударом груза по хребту, либо зацепить

крючком, чтобы они не смогли с него сорваться...<sup>\*</sup> Немецкий лев наносит ущерб всей округе, пожирая людей и скот; мыши Молорха расхищают масло из светильни, опустив в нее хвосты и потом слизывая с них жир. Рык льва наводит ужас на всех вокруг; шорох от мышей производит такое впечатление на Молорха, что Каллимах сравнивает старика с ланью, услышавшей рычанье даже не льва, а львенка.

Переходя к стилистической стороне, мы найдем в этом эпизоде тонкое совмещение «низкого» плана с «возвышенной», «героической» лексикой. Чтобы обозначить шорох, производимый мышами, Каллимах берет слово ἤχη — у Гомера оно характеризует шум идущего в бой войска и свирепого ветра<sup>27</sup>. «Плачу и стенанию» гостей соответствует в оригинале существительное κώκυμός, больше нигде в древнегреческом языке не засвидетельствованное, но родственное по корню существительному κώκυμα («воплъ», «плач», «стон»), употребляемому в трагическом языке: разгромленным при Саламине персам достались на долю «позорные стенания»; пришедший в себя Аякс «возопил громким стоном»<sup>28</sup>. Гости бедного Молорха, стенающие от горя подобно побежденным персам или Аяксу, — несомненно, комический образ, как и мыши, вытягивающие хвостами масло из лампы, когда хозяин забывает заткнуть пробкой ее горлышко. К тому же мышинные хвосты Каллимах называет не обычным словом οὐρά («хвост»), а редким — ἄλκαία, которое в эллинистической и более поздней литературе обозначает хвост льва и производится от существительного ἄλκη — «отвага, мощь». Достаточно сопоставить два образа: льва, в раздражении бьющего хвостом по бокам, и мышей, аккуратно запускающих свои хвостики в горлышко лампы, чтобы ощутить иронический подтекст такого словоупотребления. Да и к самим мышам Каллимах прилагает определение οἰνταί «хищные», в то время как у Гомера оно характеризует все того же льва или волка<sup>29</sup>. Наконец, прилагательное κύντατος («лютое» дело) тоже относится к почтенному эпико-трагическому лексикону, обозначая нечто «дерзновенное», «ужасное», «тягчайшее»<sup>30</sup>.

В других частях новой элегии, носящих более торжественный характер, труднее обнаружить подобные стилистические сдвиги. И все же,

---

<sup>\*</sup> В оригинале имеется в виду, по-видимому, пружина с длинным рычагом, способным достать мышь, взявшую приманку.

говоря о льве, Молорх называл его αἰνολέων, употребляя сложное слово, образованное с помощью основы αἰνο- («ужасный», «страшный»). Примеры такого рода есть и в эпосе, где слова αἰνόμορος или αἰνοπαθής обозначают человека, обреченного на «страшную судьбу» или терпящего «ужасные страдания»; у Алкмана Парис назван Αἰνόπαρις — «ужасный, навлекающий беду» Парис (фр. 77). Отличие каллимаховского новообразования состоит в том, что имя Парис само по себе не содержит в себе ничего угрожающего, в то время как левлюдоед страшен сам по себе, и прибавление первой части αἰνο- создает «избыточную оценку».

«Батюшка-старец» (ἄττα γέρον), — обращается Геракл к Молорху и так же (или не прибавляя слова «старец») обращаются в «Илиаде» к старому воспитателю Ахилла Фениксу или Телемах в «Одиссее» — к герою, скрывающемуся под обликом старого нищего<sup>31</sup>. Повидимому, в этих словах нет ничего фамильярного, но они, несомненно, создают некий «домашний» оттенок, контрастирующий с описанием битв в «Илиаде» и вполне подходящий к сцене у свинопаса Евмея в «Одиссее». Словоупотребление у Каллимаха совмещает эти две стилистические сферы: обращение «батюшка» противостоит героическому подвигу, только что совершенному Гераклом, и хорошо вписывается в обстановку приготовления к домашней еде.

Художественное значение *такого* изложения мифа легко понять при сравнении нового эпиникия Каллимаха с другим его же аналогичным сочинением: элегией в честь некоего Сосибия — важного александрийского сановника, близкого к двору Птолемеев. Ставшие уже в нашем веке известными сравнительно крупные отрывки из этого сочинения показывают, что — за исключением размера — оно было гораздо ближе к традиционному эпиникию, чем «Победа Береники».

Из элегии в честь Сосибия, объемом примерно в 100 стихов (фр. 384), дошло на отрывках из двух папирусных свитков около половины. Каллимах начинал ее с прославления бога, владеющего «тропой, с обеих сторон окруженной соленой влагой», т. е. Посидона, почитаемого на Коринфском перешейке. Там, на Истмийских играх, Сосибий стяжал одну награду и тотчас поспешил в Немею, где завоевал второй победный венок. Эта весть производит особое впечатление на Нил, в чьи уста вкладывается похвала победителю: наконец-то, грек, впоенный водами этой полноводной реки, прославил ее имя в стране, где

более известны победители, выращенные реками, несравнимыми по глубине с Нилом.

Далее вспоминается победа, одержанная юным Сосибием на Панафинейских играх, где он, еще не достигши 20 лет, выступал вместе со зрелыми мужчинами, составляющими высшую по трудности группу. Затем, идя по-прежнему от настоящего к прошлому, Каллимах называет еще более ранний успех Сосибия — первый приз в беге мальчиков на соревновании, учрежденном Птолемеем I. Таким образом, от двойной победы, достигнутой колесницей Сосибия на Истме и в Немее, через торжество в Афинах автор возвращается к началу победной карьеры восплаемого еще в Египте. Это — достаточно типичный прием и для пиндаровского эпиникия, когда приходится прославлять героя, уже имеющего за своей спиной прежние подвиги.

Наконец, в последних дошедших стихах Каллимах повторяет еще одно из «общих мест» в эпиникиях Пиндара<sup>32</sup>: как выясняется, Сосибий дружески расположен к народу и не забывает малых мира сего, — это не частое свойство богатого человека, у которого образ мыслей не поспевает за его благополучием, т. е. человек считает себя самого источником всех благ, забывая о том, что и победа, и богатство — от бога. Хотя Сосибия, как видно, не свойственна подобная кичливость, Каллимах не хочет ни хвалить его больше по достоинству, ни обречь на забвение — и то, и другое может вызвать народное злословие.

Вопрос о том, в какой мере видный сановник египетского царя был расположен дружески заботиться о своих безвестных согражданах и насколько его волновало их мнение, можно оставить на совести Каллимаха. Важно отметить, что этот достаточно вычурный и официальный панегирик крайне далек от той иронической игры смысла и стиля, с которой познакомила нас «Победа Береники». О времени создания эпиникия Сосибия исследователи спорят: одни безоговорочно считают его ранним произведением поэта, другие — столь же категорически — поздним, написанным уже после «Косы Береники»<sup>33</sup>. Вполне «процессуальный» характер этой элегии заставляет, на наш взгляд, предпочесть более раннюю датировку: в поэме есть все, что положено по законам жанра, но ничего не освещено той лукавой усмешкой, которую Каллимах мог позволить себе в конце жизни, даже обращаясь к царственной особе. По-видимому, александрийские поэты не только пользовались теми богатыми возможностями для своего самообразо-

вания, какие давала им Александрийская библиотека, но и со своей стороны внесли известный вклад в просвещение монархов, научив их понимать юмор. Каллимах мог не бояться адресовать своей венценосной покровительнице эпиникий, в котором почти ничего не говорилось о ней самой, а главное внимание было уделено судьбе бедного крестьянина, занятого ловлей мышей\*.

### 5. Гермесианакт: «Проклятья»

Недавние папирусные публикации принесли неизвестное ранее произведение другого александрийского поэта — Гермесианакта из Колофона, старшего современника Каллимаха. Имя его едва ли известно даже достаточно подготовленному читателю, и в этом нет ничего удивительного. Творчество Гермесианакта как художественное явление, по-видимому, значительно уступало поэзии Каллимаха, определившего на несколько веков развитие эллинистической, а затем и римской литературы. Вероятно, поэтому от Гермесианакта и дошло в передаче поездеантичных источников несравненно меньше, чем от Каллимаха.

Известно, что ему принадлежала поэма «Леонтион», названная так по имени его (реальной или фиктивной) возлюбленной. Поэма состояла из трех книг элегий, посвященных различным любовным историям, чаще всего — с трагическим исходом. Героями их были персонажи мифов, частью — мало известных, и некоторые истории сохранились в более поздних пересказах<sup>34</sup>. От третьей книги дошел единственный крупный фрагмент Гермесианакта — «любовный каталог» длиной почти в 100 стихов, в котором излагалась с разной долей подробностей история любви полутора десятков поэтов и философов, начиная от легендарного Орфея и кончая вполне реальным Сократом и его учеником Аристиппом<sup>35</sup>. Теперь, благодаря блестящему исследо-

---

\* Среди недошедших произведений Каллимаха был еще один эпиникий. В папирусном изложении ямбов есть сообщение, что № VIII из этого собрания был посвящен победе некоего Полила с о-ва Эгины в довольно своеобразном состязании. В конце беговой дорожки ставили амфору, доверху налитую водой, и тот бегун, который, схватив ее, донесет, не расплескав, до финиша, объявлялся победителем. Состязание это, по преданию, возводилось к аргонавтам, которые сделали на Эгине последнюю остановку перед возвращением на родину. Таким образом, в эпиникий, по всем правилам, был включен миф, придававший изложению этимологический характер. Однако принятый здесь Каллимахом размер — ямбический триметр — меньше всего был приспособлен для эпико-героической тематики.

ванию бельгийского ученого М. Хойса, мы познакомились еще с одним отрывком из наследия Гермесианакта, принадлежащим к весьма специфическому поэтическому жанру<sup>36</sup>.

Сорок шесть стихов из не известной до сих пор поэмы Гермесианакта в элегических дистихах Хойс сумел получить, присоединив к куску папируса, приобретенного коллекцией Сорбонны в 1960 г. и опубликованного в 1962 г., другой отрывок, попавший в собрание Брюссельского музея искусства и истории в 1988 г. Оба куска происходят из картонажа мумии и были высвобождены из нее еще до их приобретения. Датируется папирус серединой или 2-й половиной II в. до н. э., т. е. от времени жизни и творчества автора отделен, вероятно, столетием с небольшим. Правый край брюссельского папируса почти вплотную примыкает к левому краю отрывка из Сорбонны, восполняя таким образом начала известных ранее 24 стихов и добавляя к ним правую половину предыдущих 22 стихов, содержание которых определяется вполне надежно. Поскольку в обоих кусках папируса сохранилось верхнее и нижнее поле, мы можем не сомневаться в том, что в 24-х стихах справа продолжается текст, начавшийся в 22-х стихах, расположенных слева. К ним, естественно, мы и обратимся.

После не сохранившихся из кол. I стихов 1 и 2 в двух следующих читаются слова «песни напомним (мой?)» и «как я пылаю огнем». Очевидно, автор, охваченный какой-то сильной страстью — любовью? ненавистью? — надеется, что в последующем его излияния получат возможность для своего выражения. И в самом деле, вторая половина, уцелевшая от ст. 5, начинается с очень сильного слова  $\sigma\tau\acute{\iota}\xi\omega$  — будущего времени от глагола  $\sigma\tau\acute{\iota}\xi\omega$  — со значением «наносить с помощью уколов рисунок на кожу», т. е. татуировать, клеймить. Поскольку за этой формой следует прямое дополнение («огромного Евритиона... дерзкого в насилии сына Нефелы»\*, 5 сл.), то ясно, что этот мифический кентавр будет не объектом клеймения, а предметом изображения в татуировке, место нанесения которой вполне надежно читается перед глаголом  $\sigma\tau\acute{\iota}\xi\omega$ : «на спине». Итак, автор или персонаж, от имени которого ведется речь в 1-м лице, грозит кому-то на-

---

\* Этого Евритиона не следует смешивать с пастухом, известным нам из «Герионеиды» Стесихора. Сыном же Нефелы Евритион назван потому, что все кентавры произошли от соития Иксиона с облаком (греч. νεφέλη), которому Зевс придал облик Геры.

нести на его спину целую картину: кентавра Евритиона, «укрощенного руками Амфитрионова сына» (7), т. е. Геракла. Тотчас же выясняется причина расправы с кентавром: он «овладел» какой-то «девой, не испытывая страха перед возмездием со стороны людей и не боясь страшного гнева богов», которые всегда питают вражду к насильнику (8–11). Поэтому «злая гордыня» (13) кентавра не принесла ему пользы перед лицом мести богов. Правда, он успел схватить «огромный треножник», занести его высоко «над своей косматой головой» и даже «обрушил его в самую середину груди» Геракла (14–16), так что нашему герою пришлось бы плохо, если бы на помощь ему (как в «Меропиде») не пришла Афина.

В руки оружие ему Тритонида Афина вложила,  
 Мощной поддержкой своей оберегая его.  
 Взял он за горло кентавра одною могучею дланью,  
 Палицу тяжкую ввысь дланью другою вознес.  
 Вдребезги он размозжил височные кости у зверя,  
 — — — — — || выпали наземь мозги,  
 И от удара Гераклова в воздух душа отлетела.  
 И улыбнулась, узрев, Дика, Крониона дочь,  
 Что за людьми наблюдает, вперив свои ясные очи,  
 И на коленях сидит Зевса, бессмертных царя.  
 (I, 18-24; II, 1-3).

Первые стихи этой цитаты не следует понимать буквально: Афина, как видно, не принимает прямого участия в сражении Геракла с кентавром, а оказывает ему помощь своим невидимым присутствием. Окончание всей истории носит вполне очевидный назидательный характер: богиня справедливости Дика, восседающая на Олимпе рядом с Зевсом (или, как здесь, на его коленях), еще со времен Гесиода следит за нравственностью смертных и торжествует, когда их постигает заслуженная кара за преступления<sup>37</sup>. Некоторого разъяснения требует только начало отрывка.

В греческой мифологии Евритионом звали двух кентавров, известных одинаковой необузданностью (что, впрочем, отличало почти всех представителей этого дерзкого племени). Один из них был участником знаменитой в древности свадьбы царя лапифов Пирифоя (Од. XXI. 295–304), на которой захмелевшие кентавры напали на невесту и ее подруг и были поделом перебиты. Геракл к этой истории отношения не имел, а судьба свела его с другим Евритионом; тот, явившись в гости к царю Дексамону, то ли хотел, то ли уже успел овладеть



его дочерью, с которой был обручен сын Амфитриона. Ясно, что Геракл не мог стерпеть такого оскорбления и вступил в бой с обидчиком. Об этом рассказывал еще в V в. в одной из своих поэм для хора Вакхилид (фр. 44), а затем — многие поздние источники. Читателям Гермесианакта вся история была, конечно, достаточно хорошо знакома.

Итак, первые двадцать три стиха нового отрывка содержат угрозу неизвестному ближе персонажу отметить его за что-то таким оригинальным способом, как изображение с помощью татуировки на его спине целой картины сражения Геракла с кентавром Евритионом. Конец раздела, посвященного этому эпизоду, отмечен на папирусе параграфом, отделяющим ст. 3 от ст. 4.

В ст. 4 звучит угроза разрисовать татуировкой еще один участок тела обидчика — на этот раз, голову. Конечно, предварительно надо было обрить ее наголо<sup>38</sup>.

На голове у тебя нарисую я камень огромный,  
Тот, что в Аиде висит Тантала над головой.  
Речи своей не умел положить он предел, и за это  
В доме Аида над ним злая нависла беда.  
Был между тем сотрапезником часто богам он бессмертным,  
Тучегонитель Зевес сыном его называл,  
10 И за богатство свое, за детей был людьми почитаем,  
Но неуместную дал волю он речи своей.  
Кару злую понес. Так тебе ли ждать спасенья?  
О, да не будет на то воли бессмертных богов!

(II 4—13).

В этом отрывке, пожалуй, почти все понятно и современному читателю: Тантал, допущенный к пирам богов, разгласил среди смертных содержание разговоров, которые вели олимпийцы, и за это был помещен в загробном мире в такое положение, когда на него мог ежеминутно свалиться камень, висящий над головой. В дополнительном разъяснении нуждается только половина стиха 10-го, где речь идет о детях Тантала. На самом деле их было всего двое — Пелоп и Ниоба, и судьбу их нельзя назвать счастливой. Первого отец, желая проверить всеведение богов, зарезал и мясо его подал им в качестве угощения. Боги, конечно, разгадали преступный замысел, возродили юношу и позже сделали его царем Писы в Элиде (в Пелопоннесе), но и там жизнь его сложилась с множеством роковых осложнений. Что касается Ниобы, то она была выдана замуж за фиванского царя Амфиона, родила ему (по наиболее распространенной версии) по семь сыновей и

нести на его спину целую картину: кентавра Евритиона, «укрощенного руками Амфитрионова сына» (7), т. е. Геракла. Тотчас же выясняется причина расправы с кентавром: он «овладел» какой-то «девой, не испытывая страха перед возмездием со стороны людей и не боясь страшного гнева богов», которые всегда питают вражду к насильнику (8–11). Поэтому «злая гордыня» (13) кентавра не принесла ему пользы перед лицом мести богов. Правда, он успел схватить «огромный треножник», занести его высоко «над своей косматой головой» и даже «обрушил его в самую середину груди» Геракла (14–16), так что нашему герою пришлось бы плохо, если бы на помощь ему (как в «Меропиде») не пришла Афина.

В руки оружие ему Тритонида Афина вложила,  
 Мощной поддержкой своей оберегая его.  
 Взял он за горло кентавра одною могучею дланью,  
 Палицу тяжкую ввысь дланью другою вознес.  
 Вдребезги он разможил височные кости у зверя,  
 — — — — — || выпали наземь мозги,  
 И от удара Гераклова в воздух душа отлетела.  
 И улыбнулась, узрев, Дика, Крониона дочь,  
 Что за людьми наблюдает, вперив свои ясные очи,  
 И на коленях сидит Зевса, бессмертных царя.  
 (I, 18-24; II, 1-3).

Первые стихи этой цитаты не следует понимать буквально: Афина, как видно, не принимает прямого участия в сражении Геракла с кентавром, а оказывает ему помощь своим невидимым присутствием. Окончание всей истории носит вполне очевидный назидательный характер: богиня справедливости Дика, восседающая на Олимпе рядом с Зевсом (или, как здесь, на его коленях), еще со времен Гесиода следит за нравственностью смертных и торжествует, когда их постигает заслуженная кара за преступления<sup>37</sup>. Некоторого разъяснения требует только начало отрывка.

В греческой мифологии Евритионом звали двух кентавров, известных одинаковой необузданностью (что, впрочем, отличало почти всех представителей этого дерзкого племени). Один из них был участником знаменитой в древности свадьбы царя лапифов Пирифоя (Од. XXI. 295–304), на которой захмелевшие кентавры напали на невесту и ее подруг и были поделом перебиты. Геракл к этой истории отношения не имел, а судьба свела его с другим Евритионом; тот, явившись в гости к царю Дексамону, то ли хотел, то ли уже успел овладеть

его дочерью, с которой был обручен сын Амфитриона. Ясно, что Геракл не мог стерпеть такого оскорбления и вступил в бой с обидчиком. Об этом рассказывал еще в V в. в одной из своих поэм для хора Вакхилид (фр. 44), а затем — многие поздние источники. Читателям Гермесианакта вся история была, конечно, достаточно хорошо знакома.

Итак, первые двадцать три стиха нового отрывка содержат угрозу неизвестному ближе персонажу отметить его за что-то таким оригинальным способом, как изображение с помощью татуировки на его спине целой картины сражения Геракла с кентавром Евритионом. Конец раздела, посвященного этому эпизоду, отмечен на папирусе параграфом, отделяющим ст. 3 от ст. 4.

В ст. 4 звучит угроза разрисовать татуировкой еще один участок тела обидчика — на этот раз, голову. Конечно, предварительно надо было обрить ее наголо<sup>38</sup>.

На голове у тебя нарисую я камень огромный,  
Тот, что в Аиде висит Тантала над головой.  
Речи своей не умел положить он предел, и за это  
В доме Аида над ним злая нависла беда.  
Был между тем сотрапезником часто богам он бессмертным,  
Тучегонитель Зевес сыном его называл,  
10 И за богатство свое, за детей был людьми почитаем,  
Но неуместную дал волю он речи своей.  
Кару злую понес. Так тебе ли ждать спасенья?  
О, да не будет на то воли бессмертных богов!  
(II 4—13).

В этом отрывке, пожалуй, почти все понятно и современному читателю: Тантал, допущенный к пирам богов, разгласил среди смертных содержание разговоров, которые вели олимпийцы, и за это был помещен в загробном мире в такое положение, когда на него мог ежеминутно свалиться камень, висящий над головой. В дополнительном разъяснении нуждается только половина стиха 10-го, где речь идет о детях Тантала. На самом деле их было всего двое — Пелоп и Ниоба, и судьбу их нельзя назвать счастливой. Первого отец, желая проверить всеведение богов, зарезал и мясо его подал им в качестве угощения. Боги, конечно, разгадали преступный замысел, возродили юношу и позже сделали его царем Писы в Элиде (в Пелопоннесе), но и там жизнь его сложилась с множеством роковых осложнений. Что касается Ниобы, то она была выдана замуж за фиванского царя Амфиона, родила ему (по наиболее распространенной версии) по семь сыновей и

дочерей, которых потеряла в один день от стрел Аполлона и Артемиды за то, что посмела кичиться своим потомством перед их божественной матерью Лето. Поэтому почитание, якобы оказанное Танталу ради его детей, звучит в устах Гермесианакта весьма двусмысленно. Наконец, заметим, что этот эпизод завершается прямым обращением к обидчику: если уж боги не пожалели Тантала, с его происхождением и богатством, то может ли надеяться на прощение рядовой смертный?

На этом, однако, вереница эпизодов, подлежащих изображению на теле адресата, не завершается. После очередного параграфа, отделяющего ст. 14 от ст. 13, следует новый эпизод:

Я нарисую на лбу у тебя белозубого вепря,  
 Что этолийцам принес тяготы многих забот:  
 Воля была Артемиды божественной; ей же в угоду  
 Их разорял он поля, лозы свирепо ломал.  
 Многих охотничьих псов истребил он в безжалостном гневе,  
 Прежде чем в бок угодил зверю могучим копьем  
 Оинеид Мелеагр, охотников всех наилучший.  
 Много героев тогда вместе на бой собралось.  
 Был там Тесей Питфеид\*, был там герой Пламеневший\*\*,  
 Был там могучий Анкей с грозным своим топором.  
 Были два сына там Леды и Крониона владыки  
 (II, 14–24).

На этот раз речь идет об охоте на вепря, насланного Артемидой на город Калидон в Этолии за то, что местный царь Ойней забыл упомянуть ее при жертвоприношении. После победы над зверем разгорелся спор между сыном Ойнея Мелеагром и его родичами по матери; разгневанный юноша убил двух своих дядьев, вследствие чего его мать бросила в огонь головню, символизирующую долголетие сына. Головня сгорела, и жизнь Мелеагра угасла. Поскольку на ст. 24 колонка кончается, неизвестно, был ли об этом событии разговор дальше, после перечисления других участников охоты, или Гермесианакт опять, как и при упоминании детей Тантала, рассчитывал на осведомленность своих читателей, способных дополнить картину победы Мелеагра воспоминанием о его преждевременной смерти.

\* *Питфеид* — Тесей, названный так по Питфею, деду со стороны матери.

\*\* *Пламеневший*, — субстантивированное причастие, которым Гермесианакт надеялся, вероятно, Пелея.

С уверенностью можно сказать одно: каталог образов, которыми автор предполагал заклеить своего обидчика, не кончался историей Калидонской охоты. Как ни мало сохранилось от еще одной, III колонки, все же отчетливо виден параграф после ст. 17 и в начале следующего стиха снова:  $\sigma\tau\acute{\iota}\xi\omega$ . Значит, предыдущие 17 стихов были заняты еще одним или двумя примерами, и перечень их не кончался в кол. III, так как семи стихов, от 18-го до 24-го, было, вероятно, мало для очередного эпизода; надо предположить, во всяком случае, еще четвертую колонку, а нашей первой должно было предшествовать какое-то введение, объясняющее причину угроз, которые начинаются со ст. 5-го I колонки. Таким образом, по минимальному расчету в новой элегии было не менее 120 стихов.

Надо признать, что по содержанию это довольно оригинальное произведение, хотя и не единственное в своем роде в эллинистической и римской поэзии.

В уже неоднократно упоминавшемся византийском словаре «Суда» сохранилось указание, что Каллимахом была написана поэма «Ибис», названная так по имени египетской птицы, известной своей нечистоплотностью. Словарь характеризует поэму как «изоощренно темную и ругательную» по адресу врага Каллимаха. К сожалению, кроме этих нескольких слов, ни единой строчки из поэмы Каллимаха не сохранилось. Поэтесса Мойро из Византии (ок. 250 до н. э.) написала очередные «Проклятья», представлявшие собой, очевидно, нападки на недругов, снабженные мифологическими примерами. Один эпизод из поэмы сохранился в пересказе среди уже упомянутых «Любовных страстей» Парфения (I в. н. э.). Здесь повествуется о том, как некая женщина из Коринфа по имени Алкиноя наняла за плату девушку-ткачиху, а затем по прошествии года выгнала из дома, не заплатив ей обещанного жалованья. Девушка взмолилась Афине (среди обязанностей богини было также покровительство ремесленникам), и та в гневе наслала на обидчицу преступную любовь к чужеземцу, ради которого она бросила мужа и малых детей, но потом в раскаянии с горя утопилась (гл. XXVII).

Тот же Парфений в гл. XIII и XXVI излагает эпизоды, заимствованные из поэмы Евфориона с о-ва Евбеи (род. ок. 276 до н. э.) под названием «Фракиец». В них опять сообщается о всяких ужасах, возникающих из кровосмесительной любви или насилия, хотя ни одна из

историй не может рассматриваться как результат какого-либо проклятья. Разгадку дают опубликованные в середине 30-х годов папирусные отрывки из того же «Фракийца» (SH № 413—415): в отместку за совершенное кем-то убийство на виновного призываются всяческие бедствия Пусть боги пошлют ему отведасть мясо собственных детей, испить из отравленного кубка, вступить в гибельный брак, попасть на море в кораблекрушение, — что бы с ним ни случилось, все будет заслуженной карой. На кого обрушиваются эти проклятья, неизвестно, и мы к этому вопросу еще вернемся.

Другая поэма Евфориона так и называлась «Похититель чаши или Проклятья» — отсюда ясно, что объектом проклятий стал кто-то, похитивший чашу, а небольшой папирусный отрывок показывает, что проступок этот явно несоизмерим с силой проклятий<sup>39</sup>. Как видно, в обоих случаях достаточно незначительный повод давал возможность развернуть целую вереницу мифологических эпизодов, среди которых могло найтись место историям, пересказанным у Парфения.

Единственным целиком дошедшим произведением этого жанра служит поэма Овидия «Ибис», своим названием указывающая на ее источник — одноименное сочинение Каллимаха, о чем, впрочем, говорит в начале и сам Овидий (ст. 55—61). Его «Ибис» — достаточно обширная поэма (644 стиха); зная о неприязни, которую Каллимах питал к крупным формам, можно думать, что греческий прототип Овидия был намного короче. Кроме того, римский «Ибис» является своего рода вершиной мифологической учености, украшенной нарочитым иносказанием. Перечисляя в основной части поэмы (247—638) всевозможные виды мук и казней, Овидий высыпает на читателя около двухсот, преимущественно мифологических примеров (обычно каждый уместается в 1 дистих), расшифровать которые удавалось, наверное, не сразу даже его, весьма подготовленным современникам. Назначение этой поэмы до сих пор нельзя считать разгаданным. Серьезные основания имеет под собой мнение М. Л. Гаспарова, расценившего «Ибиса» как автопародию поэта<sup>40</sup>. В любом случае, однако, для прочитавшего поэму так и остается непонятным, против кого она направлена и в чем состоит вина обидчика. Поэтому создается впечатление, что и его личность, и преступление — фикция, создающая только повод для решения автором чисто литературной задачи на-

брать неимоверное число всяких примеров насильственной или вынужденной смерти и уложить каждый из них в дистих.

Этот вывод возвращает нас к анализу художественной стороны нового отрывка Гермесианакта. В нем поэт, как легко заметить, не стремился к беглому перечислению мифологических персонажей, заслуживающих своим поведением кару: участь Евритиона и Тантала изображена достаточно подробно; только 2-я половина описания Калидонской охоты (II, 22—24) приобретает вид каталога. Эстетическая задача автора здесь другая: используя в эпическом контексте язык и стиль Гомера, придать всему описанию негомеровское звучание. Достигается это целым рядом приемов, которые мы здесь покажем на нескольких примерах.

В эпическом языке огромную роль играют так называемые формулы, составляемые из постоянного сочетания существительного с прилагательным или несогласованным определением; чаще всего эти формулы занимают постоянное место в гексаметре. У Гермесианакта к их числу принадлежат, например, сочетания «бессмертным богам»<sup>41</sup>, «злая гордыня»<sup>42</sup>, имя Зевса, сопровождаемое приложением «владыка» (при том, что в формуле, завершающей стих, имя Зевса может быть заменено именем другого бога — Посидона, Гефеста. Ср. Ил. XV. 8, 214). С началом стиха «Воля была Артемиды» сопоставляются такие же сочетания типа: «Воля была Гермеса» или «Воля была бессмертных»<sup>43</sup>. Часто в раннем эпосе, как и в новой поэме, Геракл обозначается по отцу: «сын Амфитрионов» («Амфитрионид») <sup>44</sup>. Встречая в тексте поэмы подобные словосочетания или патронимики, читатель чувствовал, что находится в русле хорошей литературной традиции.

Однако гораздо ценнее для современников Гермесианакта были такие отклонения от классического словоупотребления, которые показывали способность поэта к стилистическим вариантам. Так, только что упомянутое прилагательное «бессмертный», которым в нашей поэме определяется также Дика, в эпическом языке с ней не сочетается. Афина имеет в эпосе в качестве определения «совоокая» и «Тритогения»; Гермесианакт предлагает до тех пор не употребительный эпитет «Тритонида» (I, 18), который потом закрепляется за богиней. Что из черепа, развалившегося от сильного удара, вываливается мозг, — постоянная подробность в описании у Гомера батальных сцен<sup>45</sup>. Но при этом обычно употребляются глаголы «течь», «осквернять» («кро-

вью и мозгом землю», Од. XIII. 395); с глаголом же «выпасть» соединяется дополнение «из руки» (Од. XIV. 31). Описывая охоту на Калидонского вепря, Гермесианакт заимствует у Гомера не только сюжет, но также всего один раз в обеих поэмах встречающееся слово *θηρίτωρ* (II. 18; ср. Ил. IX. 544) — «охотник», однако, относит его не к людям, как там, а к собакам (буквально: «псы-охотники»; в переводе пришлось передать существительное прилагательным «охотничьи») <sup>46</sup>. Если такое употребление не меняет общей картины, то упоминание Евритиона в конце кол. 1–5 готовит некоторый сюрприз. В «Одиссее», XXI. 295, это имя так же занимало конец гексаметра, как в новой поэме, но там оно вводило рассказ о сражении лапифов с кентаврами. Читатель, помнящий этот эпизод, ожидает, что и у Гермесианакта речь пойдет о том же кентавре-насильнике; однако, один стих спустя, выясняется, что в виду имеется совсем другой кентавр, носивший то же имя. Такой же переход от ожидаемого к неожиданному — в начале 2-го эпизода (II. 4 сл.). Вспомним эти полтора стиха (II. 4 сл.):

На голове у тебя нарисую я камень огромный  
Тот, что в Аиде... —

завершающие слова ст. 4 повторяют описание камня, который, согласно «Одиссее», XI. 598, должен был на том свете вкатывать на высокую гору Сизиф. Читатель, конечно, настроился на воспроизведение именно этой истории, как вдруг появляется образ камня, *висящего* над головой Тантала. Нечто подобное происходит у Гермесианакта и с выражением «напомят (мои) песни» (I. 3), которым *вводится* дальше ряд эпизодов. Между тем, фраза «я помяну тебя в другой песне» — традиционная концовка гомеровских гимнов: изложив историю какого-нибудь бога, автор обещает вернуться к нему еще в другой раз. Кроме всего прочего, для автора и исполнителя гимна он был действительно песней, которая рецитировалась в сопровождении струнного инструмента; для Гермесианакта «песня» — совершенно условное понятие, так как ни он сам, ни его читателя не станут распевать «проклятья» <sup>47</sup>.

В качестве последнего примера вариаций Гермесианакта на темы языка эпоса приведем еще одно слово из категории гомеровских *háрах* *legónenon* («один раз сказанное») — *ἄσφαρυγος* («гортань, глотка»). В «Илиаде» Ахилл в поединке с Гектором поражает его копьем в



шею, не задев при этом гортани (XXII 328), что дает возможность тяжело раненому герою произнести несколько предсмертных фраз.

У Гермесианакта слово ἄσφαρος появляется в рассказе об убийстве Евритиона (I, 20). Здесь и кентавр ничем не напоминает благородного защитника Трои, и Геракл, не в пример Ахиллу, не мечет копье, а идет едва ли не в рукопашную, — гомеровское слово попадает совсем в другую обстановку и окрашивается новым светом, чтобы потом изредка повториться в позднейшей литературе. Какой же должна была быть начитанность в Гомере у самого поэта и его читателей, чтобы из 27 тысяч стихов в обеих поэмах автор мог выбрать одно из редчайших слов и обыграть его в ином контексте, рассчитывая при этом на адекватное восприятие!

Впрочем, предметом словесной игры Гермесианакта является в этой небольшой поэме не только эпос.

Один из папирусных фрагментов принес в наше время отрывки нескольких стихов из дифирамба, в котором описывалось, как кентавр Несс, переправлявший на своей спине через реку юную супругу Геракла, пытался овладеть ею и как герой разделался с насильником. Автором этого отрывка считают то ли Пиндара, то ли Вакхилида, — для нас это сейчас безразлично, так как в любом случае произведение было написано в 1-й половине V в. В нем мы читаем: «В правой руке [держа] огромную палицу, [ударил] он в ухо дикого зверя и размозил ему череп»...<sup>48</sup>. Теперь вспомним расправу Геракла с Евритионом у Гермесианакта: палица в руке, удар в височную кость (около уха), раздробленный череп (I, 21 сл.) — детали сражения, относящегося в дифирамбе V в. к борьбе Геракла с Нессом, перенесены в нашей поэме на участь Евритиона.

Говоря о Тантале, Гермесианакт называет его «сотрапезником богов», который поплатился за свою «неуместную речь» (II, 6, 11: ὑλῶσσα); объяснение это восходит к прологу еврипидовской трагедии «Орест», где Электра вспоминает, как Тантал, «будучи человеком, разделял равную с богами честь совместной трапезы, но не мог сдерживать своего языка (ὑλῶσσα)» (8—10). Гермесианакт повторяет и ситуацию и ее словесное одевание, а в выражении «дал волю» воспроизводит словосочетание, зафиксированное в другой трагедии V в.<sup>49</sup>, — расчет делается опять на подготовленного читателя!

Еще один любопытный пример того, как в словесную ткань новой поэмы вплетается образ, уже употребленный ранее, — «огромный топор» героя Анкея, участника Калидонской охоты (II, 23). В оригинале здесь слово *πέλεκυς* обозначающее, собственно, секиру с двумя лезвиями; она могла употребляться и для домашней работы, чтобы обтесывать дерево, и как боевое оружие. Несколько раз это слово встречается у Гомера и у трагиков, но редко — с определением, и только однажды с прилагательным «большой» (*μέγας*): нимфа Калипсо дала Одиссею большой топор для изготовления плота. Гораздо вероятнее, впрочем, что читателю Гермесианакта могла придти в голову не эта подробность из Гомера (Од. V. 234), а стихи Анакреонта, от которых до нас дошли две строчки: «Снова Эрос ударил меня, как кузнец, огромным топором, а потом искупал в холодной пучине» (фр. 413 PMG). Здесь словом *πέλεκυς* обозначается, конечно, молот, а не топор, и метафора возникла, по-видимому, из сходства в употреблении топора и молота — обоими действуют с размаху. Однако именно поэтому грамматически абсолютно тождественное словосочетание у Анакреонта и Гермесианакта помогает увидеть оружие Анкея не спокойно лежащим у него на плече, а находящимся в действии, в поднятой руке героя.

Как видим, поэма Гермесианакта напоминает в некотором отношении мозаику, в которой внимательному читателю надлежит выявить происхождение отдельных камешков и подивиться тому, как ловко они подошли друг к другу. Мы можем назвать это «искусством ради искусства», но наша задача — не обсуждать приемы александрийской поэзии, а понять, чем она была для современников. И тут неизбежно возникает вопрос: неужели творческий потенциал Гермесианакта исчерпывался той тончайшей техникой заимствований и переосмыслений, примерам которой мы уделили предыдущие страницы? Конечно, нет.

Наиболее заметной чертой его собственного стиля является страстиe ко всякого рода повторениям. Они могут находиться в конце стиха, т. е. выполнять то назначение, какое в новой поэзии придается рифме (ср. II, 8 и 13: «богам... бессмертным» — «бессмертных богов»). Могут употребляться анафорически, как четырехкратное «был(и) там» в 3-х стихах, завершающих кол. II (в оригинале здесь глагол «пришел» — «пришли»). Анафора, в свою очередь, может содержать в себе антитезу: «многим охотничьим псам» противопос-

тавляется «много героев» (II, 18 и 21). Еще более изощренный случай — повторение ключевого для всей поэмы глагола στίζω. Дважды он употребляется анафорически в начале стиха (II, 4 и III, 18). Дважды помещен в середину стиха, занимая конец 3-й и начало 4-й стопы (I, 5 и II, 14)<sup>50</sup>, — тогда глаголу предшествует указание на место, где будет нанесена татуировка (спина, лоб), за ним следует содержание картины (Евритион, охота на вепря). Заметим при этом, что две эти позиции глагола στίζω в стихе последовательно сменяются: середина стиха — анафора, снова середина и снова анафора. Полностью передать эти стилистические оттенки в переводе не всегда удастся, тем более, если они сопровождаются аллитерациями<sup>51</sup>.

Обратим внимание в заключение на использование в поэме одного из элементов построения стиха. В классическом гексаметре любая дактилическая стопа может быть заменена спондеем, кроме 5-й. Если это правило нарушается (такой стих называют спондеическим), то только сознательно, с целью замедлить течение стиха и тем самым обратить на него особое внимание. Так и в нашем отрывке (II, 12), где в трех спондеических стопах (включая 5-ю) выражается уверенность в неотвратимости наказания для недруга.

От наблюдений над отдельными стилевыми приемами Гермесианакта мы можем перейти к оценке целого — в той мере, в какой оно до нас дошло. Мы уже говорили, что не знаем ни повода для проклятий, ни личности, на которую они направлены, и причина здесь, скорее всего, не в отрывочном характере текста. Ответить на эти вопросы мы не можем и в отношении овидиевского «Ибиса», дошедшего целиком. Вполне вероятно, что прямой повод, и к тому же совершенно пустяковый, послужил для Гермесианакта всего лишь средством, чтобы развернуть вереницу проклятий, выраженных более изощренно, чем, скажем, у Овидия. Как считают исследователи, во «Фракийце» Евфориона вина проклинаемого состояла в убийстве фракийского щенка из породы, которая очень ценилась в Греции, и пожелание виновнику всяких ужасов в виде кровосмешения, прелюбодеяния, смерти от отравленного вина и т. п. нельзя принимать всерьез<sup>52</sup>. Так и у Гермесианакта.

Грозя обидчику татуировкой, наш автор достигает сразу трех целей. Во-первых, это процедура достаточно болезненная, и, «разрисовывая» своего врага, автор рассчитывает получить удовольствие, наблю-

дая его мучения. Во-вторых, клеймение и татуировка применялись в классической Греции только к рабу. Совершить эту операцию над попавшим в плен свободным значило низвести его на низшую ступень социальной лестницы, а над рабом — лишить его всякого доверия со стороны нынешнего и будущего хозяина, которому его могут продать<sup>53</sup>. Наконец, придуманное автором наказание дает ему возможность развернуть целую вереницу весьма динамичных картин: Геракл, одной рукой держащий за горло кентавра, а другую со страшной силой опускающий на его череп; Тантал, в страхе съездивший под нависающим камнем; Мелеагр, вонзивший копье в бок вепря, в то время как вокруг толпятся другие герои. Такой прием описания произведения пластического искусства назывался экфразой и получил большое распространение с начала III в. до н. э. до расцвета так называемой второй софистики уже в римское время (II в. н. э.). Новый папирусный отрывок оказывается теперь едва ли не в самом начале использования этого приема.

Остается последний вопрос: какое место занимает отрывок из Гермесианакта на многовековом пути греческой поэзии от великого до смешного? Ведь ни в намерении заклеить своего недруга, ни, тем более, в приводимых примерах нет ничего смешного. Было ли вообще у поэта намерение развеселить своих читателей? На этот вопрос надо ответить положительно.

Прежде всего, аудитория Гермесианакта знала примеры проклятий, чье действие имело вполне трагический характер. Так, например, Пелоп, прибыв в Элиду и желая взять замуж Гипподамию — дочь местного царя Эномая, посулил его возничему Миртилу право на первую ночь с новобрачной, если тот поможет ему одолеть в беге на колесницах предполагаемого тестя (таково было условие Эномая претендентам на руку Гипподамии). Миртил свое обещание выполнил, Пелоп же, из вполне естественного нежелания делиться невестой, столкнул его со скалы в море, и тот, падая, успел проклясть предателя и его род. По этой ли причине, или из ревности, сыновья Пелопа и Гипподамии Атрей и Фiest подстроили гибель своему сводному брату, вследствие чего теперь уже Пелоп проклял их и изгнал из своей земли. Оказавшись в Микенах, братья стали спорить за освободившийся царский престол, причем Фiest соблазнил ради достижения этой цели супругу Атрея и вышел бы победителем из спора, если бы

Зевс не подал знамения в пользу Атрея. Последний, затаив в душе месть, разыграл примирение с братом, заманил его в гости вместе с малолетними детьми, которых он велел зарезать и подать на обед Фиесту. Тот, узнав, чем он угощался, проклял брата. Таким образом, на самом Пелопе и его детях висело проклятье, которое не замедлило сказаться на его внуках Агамемноне и Эгисфе, погибших насильственной смертью. Это «проклятье Пелопидов» не один раз служило предметом изображения или хотя бы упоминалось в хоровой лирике или в трагедии V в.

О проклятии, изреченном Эдипом по адресу его сыновей, мы уже говорили в гл. III в связи с «Фиваидой» Стесихора. Можно прибавить сюда еще одно проклятье — его вызвал на себя будущий воспитатель Ахилла Феникс, соблазнив по просьбе матери молодую наложницу своего отца. Правда, в отличие от детей и внуков Пелопа и Эдипа, Феникс остался в живых и только не мог иметь детей; однако, для представителя царского рода это тоже достаточно суровое наказание (Ил. IX. 449—457).

Если мы сравним с участью всех упомянутых персонажей мифа расправу, которой грозит своему недругу Гермесианакт, то должны будем признать ее относительно легкий характер. Еще важнее, что у нас нет ни малейшей уверенности в ее осуществлении: как мог бы автор — сам или говорящий от имени своего героя — схватить свободного человека и подвергнуть его унижительному наказанию, не опасаясь мести родных или судебного преследования? Ясно, что все его громы и молнии — не более, чем фикция по адресу столь же мнимого обидчика, и одно это заставляло читателя не один раз улыбнуться.

Затем, само нанесение татуировки на разные части тела предполагаемого недруга тоже выглядит не слишком правдоподобно. Если на спине еще можно уместить целую картину гибели Евритиона, то как нарисовать, не нарушая пропорций, на обритой голове подземное царство вместе с Танталом и нависающим над ним камнем и, тем более, на лбу — победившего Мелеагра над поверженным вепрем и по меньшей мере еще 5 участников охоты? Значит, и столь увлеченно описанное содержание картин, которые будут нанесены на тело, тоже наполовину фикция, и ее не мог не заметить, усмехнувшись, внимательный читатель.

Наконец, он не мог не воздать должного той стилистической игре, при которой высоким слогом, с использованием эпических и лирических образов в содержании и фразеологии, излагалась достаточно комическая в силу своей неисполнимости ситуация. С этой точки зрения следует по-новому оценить упомянутый выше каталог влюбленных, входивший в 3-ю книгу Гермесианактовой «Леонтион».

Среди 15 пар, составляющих этот перечень, несколько может быть выведено из мифологической или литературной традиции. Так, широко был распространен рассказ об Орфее, отправившемся в подземное царство за Евридикой (Гермесианакт называет ее Аргиопой), о Софокле, любившем Феориду и имевшем от нее сына; Мимнерм написал сборник элегий, посвященных флейтистке Нанно, — почему бы не соединить их в любовную пару? На худой конец, можно признать за правду неразделенную любовь Алкея к его современнице Сапфо, но уже никак нельзя зачислить в ее воздыхатели Анакреонта, бывшего моложе ее на несколько десятков лет. Еще менее вероятно, чтобы Гомер был поклонником Пенелопы, а Сократ воспылал страстью к жене Перикла Аспасии, ибо неизвестно даже, посещал ли он когда-нибудь его дом. Наконец, для Гесиода Гермесианакт придумал и вовсе занятную возлюбленную — Эю, составив ее имя из слов ἤ οἴη («или как та»), которыми в псевдогесиодовском «Каталоге женщин» (его и называли иначе «Эои») могло вводиться имя смертной женщины, удостоенной внимания какого-нибудь бога. Должны ли были читатели Гермесианакта принимать всерьез такую пару? Конечно, нет: и для них, и для самого автора это — такая же литературная игра<sup>54</sup>, как называние всяческих проклятий. До сих пор признанным мастером подобных забав в александрийской литературе считался Каллимах, — теперь на законных основаниях он получает союзника в лице Гермесианакта.

## 6. «Война мышей с лаской»

И вот мы снова возвращаемся к нашим старым знакомым — мышам, правда, не к агрессивным хищникам, донимавшим каллимаховского Молорха, а, напротив, к тем, которые сами стали жертвой агрессии и сплывают все силы для защиты своих жизненных интересов.

В 1983 г. Г. Шибли опубликовал полторы колонки папирусного текста из мичиганского собрания, относимые ко II—I в. и извлеченные

из картонажа очередной мумии<sup>55</sup>. Издатель отнес сохранившиеся стихи к поэме, повествующей о войне между мышами и лаской (или ласками), — мы опять же помним, что этот зверек в античности играл для мышей роль современной кошки. Примеры такого «звериного эпоса» были известны и раньше: полностью дошла пародийная поэма «Война мышей и лягушек»<sup>56</sup>, приписываемая Гомеру, и одни лишь названия других поэм («Война с журавлями», «Война пауков»), из коих, впрочем, не ясно, воевали ли в них насекомые и птицы между собой или с человеком. Поэтому новый отрывок ближе всего по содержанию к «Войне мышей и лягушек».

В двух колонках, его составляющих, относительно хорошо читаются первые 30 стихов, а затем, после лакуны в 20 стихов, еще 10. При стихе 46 проставлена стихотметрическая отметка, указывающая, что это был четырехсотый стих от начала, — стало быть, нашему отрывку предшествовало 360 строк. Кроме того, на нескольких мелких обрывках распознаются еще две пометки; одна обозначает девятисотый стих, другая — то ли сотый, то ли одну тысячу сотый стих. Отсюда ясно, что поэма насчитывала не менее 900 стихов и, таким образом, по объему превосходила более чем втрое известную нам «Войну мышей и лягушек»<sup>57</sup>. Время создания новой поэмы неизвестно; судя по языку, она могла быть написана и в V и в III в. Поскольку, однако, нет никаких других сведений о ее существовании в более раннее время, надо предположить, что текст на папирусе отстоит не слишком далеко от ее создания, т. е., вероятно, II века.

Итак, приведем доступные для перевода части нового папируса, используя те дополнения к нему, которые уже были сделаны к моменту его издания.

В первых двух стихах читаются слова «брань» и «ласки» (род. пад. ед. ч.), — стало быть, военные действия уже начались, и в предшествующих трех с половиной сотнях стихов должны были излагаться причины и поводы для войны. Далее идет описание последующих событий.

3 ..... среди первых Пискун подвизался,

..... был из мышей он храбрейшим.

Но не вернулся он больше в отчую землю родную,

Ибо, схватив посеред, раньше всех его ласка загрызла.

Дома осталась супруга, нещадно терзая ланиты,

8 В гладкообкусанной спальне. Хоть в мыслях была и разумна

- Дочь ...сеона царя, все ж наружу она выбегала.  
Вот какое несчастье от ласки мышам приключилось.  
Тотчас стремительным шагом помчался к супруге глашатай.
- 12 ..... в мышинном народе.  
И, обратившись к ней, слова он крылатые молвил:  
«Умер Пискун, что в сраженьях всегда у нас был безупречен».  
Горько стенать, власы вырывая и щеки терзая,
- 16 Стала она по супругу...  
«..... обуздай...  
..... не тревожь наши души».  
Боги меж тем пировали на гордой вершине Олимпа.
- 20 К месту, где сушатся фиги, Гермес поспешил Килленийский.  
..... (из всех своих нор) показались,  
Где полевой виноград ..... на всех. .  
Лозы оставивших, — к бою судьба их и боги сбирали.
- 24 Тотчас, мышинные рати, грядущие купно на вече,  
Ласка, увидев, рекла своему беспокойному сердцу:  
«Горе мне, что это мыши во множестве здесь собрались?»  
Вижу я, грозная брань и сражение тяжкое грянет,
- 28 Ежели мне и мышам за победу придется бороться.  
..... гложет забота мне сердце».  
31 ..... под корнями оливы сокрылась.
- 51 ...Спарту они населяли и Пилоса город священный,  
И не в подвалах ютились, и на чердаки не взбирались —  
Жили в равнинах привольных и средь лесов: густолистных.
- 54 С лаской на страшную битву так они собирались.  
Мельничий им возвещал, который...  
Не был он в беге искусен, но мыслил инаких мудрее, —  
Этим средь всех выделялся и многое прошлое ведал.
- 58 Он, благомыслия полный, витийствовал так перед сонмом:  
«Ведал я все это, мыши, отца поучения помня  
Нашего, он...»

Содержание нового отрывка достаточно понятно. В самой начале мы встречаем имя безупречного мышинного героя (см. ст. 4 и 14), чье имя в оригинале звучит как Трикс и напоминает глагол *τρίζω* «пищать», «визжать». Мы назвали его соответственно Пискун. Он, как видно дальше, пал в борьбе с лаской, которая загрызла его, схватив поперек живота. Оставшаяся дома супруга, еще не зная об участии мужа, томится дурными предчувствиями, которые находят выражение в ее беспокойном поведении. Появляющийся с печальным известием глашатай призывает жену Пискуна к благоразумию, после чего действие переносится на Олимп. Результатом совета богов является отправление к мышам божественного вестника Гермеса: он призывает



их к сопротивлению, пугающему ласку. Затем, как видно, следовал перечень мышинных контингентов, — его конец мы находим в ст. 54. К собравшимся обращается самый мудрый из их вождей, — назовем его Мельничий, исходя из сходства его имени в оригинале (Μυλεύς) с существительным μύλη «мельница»; он один из тех мышей, что кормятся при мельнице просыпавшимся зерном.

Таким образом, ясно, что описываемая война происходит вдали от родины Пискуна и что мышинное ополчение собирается из разных мест, — это идеально напоминает троянский поход, хотя мышам и не обязательно плыть за море. Ясно также, что гибель Пискуна произошла до начала регулярных военных действий; он мог направиться для переговоров или в разведку, — оба эти варианта находят соответствие в событиях героического эпоса: Одиссей и Менелай пытались предотвратить войну, вступили в переговоры с троянцами, но не добились успеха; за поколение до того Тидей отправился на разведку в Фивы, но на обратном пути подвергся нападению из засады, хотя и отбился<sup>58</sup>. Свойственную ему роль вестника богов выполняет в нашей новой поэме и Гермес. Наконец, перечень мышинных ополчений напоминает знаменитый гомеровский каталог кораблей из II книги «Илиады», а красноречие умудренного опытом Мельничего — гомеровского же Нестора, на памяти которого всегда множество примеров из героического прошлого.

Если мы теперь обратимся к стилю нового отрывка, то найдем в нем целый ряд приемов, с помощью которых «звериный эпос» пародийно соотносится с «героическим» оригиналом. Всего этих приемов насчитывается четыре.

1) Из Гомера заимствуется целый стих или в нем заменяется какое-нибудь одно слово. Сюда относятся две формулы введения прямой речи:

И, обратившись к ней, слова он крылатые молвил (13)

или:

Он, благомыслия полный, витийствовал так перед сонмом

Первая формула встречается в гомеровском эпосе свыше 40 раз, вторая — 15<sup>59</sup>. Сюда же следует отнести ст. 7, повторяющий Ил. II. 700 с заменой всего лишь одного слова и относящийся к очень сходной ситуации: у Гомера убивается супруга юного героя Протесилая,

уже получив известие о его смерти; в новой поэме «терзает ланиты» жена Пискуна, предчувствуя его гибель.

2) Из Гомера целиком заимствуется формульное полустипхион: «им возвещал (такой-то)» (55) и заключительное: «многое прошлое ведал» (57)<sup>60</sup>.

3) Стихи составляются из отдельных гомеровских выражений (так наз. центоны). В ст. 5 словосочетания: «Но не»..., «...вернулся он больше...» и «...в общую землю родную» встречаются у Гомера все в разных местах, но собранные вместе, производят впечатление подлинно эпического стиха, хотя и повествуется в нем всего лишь о гибели мыши. Точно так же совершенно центонные стихи 11, 15, 19, сами по себе не звучащие комически, получают юмористическую окраску в контексте, где олимпийский план повествования соотнесен с переживаниями овдовевшей мыши.

4) Наконец, характерным признаком эпического стиля является употребление сложившихся словосочетаний в определенном месте гексаметра: в начале стиха, на стыке стоп, в конце стиха. Таких случаев набирается в новом отрывке около 20, и в качестве примера можно привести ст. 12, где завершение стиха «в мышинном народе» соответствует заключительному «в народе» в 9 случаях в гомеровском эпосе<sup>61</sup>.

Как видим, в новом отрывке достаточно удачно пародируется и содержание, и стиль гомеровского эпоса. Возникает вопрос: имеет ли эта пародия какое-нибудь идеологическое назначение, скажем, развенчание героических идеалов аристократии, для которой в VII–VI вв. эпос являлся опорой в борьбе за ее положение в обществе, к тому времени основательно пошатнувшееся? До недавнего времени эту роль отводили уже не раз упоминавшейся «Войне мышей и лягушек». Ее считали созданием безымянного автора V в. или даже более раннего времени и видели в ней средство комического ниспровержения претензий греческой знати на руководящую роль в государстве. Однако новейшее исследование языка и стиля этой поэмы показало, что датировку ее надо сдвинуть вверх, т. е. к позднеэллинистическому времени если даже не к веку Августа<sup>62</sup>. Новую «Войну мышей...» мы сочли разумным датировать II в. до н. э., и, стало быть, оба памятника пародийной поэзии относятся к последним векам до нашей эры, когда разоблачение аристократических доблестей было лишено на греческой почве всякого смысла. Перед нами, скорее, так называемые «травес-

ти», в которой существа «низкого» плана рядятся ради комического эффекта в одежды «высоких» героев. При этом авторы таких произведений далек и в своем переосмыслении эпических образцов от изысканности Гермесианакта и Каллимаха; они, напротив, пользуются не редкими словами из Гомера, а очень употребительными формулами, которые были на памяти у всех, кто уже с детства читал и заучивал наизусть его поэмы. Элемент литературной игры, ориентированной на интеллектуальную элиту, в произведениях «звериного эпоса» заменяется обращением к достаточно широкой аудитории, не искавшей, впрочем, в разных «Войнах мышей» ... критики общественного строя, — это была своего рода «развлекательная поэзия» — доступная всем и каждому.

## Заключение

Вот и кончился наш рассказ о папирусных находках, неустанно пополняющих круг наших сведений о бытовании древнегреческой литературы на протяжении примерно одной тысячи лет. Мы узнали, что ее история не ограничивается произведениями, уже вошедшими в читательский обиход, а способна поразить нас новыми открытиями — как по части давно знакомых имен, так и в отношении постепенно открываемых заново благодаря папирусным публикациям.

Мы узнали, какими разными путями попадают в руки ученых папирусы и какого труда стоит подчас расшифровать их, классифицировать и из мелких обрывков собрать целую колонку. Узнали мы, сколько новых имен и трудов позволили вписать папирусы в историю греческой литературы в 1-й половине нашего века и насколько обогатились эти новые главы в течение последних десятилетий. Небольшой обрывок папируса помог перевернуть хронологию греческой поэзии в III—V вв. н. э., а другой листок, вышедший из рук поэта-любителя, увел нас в своеобразную творческую лабораторию автора явно средней одаренности, но зато давшего нам возможность убедиться, как скоро орфические гимны, возникшие в Малой Азии, нашли дорогу в среду грекоязычного населения Египта.

На основании новых папирусных отрывков мы можем наблюдать, как изображали древние греки — начиная от Гомера — любовь, чего они искали в супружестве и в побочных связях и как в древние времена возникла стихотворная новелла на эротическую тему — далекий предок позднеэллинистических и римских рассказов того же жанра<sup>1</sup>.

Во многом заново раскрылся перед нами Стесихор — мастер песнопений на эпическую тему, в которых голос певца-декламатора соединялся с хоровым повествованием. Лишний раз убедились мы в том, как по-своему мог восприниматься и толковаться разными поэтами-лириками далекий от всякого догматизма миф; как могли вплестись в него нравоучительные мотивы и личное отношений автора.

Хоть миф был для греков частью их священной истории, он допускал достаточный «плюрализм» в оценках, а приближение к реалистическому взгляду на мир совершалось не по плоскому пути «от мифа к логосу», а благодаря непрерывному мифотворчеству, в которое вовлекались события и обстоятельства не только далекого прошлого, но и буквально сегодняшней действительности.

Сказанное остается справедливым и для великих драматургов V в.: зерно, из которого выросли как любовно-приключенческий роман с невероятными похождениями героев на море и на суше, так и псевдо-бытовая новая аттическая комедия, вызрело в атмосфере мифа, если даже теперь в нем перестали видеть проявление божественной закономерности мира, а нашли возможность для проявления собственной инициативы и изобретательности человека, поставленного перед необходимостью действия в «пограничных ситуациях». С достаточной полнотой раскрывается эта мысль на анализе трагедий Еврипида «Александр» и «Кресфонт», ставших в значительной степени известными благодаря папирусным открытиям последних десятилетий.

Новые находки заставили лишний раз осознать, какая зыбкая грань отделяет «среднюю» аттическую комедию от ее «древней» предшественницы и сколько трудностей представляет интерпретация даже крупных и достаточно связанных папирусов из «новой» аттической комедии.

Если мы после новых текстов из бытовой комедии перейдем к такому специфическому жанру, как сатировская драма, то увидим, что великие трагические поэты умели и весело смеяться, выводя героев мифа в окружении озорных сатиров, которые очень гордились своими достоинствами, но тут же уходили в кусты, когда дело принимало серьезный оборот. Стилистическая атмосфера драмы сатиров больше всего годилась для мифологической трагедии с перенесением трагических персонажей в обстановку семейного быта. Одним из любимых героев в этом виде драмы был Геракл, чье участие можно угадать и в новом отрывке из мима-примитивной сценки, пользовавшейся в античности большой популярностью у широкой публики.

С гораздо большим вкусом балансировали на грани великого и смешного поэты александрийской эпохи, использовавшие, впрочем, опыт, уже накопленный в этом отношении их предшественниками. Так, нам стали известны несколько стихов из эпической поэмы

«Меропида», в которой комическое впечатление производит сама богиня Афина, приспособившая себе в качестве неуязвимого покроя кожу великана, сраженного Гераклом, и прихорашивающаяся в новом одеянии. Но, конечно, в несравненно более ярком свете предстал перед нами Каллимах — великий мастер художественного эксперимента, не раз заставлявший улыбаться своих читателей неожиданным стилистическим сдвигом, когда, например, в торжественную песнь на победу своей царицы в общегреческом состязании колесниц, включал историю бедного крестьянина, замученного домашними мышами.

Добавим к этому еще элегию-проклятье, в которую вложил всю свою художественную находчивость Гермесианакт, и отрывок из поздней анонимной поэмы, где столь же высоким слогом изображалась война мышей с лаской.

Папирусные находки в области древнегреческой поэзии позволяют внести существенные поправки и в такую важную тему, как влияние греческих авторов на римских. В свете новооткрытого эпода Архилоха дополнительное освещение получает одно из стихотворений Горация и характер инвективы Катутла против прекрасной и вероломной Лесбии; заслуживает внимания вопрос о методике обработки греческих оригиналов в римской драматургии II—I вв. до н. э.; наконец, огромное воздействие оказал на римских последователей Каллимах — здесь можно назвать и Вергилия, и Тибулла, и особенно Овидия. Проблема эта — несомненно важна и интересна, но для ее решения надо привлекать не только новые папирусные открытия, но и творчество греческих и римских поэтов в целом. Оставим же ее авторам других специальных исследований<sup>2</sup>.

# Список сокращений

## Античные авторы и произведения

Aesch.	Эсхил
Ag.	«Агамемнон»
Cho.	«Хоэфоры» («Плакальщицы», «Жертва у гроба»)
Eum.	«Эвмениды» («Евмениды»)
Pe.	«Персы»
Sept.	«Семеро против Фив»
Alc.	Алкей
Alcm.	Алкман
Apoll. Rhod.	Аполлоний Родосский
Apollod.	Аполлодор
Epit.	Эпитома (сокращенное изложение недошедшей части «Мифологической библиотеки»)
Aristot.	Аристотель
Poet.	«Поэтика»
Aristoph.	Аристофан
Av.	«Птицы»
Equ.	«Всадники»
Lys.	«Лисистрата»
Vesp.	«Осы»
Bacch.	Вакхилид
Callim.	Каллимах
Hymn. Pall.	Гимн «На омовение Паллады»
Diod. S.	Диодор Сицилийский
Diog. L.	Диоген Лаэртский
Eurip.	Еврипид
Androm.	«Андромаха»
El.	«Электра»
Hec.	«Гекуба»
Hel.	«Елена»
Heracl.	«Геракл»
Hipp.	«Ипполит»
Iph. T.	«Ифигения в Тавриде»
Phoe.	«Финикиянки»
Suppl.	«Просительницы», «Умоляющие»

Tro.	«Троянки»
Herod.	Геродот
Hes.	Гесиод
Asp.	«Щит Геракла»
Op.	«Труды и Дни»
Theog.	«Теогония»
[Hes.]	фрагменты из произведений, приписываемых Гесиоду
Hor.	Гораций
Sat.	Сатиры
hymn. Hom. Dem.	гомеровский гимн Деметре
hymn. Hom. Herm.	гомеровский гимн Гермесу
Ibyc.	Ивик
Il.	«Илиада»
Luc.	Лукиан
Dial. d.	«Диалоги богов»
Men.	Менандр
Epitr.	«Третейский суд»
Sam.	«Самиянка»
Od.	«Одиссея»
Ovid.	Овидий
Her.	«Героиды»
Metam.	«Метаморфозы»
Paus.	Павсаний
Pind.	Пиндар
Isthm.	Истмийские оды
Nem.	Немейские оды
Ol.	Олимпийские оды
Pyth.	Пифийские оды
Plut.	Плутарх
Pericl.	«Перикл»
Quaest. Gr.	«Греческие вопросы»
Prop.	Проперций
Seneca	Сенека
H. Oet.	«Геракл на Эте»
Soph.	Софокл
El.	«Электра»
Oed. C.	«Эдип в Колоне»
Phil.	«Филоктет»



Stat.	Стаций
Achill.	«Ахиллеида»
Theb.	«Фиваида»
Strab.	Страбон
Theocr.	Феокрит
Tyrt.	Тиртей
Vitruv.	Витрувий

В ссылках на произведения классических авторов римской цифрой обозначается книга (в гомеровских поэмах, у историков, мифографов), арабской — стих или глава; если глава делится на параграфы, то они обозначаются через запятую еще одной цифрой. В остальных случаях запятая не ставится. Например: Aesch. Sept. 465 означает отсылку к трагедии Эсхила «Семеро против Фив», ст. 465. Другой пример: Paus. II. 12, 3 означает отсылку ко второй книге «Описания Эллады» Павсания, в котором главы разбиты на параграфы, и имеется в виду § 3 в главе 12.

#### Периодические и справочные издания, собрания фрагментов

ВДИ	«Вестник древней истории»
Тронский	Тронский И. М. История античной литературы. Изд. 5. М., 1988
Элл. п.	Эллинские поэты VIII—III вв. до н. э. Эпос, элегия, ямбы, мелика. М., 1999
AJPh	American Journal of Philology
APF	Archiv für Papyrusforschung
Bernabé	Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta. Pars 1. Ed. A. Bernabé. Ed. 2. Leipzig, 1996
BICS	Bulletin of Institut of Classical Studies, University of London
BKT	Berliner Klassiker Texte
CGFPR	Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta. Ed. C. Austin. Berlin—New York, 1973
CHCL	Cambridge History of Classical Literature. Vol. I. Parts 1—4. Cambridge, 1989
Cl. Ant.	Classical Antiquity
Cl.	Qu. Classical Quarterly
CRIPEL	Cahier de Recherches de l' Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille
Diggle	Tragicorum Graecorum fragmenta selecta ed. J. Diggle.

	Oxonii, 1998
FEPR	Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta. Ed. C. Austin. Berlin, 1968
GLP	Select Papyri in five volumes. III. Literary Papyri by D. L. Page. London—Cambridge/Massach., 1962
GRBS	Greek, Roman and Byzantine Studies
HSCP	Harvard Studies in Classical Philology
JHS	Journal of Hellenic Studies
Lesky	Lesky A. Geschichte der griechischen Literatur. 2. Aufl. Bern—München, 1963
MN	Museum Helveticum
Nauck	Tragicorum Graecorum fragmenta. Rec. A. Nauck. Ed. 2. Lpz., 1889 (suppl. adi. Br. Snell. Hildesheim, 1964)
PCG	Poetae Comici Graeci. Edd. R. Kassel et C. Austin. Berlin— New York. 1983— . Из девяти томов еще не вышли: I (античные трактаты о комедии, дорийская комедия), III.4 (комедии Аристофана), VI. 1 (Менандр), IX (Указатели).
PCPS	Proceedings of Cambridge Philological Society
P. Köln	Kölner Papyri
PLF	Poetarum Lesbiorum Fragmenta. Edd. E. Lobel et D. Page. Oxford, 1955
PMG	Poetae Melici Graeci. Ed. D. L. Page. Oxford, 1962
P. Oxy.	The Oxyrhynchus Papyri
PSI	Papyri della Società Italiana
PWRE	Paulys Realencyclopädie der classischen Altertums- wissenschaft
QUOC	Quaderni Upbinati di cultura classica
REG	Revue des Etudes Grecques
RFIC	Rivista di filologia e istruzione classica
RhM	Rheinisches Museum für Philologie
SH	Supplementum Hellenisticum. Edd. H. Lloyd-Jones, P. Parsons. Berlin—New York, 1983
SFP	Some recently found Greek Poems. By J. M. Bremer [et al.] Leiden, 1987
TAPA	Transactions and Proceeding of American Philological Association
TrGF	Tragicorum Graecorum Fragmenta [edd. B. Snell, R. Kannicht, St. Radt]. Vol. 1—4. Göttingen, 1977—1986

Warm	Remains of Old Latin by E. H. Warmington. Vol. I—II. London—Cambridge/Massach. 1936.
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

В ссылках на периодические издания опускаются сокращения, обозначающие год, том, страницы. Например, в ссылке: ZPE 14, 1974, 97–112 порядок чисел говорит сам за себя: названная ранее статья помещена в томе 14, вышедшем в 1974 г., на страницах 97–112. Запятая между названием журнала (как сокращенным, так и полным) не ставится. При ссылках на ВДИ, не имеющем сплошной нумерации по годам, сначала указывается год, затем — номер и страницы. При отсылках к небольшим заметкам их названия после имени автора опускаются.

В ссылках на папирологические издания сначала указывается порядковый номер тома, затем год его выхода в свет и номер опубликованного папируса. Например: P. Оху. 32, 1967, № 2618.

### Другие сокращения

кол.	колонка (папирусного текста)
ркп	рукопись
сл., sq.	один стих (одна страница), следующий за указанным
col.	колонка папирусного свитка
cum schol	со схолием (к такому-то стиху)
ed., edd. edidit, diderunt, edited by	издал(и), издано (таким-то)
ed. pr. editio	
princeps, et al.	первое издание текста и другие издатели (в заголовке)
etc.	указанное слово или словосочетание встречается в тексте гомеровских поэм многократно
Fr., fr.	фрагмент
Hrsg(g).	при сборниках статей на немецком языке: издатель (издатели), издано
ibid.	там же, т. е. в том же журнале, в том же номере
idem	тот же автор
schol. ad	схолий к (такому-то стиху)
Sp.	Spalte, колонка в энциклопедическом издании
test.	testimonium, античное свидетельство

# ПРИМЕЧАНИЯ

## К главе I

<sup>1</sup> См. гл. V, § 4; Blume H.-D. (Hrsg.). Menander. Darmstadt, 1998 (сборник статей, освещающих с разных сторон творчество драматурга, заново открытого в уходящем столетии).

<sup>2</sup> См.: Books and Readers in the World. CHCL, part 4, 154–169.

<sup>3</sup> Modiano M. Greek artist's grave yields rare papyrus // The Times, 25. V. 1981, p. 5; Catling H. W. Archaeology in Greece, 1981–1982 // Archaeological Reports for 1981–1982. Athens, 1982, p. 10.

<sup>4</sup> Этими сведениями я обязан проф. Парсонсу, Christi Church, Oxford.

<sup>5</sup> Первое сообщение о нем появилось в том же году в Bulletin de correspondance Hellénique, 86, 1962, 793. См. затем ст.: Kapsomenos S. G. The Orphic Papyri Roll of Thessalonica // Bulletin of American Society of Papyrologists. Vol. II, № 1, Oct. 1964, p. 3–31. Текст (без комментариев и аппарата): ZPE 47, 1982, 1–12 (в конце номера, по дополнительной пагинации); Жмудь Л. Я. Орфический папирус из Дервени // ВДИ 1983, № 2, с. 118–139 (с учетом почти всей появившейся к тому времени литературы). В сборнике: Laks A. and Most G. W. (Edd.). Studies on the Derveni Papyrus. Oxf., 1997, наряду со статьями, освещающими с разных сторон трактат, составители впервые дают его полный перевод, а К. Цанцоноглу — заново обследованный текст первых семи колонок; там же, с. 175–185 — исчерпывающая библиография. См. также: Janko R. The Physicist as Hierofant: Aristophanes, Socrates and the Authorship of the Derveni Papyrus // ZPE 118, 1997, 61–94.

<sup>6</sup> Эл. п., с. 307–309; Page D. L. Alcman. The Partheneion. Oxf., 1951; Marzullo B. Il primo Partenio di Alcmane // Philologus 108, 1964, 174–210; Calame C. Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque. Vol. 2: Alcman. Rome, 1977; Puelma M. Die Selbstbeschreibung des Chores in Alkmans grossem Partheneion-Fragment // MH 34, 1977, 1–55; Pavese C. O. Il grande Partenio di Alcmane. Amsterdam, 1992.

<sup>7</sup> См. в кн.: Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М., 1980, с. 285–292, 358 сл.; Эл. п., с. 383–388.

<sup>8</sup> См.: Collart P. Les fragments des tragiques grecs sur papyrus // Revue de philologie 17, 1943, 5–36; Martin V. La poésie lyrique et la poésie dramatique

dans les découvertes papyrologiques des trente derniers années // МН 4, 1947, 74–100.

<sup>9</sup> Обзор папирусов, сохранивших литературные тексты IV в. до н. э. и более поздние, см. в кн.: *New Chapters in the History of Greek Literature*. Ed. by J. U. Powell and E. A. Barber. Vv. I–III. Oxf., 1921–1933.

<sup>10</sup> См.: Борухович В. Г. В мире античных свитков. Саратов, 1976; Фихман И. Ф. Оксирих — город папирусов. М., 1976, с. 3–78; Он же. Введение в документальную папирологию. М., 1987, с. 5–141; Schubarth W. *Das Buch bei den Griechen und Römern*. 3. Aufl. Lpz., 1961; Turner E. *Greek Papyri*. An Introduction. Oxf., 1968; Hussein M. A. *Vom Papyrus zum Codex*. 2. Aufl. Leipzig, 1973; Lewis N. *Papyrus in classical Antiquity*. Oxf., 1974; Idem. *A Supplement*. Bruxelles, 1989; Calderini A., Montevicchia O. *La papyrologia*. In: *Introduzione allo studio della cultura classica*. V. III. Milano, 1975, p. 139–250; Montevicchia O. *La papirologia*. Milano, 1988; Blanck H. *Das Buch in der Antike*. München, 1992; Hagedorn D. *Papyrologie*. In: *Einleitung in die griechische Philologie*. Stuttgart u. Leipzig, 1997, S. 59–71.

<sup>11</sup> Новейший пример того, с какими трудностями сталкивается папиролог при реконструкции попавшего в его руки материала, дает издание двух колонок из философской поэмы Эмпедокла: Alain M., Primavesi O. *L'Empedocle de Strasbourg* (P. Strasb. Gr. Inv. 1665–1666). *Intro.*, ed., comm. With an English summary. Berlin—New York, 1998. Из главы 1, с. 4 сл., и приложений к книге таблиц читатель увидит, как две колонки связного текста складываются из 50 мелких и мельчайших отрывков, в полном беспорядке ожидавших опубликования с начала XX в.

<sup>12</sup> Тронский И. М. «Сикионец» Менандра // ВДИ 1966, № 4, с. 54–67; Ярхо В. Н. У истоков античной комедии. М., с. 18, 131–133. Крайне любопытна судьба еще одной находки, добытой при демонтаже картонажа мумии. На XVI. Международном конгрессе папирологов в 1980 г. был сделан доклад об остатках папируса III в. до н. э. с перечнем начальных стихов по меньшей мере из четырех книг эпиграмм, разыскиваемых (для городской библиотеки?) его составителями (в рукописи различаются три почерка). Текст этот дает полосу длиной в 70 см., образованную из 20 узких полосок, которые некогда были исписаны с обеих сторон, притом что начальные стихи огромного большинства эпиграмм до сих пор совершенно неизвестны. Можно представить себе, какие перспективы для истории и самой эпиграммы и составления ее сборников открывали бы эти 240 строк, если бы они сохранились хотя бы наполовину! См.: Hartauer H. *Epigrammincipit auf einem Papyrus aus dem 3. Jh. v. Chr.* In: *Proceedings of the XVI. International Congress of Papyrology*. New York 24–31 July 1980. Scholars Press, 1981, p. 49–53. Между

тем, надежду на прочтения дают не более 130 строк, и расшифровка их, как видно, требует очень много времени, так как о ее результатах (и еще неизвестно, что удастся прочесть!) за минувшие 20 лет не появилось никаких новых сведений.

<sup>13</sup> См.: Page D. L. *Sappho and Alcaeus*. Oxf., 1955.

<sup>14</sup> Папирусные публикации литературных текстов, включая сюда и ранее известные, а также всякого рода пособия к ним (схолии, словари, пересказы и т. п.), появившиеся до 1964 г., учтены в кн.: Pack R. A. *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt*. 2 ed. Univ. of Michigan press, 1965. Число их превышает 2900 единиц. За последующие 30 лет оно возросло примерно еще на 2300 единиц, а электронный банк в Католическом университете в Лувене включает сведения не менее, чем с семи тысячах греческих литературных папирусов.

<sup>15</sup> Девятнадцатью драмами Еврипида (включая сюда сатирическую драму «Киклоп» и подложного «Реса») мы обладаем потому, что на рубеже античности и Средневековья к дошедшим ранее десяти присоединились еще 9 из полного собрания сочинений Еврипида, составленного неизвестным издателем, вероятно, уже в византийское время.

<sup>16</sup> Р. Оху. 53, 1986, № 3715.

<sup>17</sup> Р. Оху. 38, 1971, № 2824; Р. Оху. 47, 1980, № 3316. См. подробнее: Ярхо В. Н. Новые папирусные тексты в области древнегреческого эпоса и элегии // ВДИ 1983, № 3, С. 136–138.

<sup>18</sup> Р. Оху. 41, 1972, № 2946; Livrea E. Р. Оху. 2496 e la constitutio textus di Trifiodoro // ZPE 33, 1979. 57–74; Triphiodore. La Prise d'Ilion. Texte établi... par B. Gerlaud. P., 1982, p. 6–8. Только по библиографии известно мне новейшее изд.: U. Dubielzig. *Triphiodor: Die Einnahme Iliions*. Mit Einleitung, Übers. und krit.-exeget. Noten. Tübingen, 1996.

<sup>19</sup> Р. Оху. 54, 1987, № 3723; Parsons P. Eine neugefundene griechische Liebeslegie // MH 45, 1988, 65–74; Morelli A. Sul papiro di Ossirinco LIV 3723 // RFIC 122, 1994, 385–421. См. полный список литературы на начало 1999 г.: Magnelli E. Р. Оху. 3723. 1–2: il mito di Arginno? // ZPE 125, 1999, 87–91, n. 1; Luppe // ZRE 131, 2000, 19–21.

<sup>20</sup> BKT V. 1. 75.

<sup>21</sup> Theocr. XIII; Apoll. Rhod. I. 1207–1272.

<sup>22</sup> Р. Köln 6, 1987, № 245.

<sup>23</sup> Od. IV. 244–258; Bernabé, p. 74 sq.; Eurip. Hec. 239–252; Aristot. Poet. 23, 1459 b 6; Apollod. Epit. V. 9, 13.

<sup>24</sup> См.: Ярхо В. Н. Какую речь произнес бы Гесиод.... Оксиринхский папирус 3537 в его соотношении с античной риторической традицией. // ВДИ 2001, № 2 (в печати).

<sup>25</sup> *Orphei Hymni*. Ed. G. Quandt. Berlin, 1955; русский перевод: Античные гимны. М., 1988, с. 177—267. К несколько более раннему времени, чем разобранный выше фрагмент, относится папирус I—II в. (ed. pr.: Koenen L., Kramer J. P. Köln inv. 1171 // ZPE 4, 1969, 19—21; P. Köln 1, 1976, № 6) — отрывок из гимна, обращенного одновременно к Урану и Посидону, который обитает (и в северном) и в южном полушарии, является заступником всех городов, началом и концом всего, наделяет (каждого его долей).... несет дневной свет и многорадостные дары плодов земли. Сходство с орфическими гимнами, придающими каждому из богов десятки качеств, нередко совершенно противоположных, очевидно. С другой стороны, в этом папирусе нет еще такого бесконечного накопления эпитетов, какое мы видели в монологе Одиссея. Знаменуя далеко зашедший синкретизм в религиозном пантеоне, отрывок дает дополнительное представление об атмосфере, в которой возникла орфическая поэзия. Что же касается придания одному богу самых различных функций, то такая тенденция наметилась уже в начале орфического движения, как это видно из папируса Дервени (кол. 17), где Зевс отождествляется с Афродитой Уранией, Пейфо (Убуждением) и Гармонией.

<sup>26</sup> Этим настоящая работа отличается от книги: Lasserre F. *Nouveaux chapîtres de littérature grecque* (1947—1986). Genève, 1989, которая является сборником статей автора, опубликованных ранее в научной периодике.

## К главе II

\* В этой и в следующей главах при отсылках к переводам фрагментов греческих лириков по кн.: Эллинские поэты (см. Предисловие) в скобках проставлены их номера по следующим изданиям греческих авторов:

для Архилоха и Симонида — *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Ed. M. L. West. Oxf. Vol. I—II. 2 ed., 1992 [West];

для Сапфо и Алкея — *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Ed. E. Loebel et D. Page. Oxford, 1955; 2 ed. — 1963 (reimpr. 1997);

для Алкмана, Стесихора и Ивика — *Poetae melici Graeci*. Ed. D. Page. Oxford, 1962;

фрагменты, появившиеся после выхода в свет двух последних изданий, включены в изд.: *Supplementum Lyricis Graecis*. Ed. D. Page. Oxf., 1974 (в отсылках обозначается буквой S).

Нумерация фрагментов Сапфо и Алкея по изданию Лобеля—Пэйджа, равно как Алкмана и Стесихора — по изданию Пэйджа, осталась в основном неизменной и в последующих собраниях, указываемых ниже:

Eva Maria Voigt. *Sappho et Alcaeus*. Amsterdam, 1971.

Greek Lyric. Ed. and transl. by D. A. Campbell. Vol. I—V. London—Cambridge/Massach., 1982—1993 (Сапфо и Алкей — в т. I, Алкман — во II, Стесихор — в III; текстам каждого автора предшествует исчерпывающее собрание античных свидетельств о его жизни и творчестве);

Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta. Ed. M. Davies. Vol. I. Oxonii, 1991 (Алкман, Стесихор, Ивик);

Alcée. *Fragments*. Tome I—II. Text établi... par G. Liberman. Paris, 1999.

Таким образом, ссылка на Архилоха: фр. 64 (191) означает, что в «Эллинских поэтах» этот фрагмент приведен под № 64, которому в издании Веста соответствует № 191. Если указан один номер фрагмента, имеется в виду издание оригинала.

\*\*\*

<sup>1</sup> Марк Туллий Цицерон. Избранные сочинения. М., 1975, с. 159.

<sup>2</sup> Jarcho V. Pflicht und Genuss in den ehelichen Beziehungen der alten Athener // Actes du VII-e Congrès de la FIEC. Vol. II. Budapest, 1983, S. 366—373.

<sup>3</sup> Шопина Н. Р. Изображение любовного чувства в гомеровском эпосе // ВДИ 1975, № 1, с. 93 сл. Та же формула у Гесиода в «Теогонии»: 53, 125, 288, 306, 333, 375, 383, 920, 923, 927, 944, 970, 980, 1009, 1018 (в переводе Вересаева формула не везде передана одинаково). См. также фрагменты других, приписываемых Гесиоду поэм: *Fragmenta Hesiodica*. Ed. R. Merkelbach et M. L. West. Oxonii, 1967 [MW]. № № 5, 3; 17 а, 5; 30, 33; 43 а, 81; 165, 9 (об Авге, которой Геракл овладел силой); 195, 36 и 55, 221, 3; 233, 3; 253, 3.

<sup>4</sup> Современные исследователи считают «Каталог» не принадлежащим Гесиоду, хотя и не вполне сходятся в его датировке. См.: Schwartz J. *Pseudo-hesiodica*. Paris, 1960; Stiewe K. Die Entstehungszeit der hesiodischen Frauenkataloge // *Philologus* 106, 1962, 291—299; 107, 1963, 1—29; West M. L. *The Hesiodic Catalogue of Women*. Oxf., 1985, p. 130—136. Во всяком случае, «Каталог» едва ли можно датировать иначе, чем серединой VI в. до н. э. Попытка оспорить эту датировку, отодвинув создание поэмы чуть ли не к началу VII в., — в кн.: Dräger P. *Untersushungen zu den Frauenkatalog Hesiods*. Stuttgart, 1997.

<sup>5</sup> Р. Оху. 30, 1964, № 2509; 37, 1971, № 2822 (см. West M. L. *The Hesiodic Catalogue: Xouthids and Aioliids* // *ZPE* 53, 1983, 27—30; Idem. //



ZPE 67, 1987, 20); P. Оху. 42, 1974, № 2999 — узенькая полоска с начальными буквами 12 стихов; последний из них, может быть, соответствует фр. 73, 1 MW и в этом случае относится к началу новой книги, повествуя об истории Аталанты.

<sup>6</sup> См. Parsons P. J., Sijpesteijn P. J., Worp K. A. 'Hesiod', Γυναικῶν Κατάλογος. In: Papyri Greek and Egyptian. Ed. in Honour of E. G. Turner. London, 1981, p. 1–20 (P. Turn. 1, fr. 4). См. теперь фр. 10 (а), ст. 87–96, в кн.: Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum ed. Fr. Solmsen; Fragmenta selecta edd. R. Merkelbach et M. L. West. Ed. tertia. Oxonii, 1990.

<sup>7</sup> Fr. 10(а), 87–89.

<sup>8</sup> Griffin A. H. F. Ceyx Legend in Ovid // Cl. Qu. 31, 1981, 147–154.

<sup>9</sup> Apollod. T. 7, 4; schol. A ad Il. IX. 562; schol. Aristoph. Av. 250; [Hes.] fr. 15 MW.

<sup>10</sup> Renner T. A Papyrus Dictionary of Metamorphoses // HSCP 82, 1978, 277–293.

<sup>11</sup> Callim. Hymn. Pall. 110–116; Ovid. Metam. L. m. III. 138–152.

<sup>12</sup> Об этом сообщал Акусила́й (конец VI в. до н. э.), автор недошедших «Генеалогий», — см. Apollod. III. 4, 4; [Mes.] Fragment. selecta (прим. 6), fr. 217 A.

<sup>13</sup> P. Оху. 30, 1964, № 2509.

<sup>14</sup> Casanova A. Il mito di Atteone nel Catalogo esiodeo // RFIC 97, 1969, 31–46; Janko R. P. Оху. 3509 // Phoenix 1984, N 4, 299–307.

<sup>15</sup> Фр. 64 (191) и 63 (193) в пер. В. Вересаева, в первом случае — несколько уточненном.

<sup>16</sup> Ed. pr.: Merkelbach R., West M. L. Ein Archilochos-Papyrus // ZPE 14, 1974, 97–112; West, v. I, fr. 196a; под тем же номером в изд.: Greek Iambic Poetry from the 7th to the 5th cent. B. C. Ed. and transl. by D. E. Gerber. London—Cambridge/Massach., 1999; Ярхо В. Н. Новый эпод Архилоха // ВДИ 1982, № 1, 64–80 (учтена литература до 1981 г.). С середины 80-х гг. дискуссия вокруг этого фрагмента несколько утихла. См., однако: Slings S. Archilochus: «First Cologne Epod». In: SFP, p. 24–61; Idem. The 'I' in persohal archaic Lyric. In: The Poet's 'I' in archaic Greek Lyric. Amsterdam, 1990, p. 1–30; Bossi F. Studi su Archiloco. 2 ed. Bari, 1990; Gerber D. E. Early Greek Elegy and Iambus // Lustrum 33. 1991, 80–93; Günther H.-Ch. Zu dem Kölner Archilochuspapyrus // Lexis 14, 1996, 61–69; A Companion (см. прим. 1 к гл. III), p. 66–69; Irwin E. Biography, Fiction, and the Archilochian ainos // JHS 118, 1998, 177–183; Поплавская Л. Б. Миф и культ в легенде об Архилохе. В сб.: Ранняя греческая лирика (прим. 1 к гл. III), с. 80–100. Перевод: Элл. п., с. 224 сл.

<sup>17</sup> Il. IV. 133; X. 134; XX. 415; Od. XIX. 226.

<sup>18</sup> Il. II. 440; XI. 268, 272; XVI. 518.

<sup>19</sup> Od. IV. 277; VIII. 195 sq.; XV. 462; XIX. 586, ср. VIII. 215.

<sup>20</sup> A Lexicon of Greek Personal Names. Ed. by P. M. Frazer and F. Matthews. V. I. Oxf., 1987, под именем Ἀρχιμέδων.

<sup>21</sup> См.: Jarcho V. N. Noch einmal zur sozialen Position des Archilochos // Klio 64, 1982, 313–327.

<sup>22</sup> См.: Archiloque. Fragments. Texte établi par F. Lasserre. Paris, 1958, р. LXXVIII–LXXXII, CV, CX (test. 11 a, 31); fr. 89, 90, 93–98. См.: Müller C. W. Die Archilochoslegende // RhM 128, 1985, 99–151 (с обширной литературой в прим. 1 и 2). К новонайденному обломку более поздней надписи см.: Peek W. Ein neues Bruchstück vom Archilochos-Monument des Sosthenes // ZPE 59, 1985, 13–22. Ср. также: West M. L. Archilochus: New Fragments and Readings // ZPE 61, 1985, 8–13; Slings S. R. // Ibid. 63, 1986, 1–3.

<sup>23</sup> Ст. 1–2 — фр. 61 (188) в пер. В. Вересаева, ст. 3–5 — последние в Кёльнском папирусе, пер. В. Ярхо.

<sup>24</sup> Фр. 196, написанный тем же размером, что и нечетные стихи в Кёльнском эпосе, и, возможно, заимствованный из его недошедшего начала.

<sup>25</sup> Od. XX. 57; XXIII. 343; впрочем, уже у Гесиода (Theog. 121, 911) это определение прилагается к Эросу.

<sup>26</sup> Фр. 52 (31).

<sup>27</sup> Фр. 54 (47), 58 (36).

<sup>28</sup> Фр. 55 (130). «Чудовищем» по-русски переводят греческое ἑρπετον — «то, что ползет», «пресмыкающееся»; слово создает образ змеи, завораживающей взглядом свою жертву и лишаящую ее способности к сопротивлению.

<sup>29</sup> См. также ст. 131, 176, 179, 205, 269, 279, 283, 293 сл., 477, 479, 512, 597, 698, 766.

<sup>30</sup> См. ст. 141–144, 214, 232, 240–248, 283.

<sup>31</sup> Nauck, fr. 472 = FEPR, fr. 79.

<sup>32</sup> Ed. gr.: BKT V, р. 2, 1907; GLP, № 11; FEPR, fr. 82. Среди папирусных отрывков из той же трагедии, опубликованных в 1962 г. (Р. Оху. 27, N 2461), читается диалог Миноса с хором, где описывается «смешанная природа» Минотавра: FEPR, fr. 81, 29–33. См. все три фрагмента: Diggle, р. 115–119.

<sup>33</sup> «Болезнью» называл страсть Пасифаи к быку также Вакхилид (дифирамб 26, 8). К представлению о любви как о болезни, насланной богами, ср. фр. 339 из трагедии Еврипида «Диктис»:

Не по своей охоте подчиняются  
 Страстям любовным люди и болезни злой;  
 Пустое тот задумал, кто надеется  
 От наважденья божьего избавиться.

<sup>34</sup> Р. Оху. 42, 1974, № 3013 = TrGF, IV, р. 435 sq.

<sup>35</sup> Р. Оху. 39, 1972, № 2885.

<sup>36</sup> Парфений. О любовных страстях. Перевод... В. Н. Ярхо // ВДИ 1992, № 1, с. 252–265; № 2, с. 236–248.

<sup>37</sup> От творчества Галла ничего не дошло, кроме десяти стихов, из которых неполные 9 были обнаружены опять же на обрывке папируса в 1979 г. Никакого отношения к любовной тематике они не имеют.

## К главе III

<sup>1</sup> Из работ общего характера по греческой лирике см.:

Page D. L. Sappho and Alcaeus. Oxf., 1955;

Bowra C. M. Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides. 2nd ed. Oxf., 1961;

Kirkwood G. M. Early Greek monody. Ithaca & London, 1974;

Degani E., Burzacchini G. Lirici greci. Firenze, 1977;

Burnett A. P. Three Archaic Poets: Archilochos, Alcaeus, Sappho. London, 1983;

CHCL, part 1, 1989;

Gentili B. Poetry and its Public in Ancient Greece. From Homer to the 5th Century. Baltimore—London, 1990.

A Companion to the Greek Lyric Poets. Edited by D. E. Gerber. Leiden—New York—Köln, 1997, р. 133–287.

Ранняя греческая лирика (миф, культ, мировоззрение, стиль). СПб., 1999. Составленная еще в середине 80-х годов, книга эта, не по вине составителя, увидела свет только 8–9 лет спустя и, соответственно, несколько устарела, особенно по части литературы вопроса, но тем не менее полезна для ознакомления с папирусными находками (до 1982 г.), с творчеством Архилоха, Ивика и других авторов.

Обзор литературы :

D. E. Gerber. Greek Lyric Poetry since 1920. Part I: General, Lesbian Poets // *Lustrum* 35, 1993, 7–179 [Gerber, 1993];

D. E. Gerber. Greek Lyric Poetry since 1920. Part II: From Alcman to Fragmenta Adespota // *Lustrum* 36, 1994, 7–188, 285–297 [Gerber, 1994].

<sup>2</sup> Pindari carmina cum fragmentis. P. I. Epinicia. Post B. Snell ed. H. Maehler. 9 ed. Lpz., 1997; p. II. Fragmenta. Indices. Ed. H. Maehler. Lpz., 2000.

<sup>3</sup> Rüdiger H. Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt. Lpz., 1933.

<sup>4</sup> Не утратила своего значения статья: Толстой И. И. Сапфо и тематика ее песен (Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М. Л., 1966). См. также: Lardinois A. Subject and Circumstance in Sappho's Poetry // ТАРА 124, 1994, 57–84 (обзор различных точек зрения на творчество Сапфо с обширной библиографией).

<sup>5</sup> См.: Ярхо В. Н. Алкман, Гиппокоонтиды и мировая справедливость // ВДИ 1970, № 3, с. 44–61.

<sup>6</sup> Ed. gr.: P. Оху. 24, 1957, № 2387–2393. См. также: PMG, fr. 1B–9, 11–13.

<sup>7</sup> Paus. I, 18,1; III. 17, 3; 18, 11; Apollod. III. 11, 2.

<sup>8</sup> Как не встречало позднее у Пиндара, Nem. X. 60–73, похищение Диоскурами стада Афарейдов.

<sup>9</sup> Ср. fr. 14 b; Herod. VI. 61; Paus. III. 19, 9. См.: Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion. B. I. 2. Aufl. München, 1955. S. 315, 340, 406–408.

<sup>10</sup> II. III. 39; XIII. 769: Δύσπαρις; Alc. fr. 41 (77): Δύσπαρις Αἰνόπαρις.

<sup>11</sup> Перевод космогонического отрывка Алкмана см. в кн.: Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. Издание подготовил А. В. Лебедев. М., 1989; см. также: Gerber, 1994, p. 35 sq.

<sup>12</sup> Most G. W. Alcman's 'cosmogonic' fragment (5 P). // Cl. Qu. 37, 1987, 1–19, считает, что Фетида выступает здесь в своей обычной роли в эпизоде с Пелеем, которому она была предназначена в жены. Желая избежать брака со смертным, Фетида принимала разные обличья, но в конце концов должна была уступить своему будущему мужу.

<sup>13</sup> Фр. 11 (17).

<sup>14</sup> Фр. 40 (129).

<sup>15</sup> Фр. 53 (16). Если в комментарии S 279 имеется в виду сватовство Елены, то в этом случае Сапфо называла ее «святой» (ἁγνή). См.: Gerber, 1993, p. 94–100.

<sup>16</sup> Фр. 16 (283), 3–9.

<sup>17</sup> Page (прим. 4), p. 278–280; Rösler W. Dichter und Gruppe. München, 1980, S. 221–238; Davies M. Alcaeus, Thetis und Helen // Hermes 114, 1986, 257–262.

<sup>18</sup> Ср. также фр. 44, воспроизводящий ситуацию кн. I «Илиады»: Фетида молит Зевса даровать успехи троянцам, чтобы ахейцы поняли, каково им приходится без оскорбленного Ахилла.

<sup>19</sup> Alc. fr. 16 (283), 5; Ibyc. fr. 1 (1), 12.

<sup>20</sup> Ed. pr.: P. Оху. 21, 1952, N 2303; 29, 1963, № 2506; Merkelbach R. Ein Alkaios' Papyrus // ZPE 1, 1967, 81–93; P. Köln 2, 1978, № 59; Van Erp Taalman Kip A. M. Alcaeus. Aias und Cassandra. In: SFP, p. 95–127. Элл. п., с. 345, № 20 (S 262=PLF 298).

<sup>21</sup> Об этом же сообщалось и в недошедшей поэме «Возвращения»: Bernabé, p. 94 sq.

<sup>22</sup> Грабарь-Пассек М. Античные сюжеты и формы в западно европейской литературе. М., 1966, с. 5–182.

<sup>23</sup> См.: West M. L. Stesichorus // Cl. Qu. 21, 1971, 302–314; Гринбаум Н. С. Новые папирусные отрывки произведений Стесихора // Труды Тбилисского гос. университета, т. 83, 1978, с. 51–63; Чистякова Н. А. Древняя поэзия греческого Запада. (Возвращение Стесихора) // ВДИ 1980, № 4, с. 36–52; Казанский Н. Н. Стесихор. Фрагменты // ВДИ 1985, № 2, с. 217–237 [см. также Приложение в его кн.: Principles... (ниже, прим. 44)]; Gerber, 1994, p. 50–89.

<sup>24</sup> Наиболее ранний источник — эпическая поэма «Фиваида», отрывок из которой сохранился у Афиней, XI. 465e (=Bernabé, fr. 2); затем: Aesch. Sept. 727–733, 788; Eurip. Phoe. 67 sq., 875–877, 1611; Soph. Oed. C. 789 sq., 1375 cum schol., 1383–1388.

<sup>25</sup> Ed. pr.: CRIPEL IV, 1976, 287–360; Parsons P. The Lille Stesichorus // ZPE 26, 1977, 6–36. См.: Рыжкина З. А. Новый вариант фиванского мифа: «Фиваида» Стесихора // ВДИ 1984, № 3, 112–118 (учтена литература по 1980 г. вкл.); Bremer J. M. Stesichorus: «The Lille papyrus». In: SFP, p. 128–174; Burnett A. Jocasta in the West: The Lille Stesichorus // Cl. Ant. 7, 1988, 107–154; Maingon A. D. Form and Content in the Lille Stesichorus // QUCC 31, 1989, N 1, 31–56; Gerber, 1994, p. 79–88.

<sup>26</sup> Все стихотворные цитаты из Стесихора — в переводе Н. Н. Казанского. См.: Элл. п., с. 316–323 (нумерация стихов в «Фиваиде» — по первому изданию, см. прим. 25).

<sup>27</sup> Schol. ad Phoe. 71. См.: Scholia in Euripidem. Ed. E. Schwartz. V. I. Berlin, 1887.

<sup>28</sup> Bremer (прим. 25), p. 167 sq.

<sup>29</sup> Schol. ad v. 53.

<sup>30</sup> Schol. ad Phoe. 1760.

<sup>31</sup> В защиту этой версии особенно горячо выступает E. Tsitsibakou-Vasalos. The Homeric ἄφρ in the Oedipus Myth and the Identity of the Lille Mother // Glotta 67, 1989, N. 1–2, 60–88.

<sup>32</sup> Meiller C. La succession d'Oedipe d'après le Lille 76a + 73 // REG 91, 1978, 21–23, обращает внимание на то обстоятельство, что Пиндар называ-

ет Ферсандра «ветвью Адрастидов», по его матери Аргии — дочери Адраста. Но смысл этого определения в том, что у Адраста не было сыновей и поэтому внук мужского пола восстанавливал в потомстве имя своего деда.

Происхождение Ферсандра по отцу этим не отклоняется

<sup>33</sup> Il. XXIII. 679 sq.; Od. XI. 271—280; ср. [Hes.] Fr. 192.

<sup>34</sup> Aesch. Sept. 423—434.

<sup>35</sup> Eurip. Suppl. 639 sq., 860 sq., 984 sq., 1010 sq.

<sup>36</sup> Ed. pr.: P. Oxy. 32, 1967, № 2618; Эл. п., фр. 11 (S 148).

<sup>37</sup> Содержание нижней части кол. II, уцелевшей к тому же только с левой стороны, остается загадочным. Упоминаемый там Анаксандр из других источников неизвестен. Невозможно также установить, оказала ли «Эрифилла» какое-нибудь влияние на трагедии V—IV в., среди которых было несколько, посвященных судьбе Алкмеона.

<sup>38</sup> Ed. pr.: P. Oxy. 57, 1990, № 3876.

<sup>39</sup> Garner R. Stesichorus' Althaia: P. Oxy. LVII. 3876, fr. 1—36 // ZPE 100, 1994, 26—38.

<sup>40</sup> Paus. N. 22, 6.

<sup>41</sup> Luppe W. Zum neuesten Stesichorus. P. Oxy. 3876, fr. 35 // ZPE 95, 1993, 53—58

<sup>42</sup> [Hes.] Fr. 204, 78—85.

<sup>43</sup> См.: Sider D. The Blinding of Stesichorus // Hermes 117, 1989, 423—431; Blaise F. Les deux (?) Hélène de Stesichore. In: Poésie et lyrique antiques. Textes réunis par L. Dubois. Presses Univ. du Septentrion, 1996, p. 29—40.

<sup>44</sup> Ed. pr.: P. Oxy. 32, 1967, № 2619 = S 88—132. Кроме того, в т. 37, 1971, № 2803, найдено 15 отрывков, среди которых на обороте одного клочка папируса сохранились буквы, показывающие, что отрывки принадлежат поэме Стесихора «Деревянный конь». Было ли это другим названием «Разрушения Трои» или более ранней поэмы, вошедшей потом в «Разрушение»? См.: Page D. L. Stesichorus: The 'Sack of Troy' and the 'The Wooden Horse' // PCPS 19, 1973, 47—65; Kazansky N. N. Principles of the Reconstruction of a fragmentary Text (New Stesichorean Papyri). Saint-Petersburg, 1997. Не решенным остается вопрос об атрибуции фр. 37—77 из уже известного нам P. Oxy. 3876 (прим. 38). Здесь в фр. 42 упоминается Ахилл, а в фр. 62 — «умажение» и μέγα φάρος — «большой кусок материи», в который обычно заворачивали кости сожженного героя, прежде чем заключить их в погребальную урну. Обряд этот описан в «Илиаде» при погребении Патрокла (XXIII. 253 сл.), а урна с останками, обернутыми в кусок ткани, найдена недавно при раскопках на о-ве Евбее. Наконец, в каком-то произведении Стесихора (фр. 234) упоминалась золотая урна, приготовленная Фе-

тидой для костей Ахилла. Не о его ли похоронах шла речь в этих отрывках? См.: Garner R. Achilles in Locri: P. Оху. 3876, fr. 37–77 // ZPE 96, 1993, 153–165.

<sup>45</sup> Как была изображена эта встреча у Стесихора, остается предметом дискуссии. Многие исследователи считают, что Менелай кинулся на предательницу с обнаженным мечом, но выпустил его из рук, сраженный красотой Елены. Подтверждение этому хотят видеть в известной «Илионской таблице», на которой сцены захвата Трои сопровождаются надписью: «Разрушение Трои по Стесихору». См.: Sadurska A. Les tables Iliaque. Warszawa, 1964; Kazansky (прим. 44), p. 55–88. Среди многих действующих лиц изображены Менелай с мечом в руках и Елена. Однако достоверность надписи на Илионской таблице, выполненной в Риме в начале эпохи Империи, подвергается серьезному сомнению. См.: Horsfall N. Stesichorus at Bovillae? // JHS 99, 1979, 26–48. К тому же все античные источники, имеющие в виду сцену встречи Менелая с Еленой, ссылаются не на Стесихора, а на Ивика (schol. Eurip. Androm. 631; schol. Aristoph. Vesp. 714; id., Lys. 155).

<sup>46</sup> Od. III. 235, 310; IV. 92; XI. 409 sq., 424–434, 452 sq.; XXIV. 96 sq., 200.

<sup>47</sup> Может быть, влиянием Стесихора объясняется изображение на одной метописе из храма Геры в Пестуме (южная Италия), где женщина с секирой в руке устремляется с целью нанести удар. См.: PMG, p. 95 sq.; Vermeule E. The Boston Oresteia Krater // JHS 70, 1966, 14.

<sup>48</sup> См.: Ярхо В. Эсхил. М., 1958, с. 190 сл.

<sup>49</sup> Aesch. Cho. 22–48, 523–539; Soph. El. 404–430.

<sup>50</sup> Pind. Pyth. XI. 17–20 (474 г.).

<sup>51</sup> Aesch. Cho. 764–775.

<sup>52</sup> Эсхил. Трагедии. М., 1989, с. 293; Софокл. Драмы. М., 1990, с. 410 сл.; Eurip. Fr. 578–590 Nauck.

<sup>53</sup> Aesch. Cho. 164–178.

<sup>54</sup> Имя Плисфенид, встречающееся в фр. 209, кол. II, относится, скорее всего, к Менелая в связи с даром, который он подносит Телемаху. Ср.: Od. XV. 110–119.

<sup>55</sup> См.: Эсхил. Трагедии, с. 299–301; Софокл. Драмы, с. 421.

<sup>56</sup> Ed. pr.: P. Оху. 32, 1967, № 2617 = S7–87; Эл. п., с. 316–318. См.: Page D. Stesichorus. The Geryoneis // JHS 93, 1973, 138–154, а также ниже, прим. 61 и 65.

<sup>57</sup> Ср. фр. 229: Стесихор первым изобразил Геракла странствующим с палицей в руках и с луком за плечами. Вторая половина этого сообщения ошибочна, поскольку Геракла, вооруженного луком, знают уже гомеровские по-

эмы: Il. V. 393; Od. VIII. 224 sq.; XI. 607, но в отношении палицы приоритет Стесихора очевиден.

<sup>58</sup> Спорным остается вопрос о том, как «ГерIONEИДА» соотносилась с памятниками изобразительного искусства. См.: Robertson M. *Geryoneis: Stesichorus and the Vase-painters* // Cl. Qu. 19, 1969, 207–221 (высказывается в пользу влияния Стесихора на вазовую живопись); Brize Ph. *Die Geryoneis des Stesichorus und die frühe griechische Kunst*. Würzburg, 1980 (сохраняет известную долю скептицизма; ср. с. 10, 29, 63–65, 106 сл.). Поэзия V–IV вв. не проявляла к этой теме особого интереса, если не считать знаменитого пиндаровского фр. 169 [см.: Пиндар (прим. 7 к гл. I), где не переведено папирусное дополнение; Bornmann // ZPE 31, 1978, 33–35] и кратких упоминаний этого мифа у Эсхила (Ag. 870; Fr. 174) и у Еврипида (Heracl. 423 sq.). Была еще трагедия неизвестного автора IV в. «Герион» с употреблением различных музыкальных ладов (TrGF 1, p. 286, ad fr. 3). Комедии под тем же названием у Эфиппа (PCG, v. V, 1986, fr. 3–5) и Никомаха относились, вероятнее всего, к жанру мифологической травести.

<sup>59</sup> Il. XXII. 395–407; XXIII. 184–191; XXIV. 110–119, 131–137. См.: Ярхо В. Н. Вина и ответственность в гомеровском эпосе // ВДИ 1962, № 2, 13–26.

<sup>60</sup> См. ст., 212: μόρσιμόν ἐστιν...ἐλεκλώσαν δὲ Μοῖραι. Ср.: 223 (ἔλαχεν ἔκατι Μοιρῶν), 226, 231 (πέπρωται).

<sup>61</sup> Davies M. *Stesichorus' Geryoneis and its folktale Origins* // Cl. Qu. 38, 1988, 277–290.

<sup>62</sup> Дополнительным аргументом может служить то обстоятельство, что у Стесихора была отдельная поэма «Кербер» (фр. 206).

<sup>63</sup> Ср. рассказ Нестора в «Илиаде», XI. 670–697; Hes. Op. 163; похищение стада Афарейдов Кастором и Полидевком.

<sup>64</sup> Первое определение — у Ивика (фр. 317a), последователя Стесихора в обработке мифов, второе — в так наз. Феогиновом корпусе, 399, где оно относится к «живым клятвам».

<sup>65</sup> См.: Maingon A. D. *Epic convention in Stesichorus' Geryoneis*: SLG 15 // Phoenix 34, 1980, 99–107. Совпадения с эпосом в «Разрушении Илиона» носят более близкий характер. См.: Lerza P. *Osservazioni e congettura alla Gerioneide e alla Iliouperis di Stesicoro* // Maia 33, 1981, 25–28. Такое же впечатление производит папирусный отрывок из поэмы «Охота на вепря» (фр. 222), содержащий перечень участников Калидонской охоты. К его реконструкции см.: Snell B. *Stesichoros' Συοθηραι* // Hermes 85, 1957, 249–251.



<sup>66</sup> Тронский И. М. Вопросы языкового развития в античном обществе. Л., 1973, с. 133; Гринбаум Н. С. Язык древнегреческой хоровой лирики // Вопросы языкознания 1988, № 2, с. 111–114; Trümpy C. Vergleich des Mykenischen mit der Sprache der Chorlyrik. Bern–Frankf./M., 1986.

<sup>67</sup> В триадах составлен энкомий Ивика Поликрату, фр. 1 (4), ставший известным также благодаря папирусным находкам.

<sup>68</sup> За пределами этого параграфа остались свыше 50 отрывков различной величины (Р. Оху. 35, 1968, № 2735), которые опубликовавший их Лобель и вслед за ним Вест (Stesichorus redivivus // ZPE 4, 1969, 142–149) отнесли к Стесихору, а Пэйдж (S 166–219) — к Ивику. В фр. 166 какую-то роль играли сыновья Тиндарея Кастор и Полидевк; фр. 176 происходит, возможно, из поэмы Стесихора «Игры в честь Пелия», в которых принял участие Геракл после победы над Герионом.

<sup>69</sup> Ed. gr.: Р. Оху. 59, 1992, № 3965.

<sup>70</sup> См.: Mace C. Utopian and Erotic Fusion in a New Elegy by Simonides (22 West, 2.ed.) // ZPE 113, 1996, 233–247.

<sup>71</sup> См.: Parsons P. (прим. 69); West M. L. Simonides Redivivus // ZPE 98, 1993, 1–14; Luppe W. Zum neuesten Simonides // Ibid. 99, 1993, 1–9; Lloyd-Jones H. // Ibid. 101, 1994, 1–3; Aloni A. L'elegia di Simonide dedicata alla battaglia di Platea e l'occasione della sua performance // Ibid. 102, 1994, 9–22; Burzacchini G. Note al nuovo Simonide // Eikasmos 6, 1995, 21–38; Pavese C. O. Elegia di Simonide agli spartati per Platea // ZPE 107, 1995, 1–26; Capra A.-Curti M. Semidei Simonidei // Ibid. 107, 1995, 27–32; Barchiesi A. Simonide e Orazio sulla morte di Achille // Ibid. 107, 1995, 33–38; Boedeker D. Simonides on Plataia: Narrative Elegy, Mythodic History // Ibid. 107, 1995, 217–229; Bearzot C. Р. Оху. 3965. Considerazioni sulla data e sull'ispirazione dell'elegia di Simonide per la battaglia di Platea. In: Akten des 21. Papyrologischen Kongresses. Berlin, 1995, S. 71–79; Pavese C. O. // ZPE 112, 1996, 56–58; The New Simonides, edd. D. Boedeker and D. Sider (специальный выпуск журнала «Arethusa», v. 29, № 2, 1996, в котором четыре статьи посвящены элегии о сражении при Платеях: Rutherford J. The New Simonides: Towards a Commentary, p. 167–192 [к элегии о битве при Платеях — с. 174–188]; Obbink D. The Hymnic Structure of the New Simonides, p. 193–203; Stehle E. Help Me to Sing, Muse, of Plataea, p. 205–222; Strauss Clay J. The New Simonides and Homers' Hemitheoi, pp. 243–245); Fantuzzi M. Il proemio di Theocr. 17 e Simon. IEG Fr. 11 W // Prometheus 24, 1998, 97–110; Schachter A. Simonides' Elegy on Plataia: the Occasion of its Performance // ZPE 123, 1998, 25–30; Boedeker D. The new Simonides and Heroization at Plataia. In: Fisher N. H. van Wees (Edd.). Archaic

Greece: new Approaches and new Evidence. London, 1998, p. 231–249; Sbardella L. Achille e gli eroi di Platea. Simonide, fr. 10–11 W. // ZPE 129, 2000, 1–11. В указанном выше номере «Аретусы» и в статье Бурзаккини — обширная библиография.

<sup>72</sup> Ст. 9–12 переведены по восстановлению, предложенному Л. Сбарделла (см. прим. 71).

<sup>73</sup> В этой связи некоторые исследователи задаются вопросом, почему для сравнения со спартанцами взят Ахилл, не являвшийся их национальным героем. Против этих сомнений можно выдвинуть два аргумента. Во-первых, культ Ахилла существовал и в Спарте. Во-вторых, к началу V в. его образ приобрел настолько общегреческий характер, что его можно было приводить в качестве примера для подражания в любом греческом государстве

<sup>74</sup> От битвы при Платеях (27 августа 479 г.) до исполнения элегии прошло, вероятно, не более года.

<sup>75</sup> Привычный переход от зачина к содержанию подчеркивается в ст. 19 сл.: «Ныне прощай... Но я...», с той лишь существенной разницей, что в гимнах эти слова адресуются божеству, а у Симонида — смертному.

<sup>76</sup> Показательно, что эпическая («гомеровская») лексика, хотя иногда и подвергается переосмыслению, представлена в первой половине отрывка большим числом примеров, чем во второй.

<sup>77</sup> Ср. фр. 10 West, ст. 5, где имеется в виду тоже Ахилл — «славный сын морской девы».

<sup>78</sup> См.: Ярхо В. Эсхил. М., 1958, с. 98–100.

<sup>79</sup> См.: Древнегреческая мелика. М., 1988, с. 352, 357–367, 370–375, 414–427.

<sup>80</sup> См.: Ярхо В. Н. Эллинистическая мелика как фактор античной культуры. В кн.: Античность как тип культуры. М., 1988, с. 181–198.

<sup>81</sup> См.: Isager S. The Pride of Halikarnassos. Editio princeps of an Inscription from Salmakis // ZPE 123, 1998, 1–23; Lloyd-Jones H. The Pride of Halikarnassos // Ibid. 124, 1999, 1–14; Gigante M. // Ibid. 126, 1999, 91 sq.; Austin C. // Ibid. 126, 1999, 92; Lloyd-Jones H. // Ibid. 127, 1999, 63–65.

<sup>82</sup> Стих переведен по восстановлению, предложенному Ллойд-Джонсом.

<sup>83</sup> Paus. IV. 33, 1: «Даже при большом старании невозможно перечислить всех тех, которые хотят, чтобы у них родился и был ими выкормлен Зевс».

<sup>84</sup> Strab. XIV. II. 16; Vitruv. II 8,11–12.

<sup>85</sup> Pind. 01. XIII 63–87.

<sup>86</sup> № 7; см. в кн.: Александрийская поэзия. М., 1972, с. 138.

<sup>87</sup> Из других авторов, названных в каталоге, *Зенодот* — трагический поэт, может быть, победитель в соревновании авторов сатировских драм при пергамском царе Атталe II. От него дошло два стиха самого общего содержания. *Киприй* со своей поэмой — личность загадочная: «Илиаду» ему никто приписать не мог, разве только его спутали с создателем киклической поэмы «Киприй», которым считался Стасин с Кипра. *Носс* — возможно, один из историков, уделявших особое внимание хронологии; см.: Zecchini G. Nosso di Alicarnasso // ZPE 128, 1999, 60–62.

## К главе IV

<sup>1</sup> Подробнее о трагедиях интриги и их художественных особенностях см.: Ludwig W. Sappheneia. Tübingen, 1955. S. 93–140; Strohm H. Euripides. München, 1957, S. 64–92, 165–182; Matthiessen K. Elektra, Taurische Iphigenie und Helena. Göttingen, 1964; Conacher D. J. Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure. Oxf., 1967, p. 267–313; Friedrich W. H. Euripides und Diphilos. 2. Aufl. München, 1969, S. 10–29; Burnett A. P. Catastrophe survived. Oxf., 1971, repr. 1973; Whitman C. Euripides and the full Circle of Myth. Cambridge/Mass., 1974; Ярхо В. Н. Античная драма. М., 1990, с. 48–69; Ярхо В. Н. Древнегреческая литература. Трагедия. М., 2000, с. 202–225. К «трагедиям случая», в которых почти всегда присутствует мотив узнавания подкинутого (или когда-то потерянного) сына (или двух детей) см. исчерпывающее исследование (с огромной литературой): Huys M. The Tale of the Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy: a Study of Motifs. Leuven Univ. Press, 1995.

<sup>2</sup> К сожалению, до сих пор не вышел в свет давно ожидаемый т. 5 (Еврипид) из начатого в 1971 г. собрания TrGF, почему ссылки на не полностью сохранившиеся драмы приходится давать по различным изданиям, а именно: Nauck (см. список сокращений).

Supplementum Euripideum. Bearbeitet von H. V. Arnim. Bonn, 1913 [Arnim].

Mette H. J. Euripides (insbesondere für die Jahre 1939–1968). Erster Hauptteil: Die Bruchstücke // Lustrum. 12, 1967, S. 5–288 [Mette, 1967].

Mette H. J. Euripides (insbesondere für die Jahre 1968–1981). Erster Hauptteil: Die Bruchstücke // Lustrum 23–24, 1981–1982, S. 5–448 [Mette, 1982].

Euripides. Selected Fragmentary Plays. V. I. Edited... by C. Collard, M. J. Cropp and K. H. Lee. Warminster, 1995 [Collard] (из разбираемых ниже

трагедий в него вошли «Кресфонт» и две «Меланиппы»; в ожидаемом т. II должны появиться «Александр», «Антиопа», «Архелай» и «Гипсипила»).

Euripide. Tome VIII. Fragments, 1-re partie. Aigeus—Autolykos. Texte ét. et trad. par F. Jouan et H. van Looy. P., 1998 [Jouan]. Обширная библиография (кроме русской: *Rossica non leguntur!*), которую нет необходимости, за редкими исключениями, повторять здесь. По этому изданию указывается в дальнейшем нумерация фрагментов и стихов в трагедиях, название которых начинается на букву А (включая сюда и фрагменты из «Александра» Энния; см.: Appendix, p. 77—80). В т. VIII, partie 2 (2000), которым я уже не успел воспользоваться, вышли трагедии с названиями, начинающимися на В—П.

Diggle (см. список сокращений; вошли избранные фрагменты «Александра», «Антиопы», «Архелая», «Кресфонта», обеих «Меланипп», Типсипилы», обеих «Фриков»).

Перевод всех фрагментов из обсуждаемых ниже трагедий см.: Незнакомый Еврипид. Вступительная статья В. Н. Ярхо // ВДИ 1995, № 3—4; 1996, № 1—2.

<sup>3</sup> Arnim, p. 9—22; GLP, p. 60—71; Kambitsis J. L'Antiope d'Euripide. Édition commentée... Athènes, 1972; Mette, 1967, S. 62—85; Mette, 1982, S. 66—80; Jouan, p. 213—271; Diggle, p. 85—93.

<sup>4</sup> Arnim, p. 19 sq.; GLP, p. 64; Snell B. Die Szenen aus griechischen Dramen. Berlin, 1974, S. 84; Jouan, p. 236; Diggle, p. 89.

<sup>5</sup> В древности «Антиопа» была особенно известна спором между ее сыновьями о том, какой образ жизни предпочтительней: деятельный или созерцательный. Эта дискуссия составляла содержание так называемого агона («спора»), который представлен значительным числом цитат у поздних авторов (фр. 7—26). См.: Snell. Szenen (прим. 4), S. 87—103; Slings S. R. The Quiet Life in Euripides' Antiope // Fragmenta dramatica. Göttingen, 1991, p. 137—151. Кроме того, трагедия была примечательна введением дополнительного хора. Основной состоял из аттических поселян, дополнительный — из вакханок, вместе с которыми на сцену являлась Дирке (schol. ad Eurip. Hipp. 58). Мы оставляем здесь эти вопросы без рассмотрения, поскольку нас интересуют главным образом перипетии сюжета.

<sup>6</sup> Немногочисленные свидетельства и отрывки: Arnim, p. 26—28; Nauck, p. 436—440, fr. 480—488; GLP, p. 118; Collard, p. 240—280 (фрагменты и комментарии к обеим «Меланиппам», поскольку не всегда известно, из какой именно происходит фрагмент); Diggle, p. 120—122. Папирусный отрывок «содержания»: P. Оху. 27, 1962, № 2455; FEPR, p. 90. Еще один фрагмент «содержания» (Luppe W. // ZPE, 89, 1991, 15—17) не добавляет ничего нового к уже известному. Важнейшая литература и реконструкция: Н.

van Looy. *Zes verloren tragedies van Euripides*. Brüssel, 1965, p. 196—244, 321—330; Mette, 1967, S. 168—171; Mette, 1982, S. 179—182.

<sup>7</sup> О другой трагедии Еврипида с участием Меланиппы — так называемой «Меланиппе-узнице» (незадолго до 412 г.) мы осведомлены гораздо хуже (у Гигина, № 186, много путаницы). Отличие от «Меланиппы мудрой» состояло в том, что героиня была сослана отцом в южную Италию, к царю Меттапонта, где и разрешилась от бремени. Подкинутых детей взяла к себе жена царя Феано, воспитавшая их как своих собственных. Когда мальчики выросли, она почему-то решила их устранить и подговорила своих братьев во время охоты убить еще не опознанных детей Меланиппы, но те сами одолели покушавшихся на их жизнь (рассказ об этом вестника составляет содержание пергаменного фрагмента Еврипида, опубликованного еще в 1880 г., — см. GLP, p. 114—116). Из этого ясно, что в «Меланиппе-узнице» действие происходило, когда ее сыновья уже выросли, но как мать опознала своих детей, остается неизвестным. Фрагменты: Nauck, p. 514—524, fr. 489—514; Collard (см. прим. 6); Diggle, p. 123—126; реконструкция содержания и фрагменты: Van Looy (см. выше прим. 6).

<sup>8</sup> Nauck, p. 436—440, fr. 265—281; Mette, 1967, S. 85—90; Jouan, p. 309—328.

<sup>9</sup> См.: Binder G. *Die Aussetzung des Königskindes*. Meisenheim, 1964, S. 130—132.

<sup>10</sup> Ed. pr.: Koenen L. *Eine Hypothese zur Auge des Euripides und tegeatische Plynterien* // ZPE 4, 1969, 7—18; P. Köln 1, 1976, № 1.

<sup>11</sup> В 1935 г. был опубликован папирусный отрывок из пролога к трагедии Еврипида «Телеф», поставленной в 438 г. Здесь герой в нескольких стихах излагал историю своего рождения, ни словом не упоминая о том, как он был признан сыном Авги и Геракла. См.: FEPR, p. 66—68, fr. 102; Diggle, p. 132. Как видно, за 30 лет до написания «Авги» Еврипид еще не придавал значения роли случая в судьбе девушки.

<sup>12</sup> Arnim, p. 46—67; GLP, p. 76—108 (по этому изданию ниже дается нумерация стихов с учетом сохранившихся на папирусе стихометрических помех, показывающих, что объем трагедии превышал 1600 стихов); P. Оху. 27, 1962, № 2455, fr. 14—15; Mette, 1967, S. 254—260; Diggle, p. 135—149. Итог более чем полувековой работе над текстом папирусов подводится в кн.: Bond G. W. *Euripides. Hypsipyle*. 2 ed. Oxf., 1969. Новый папирусный отрывок из «содержания» «Гипсипилы» (P. Оху. 52, 1984, № 3652) не содержит дополнительной информации. Недоступным осталось мне издание: Cockle W. E. H. *Euripides. Hypsipyle. Text and Annotations based on a Re-examination of the Papyri*. Roma, 1987.

<sup>13</sup> Diggle, p. 161.

<sup>14</sup> GLP, p. 170–173; Van Looy (см. прим. 6), 156–162; Diggle, p. 163.

<sup>15</sup> Ed. pr.: P. Oxy. 27, 1962, № 2455, fr. 17; FEPR, p. 102; Luppe W. Die Hypothesis zum «Phrixos Deuterios» des Euripides // APF 30, 1984, 31–37; Luppe // APF 39, 1993, 13; Diggle, p. 164.

<sup>16</sup> FEPR, p. 86, fr. 154.

<sup>17</sup> Jouan, p. 39–80; см. также: Scodel R. The Trojan Trilogy of Euripides. Göttingen, 1980.

<sup>18</sup> Apollod. III. 12; schol. ad II. III. 16.

<sup>19</sup> Crönert W. Griechische literarische Papyri aus Strassburg // Nachrichten d. Königl. Gesellsch. der Wiss. zu Göttingen. Phil.-hist. Kl., 1922, 1–17.

<sup>20</sup> Snell B. Euripides' «Alexandros» und andere Strassburger Papyri // Hermes Einzelschriften, 5, 1937, 1–68.

<sup>21</sup> Ed. pr.: Coles R. A. A new Oxyrhynchus: The Hypothesis of Euripides' Alexander // BICS N 32, 1974; P. Oxy. 52, 1984, № 3650; Jouan, p. 43–45; Diggle, p. 80 sq.; Шопина Н. Р. Папирусное «содержание» трагедии «Александр» и ее место в творчестве Еврипида // ВДИ 1986, № 1, 117–130.

<sup>22</sup> P. Oxy. 27, 1962, № 2457; см. также FEPR, p. 88–103.

<sup>23</sup> Luppe W. Zu drei Tragödien—Hypotheseis auf Papyri // ZPE 60, 1985, 12–16.

<sup>24</sup> Для связности изложения даю перевод с восстановлениями В. Люппе (Die Hypothesis zu Euripides' Alexandros // Philologus 120, 1977, 13–20), кроме ст. 21, где более надежным представляется чтение Коулза (δρόμων). В предложении: «...назвав Александром—Парисом», следовало, возможно, исключить второе имя, бывшее, по убедительному предположению В. Люппе, глоссой, попавшей в текст (Luppe W. // APF 45, 1999, 19 f.).

<sup>25</sup> Scodel (прим. 17), p. 22–25; Jouan, p. 47 suiv.

<sup>26</sup> Так у Еврипида в «Медее», «Ипполите», «Андромахе», «Гекубе», «Троянках», «Ифигении в Тавриде», «Электре», «Елене» «Ионе», у Софокла в «Трахинянках» и «Электре».

<sup>27</sup> Подробный рассказ вестника так же отделен несколькими десятками стихов от его первого сообщения в «Антигоне» Софокла (1175–1177, 1220–1240) и у Еврипида в «Ифигении в Тавриде» (1289–1292, 1328–1419).

<sup>28</sup> Ср. также фр. 10 из Энния:

В телячьей радости венок он носит.

<sup>29</sup> В фр. 33 содержалось пророчество о судьбе самой Гекубы:

Гекаты светоносной станешь псицей ты.

Согласно преданию, Гекуба, доставшаяся в добычу Одиссею, при проходе его корабля через Геллеспонт превратилась в собаку и бросилась с корабельной мачты в море (ср. Eurip. Нес. 1259–1274).

<sup>30</sup> Men. Epitr. 1123–1126. В той же комедии спор пастухов, дающий толчок развитию действия, близко напоминает исходный пункт интриги в еврипидовской «Алопе»: Mette, 1967, S. 42–44. Влияние еврипидовских трагедий, на новую аттическую комедию заметил уже греческий ученый II века до н. э. Сатир. См.: Satiro. Vita di Euripide. A cura di G. Arrighetti. Pisa, 1964, p. 59, 118.

<sup>31</sup> P. Oxy. 27, 1962, № 2458; Harder A. Euripides' Kresphontes and Archelaos. Leiden, 1985, p. 3–122 [Harder].

<sup>32</sup> Bonnycastle S., Koenen L. Euripides' Kresphontes: A Ptolemaic Fragment from the Papyrus Collection of the University of Michigan (P. Mich. Inv. 6973). Эта работа, предназначавшаяся для опубликования в ZPE, известна мне по препринту, любезно присланному Л. Кёненом еще в 1990 г., и до сих пор не напечатана. Однако Кенен предоставил подготовленное им и Бонникастлем ed. gr. в распоряжение американских издателей, у которых теперь оба папируса печатаются сплошным текстом. См.: Collard, p. 126–131, 136–142 (по этой публикации указываются номера стихов); Diggle, p. 111–114. Еще один, относящийся к «Кресфонту» папирус из Фаюма, был опубликован в 1970 г. Это узенькая полоска шириной в 5–6 знаков, которые совпадают с фр. 449 (нумерация по: Nauck). См. Harder, p. 24–26, 41, 92–98.

<sup>33</sup> К родословной Кресфонта и Полифонта см. фр. 450 и Harder, p. 98 f.

<sup>34</sup> Aesch. Cho. 899; ср. Eurip. El. 967–981.

<sup>35</sup> Нет ли здесь противоречия с вышесказанным? По-видимому Кресфонт все же рассчитывает, проникнув в дом, заручиться поддержкой матери.

<sup>36</sup> Ср. такие же обращения за помощью к богам: Aesch. Cho. 382–385, 405–409; Soph. El. 1376–1383; Eurip. El. 671–675.

<sup>37</sup> Вероятно, из этой же сцены заимствовал слова Меровпы Энний в своем «Кресфонте» (фр. 134–135 Warm.):

Ни землю их присыпать, ни кровавые тела  
Обрядить для погребенья, ни слезою их омыть  
Не дано мне было...

<sup>38</sup> Ср.: Soph. El. 558–609; Oed. C. 960–1013; Eurip. Androm. 590–641; Tro. 969–1032.

<sup>39</sup> Фр. 457: Дитя мое, во взорах стыд рождается.

Фр. 459:

Такой барыш приобретать нам следует,  
Который позже плакать не заставит нас.

<sup>40</sup> Harder, p. 102—110.

<sup>41</sup> Ср. Ярхо В. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978, с. 222—260.

<sup>42</sup> Harder, p. 125—272.

## К главе V

<sup>1</sup> См. Ярхо В. Н. У истоков европейской комедии. М., 1979, с. 47—77.

<sup>2</sup> Ср.: Hor. Sat. I. 4, 1:

Аристофан и Кратин, Евполид и другие поэты...

<sup>3</sup> Ed. pr.: P. Оху. 27, 1971, № 2813; CGFPR, № 96; PCG, vol. V, 1986: Eupolis, fr. 259; Storey I. C. Dating and Re-Dating Eupolis // Phoenix 44, 1990, 1—30.

<sup>4</sup> Ср.: Eurip. Hel. 1301—1352, а также Euripides. Helen. Ed... by A. M. Dale. Oxf., 1967, p. 147.

<sup>5</sup> В связи с комментарием к «Проспальтянам» надо упомянуть об еще одном папирусном отрывке из этой комедии, опубликованном в середине 30-х гг. (ed. pr.: PSI XI, 1935, № 1213; GLP, № 41; CGFPR. N 96; PCG, Eupolis, fr. 260) и до сих пор не получившем однозначного толкования. Это — колонка из 21 стиха, довольно хорошо сохранившихся и представляющих, по-видимому, отрывок из пролога с участием трех действующих лиц. Одного из них усиленно отговаривают отказаться от какой-то идеи (переселения крестьян в город?) и в качестве довода приводят пародийно переделанные стихи из «Антигоны» Софокла (712—714). Другой посылает группу людей в Проспальты с требованием, чтобы их жители либо вышли ополчением в поле, либо явились в город. Видимо, последнее предложение служит причиной того, что на оркестре появляется хор проспальтян. См.: Luppe W., рец. на CGFPR // Götting. Gelehrte Anzeigen, 227, 1975, 202 sq.

<sup>6</sup> Ed. pr.: P. Оху. 35, 1968, № 2741; CGFPR, N 95; PCG, Eupolis, fr. 192.

<sup>7</sup> Во «Всадниках», 367, ситуация противоположная: там Клеон-Пафлагонец грозит заключением в колодки своему противнику, но последний так же малограмотен, как Марикант. Ср.: Aristoph. Equit. 188 sq., Eupol., fr. 208.

<sup>8</sup> См.: Ярхо В. Н. Социальная позиция аттического крестьянства в отражении фрагментов древней комедии // ВДИ 1954, № 2, с. 34 сл.

<sup>9</sup> Ed. pr.: P. Оху. 35, 1968, № 2740; CGFPR, № 98; PCG, Eupolis, fr. 268.

<sup>10</sup> См.: Storey (прим. 3), с. 22—24.



<sup>11</sup> Ed. pr.: P. Oxy. 35, 1968, № 2737; CGFPR, № 56; PCG, v. III, 2, 1984, fr. 590; Luppe W. Der «Anagyros» — Kommentar P. Oxy 2737 // APF 21, 1971, 93–100.

<sup>12</sup> См.: Rosen R. M. Trouble in the early Career of Plato Comicus // ZPE 76, 1984, 223–228, где в прим. 1 дана вся литература вопроса.

<sup>13</sup> PCG, v. III, 2, fr. 466.

<sup>14</sup> Ed. pr.: ZPE 1, 1967, 97–99; CGFPR, № 58; PCG, v. III, 2, fr. 322.

<sup>15</sup> Ed. pr.: P. Oxy. 37, 1971, № 2806; CGFPR, № 76; PCG, v. VIII, 1995, fr. 1109; Kassell R. Lallende Kinder und erwünschte Bärte // ZPE 35, 1979, 1–5.

<sup>16</sup> Спорным остается вопрос о 19 анапестических тетраметрах (первые две три стопы утеряны), высвобожденных из очередного персонажа мумии. В то время как одни исследователи видят в них отрывок из древней комедии (Kramer B. Zwei literarische Papyrusfragmente aus der Sammlung Fackelmann // ZPE 34, 1979, 1–14), другие предполагают фрагмент драмы сатиров (TrGF, v. 2, Fr. 646a). См.: P. Köln 6, 1987, № 242 A.

<sup>17</sup> Ed. pr.: Willis W. H. Comoedia Dukiana // GRBS 32, 1991, 331–353; PCG, v. VIII, 1995, fr. 1146; Luppe W. Überlegungen zur «Comoedia Dukiana» // ZPE 98, 1993, 39–41; Csapo E. The Authorship of Comoedia Dukiana // Ibid. 100, 1994, 39–44; Dettori E. // Ibid. 115, 1997, 75–78; Ярхо В. Н. Новый папирусный отрывок древней аттической комедии // ВДИ 1997, № 1, 120–124.

<sup>18</sup> См. перевод некоторых фрагментов в кн.: Менандр. Комедии. Фрагменты. М., 1982, с. 372–378; Ярхо. У истоков (прим. 1), с. 65–67.

<sup>19</sup> См. его исчерпывающую характеристику в кн.: Nesselrath H.-G. Die attische Mittlere Komödie. Berlin—New York, 1990. Фрагменты, разошедшиеся в PCG по различным томам под именами их авторов, были собраны Дж. М. Эдмондсом в изд.: The Fragments of Attic Comedy, v. II. Leiden, 1959, которым, впрочем, надо пользоваться с осторожностью.

<sup>20</sup> Два из них переведены в кн.: Менандр (прим. 18), с. 365–367, 372.

<sup>21</sup> Ed. pr.: P. Köln 5, 1985, № 203; PCG, v. VIII, 1995, fr. 1147; Ульянова И. Л. Новые папирусные фрагменты новой аттической комедии // ВДИ 1990, № 3, с. 198–201 (с учетом литературы вопроса); D'Angelo A. M. Su un nuovo papiro menandro // Contributi di filologia greca. Napoli, 1990, p. 45–59.

<sup>22</sup> Ed. pr.: P. Köln 6, 1987, № 243; PCG, v. VIII, 1995, fr. 1147 (вместе с P. Köln 203).

<sup>23</sup> Gaiser K. P. Köln 203: Zwei neue Szenen aus Menanders «Hydria» // ZPE 63, 1986, 11–34.

<sup>24</sup> Nünlist R. P. Mich. inv. 6950 (unpubliziert), P. Köln 203 und 243: Szenen aus Menanders *Dis exapaton* // ZPE 99, 1993, 245–278; Bain D. // Ibid. 101, 1994, 27 sq.

<sup>25</sup> См.: Gaiser K. Die plautinischen «Bacchides» und Menanders «Dis exapaton» // Philologus 114, 1970, 51–87; Тронский И. М. Комедия Плавта «Bacchides» и новонайденные отрывки ее оригинала. В кн.: Проблемы античной культуры. Тбилиси, 1976, с. 139–153; Менандр. Комедии (прим. 18), с. 248–251, 502–506; Primmer A. Handlungsgliederung in Nea und Palliata: «Dis exapaton» und «Bacchides». Wien, 1984.

<sup>26</sup> Ср. «Менехмы» Плавта; Ярхо В. Н. Античная драма. М., 1990, с. 93–109.

<sup>27</sup> См. возражение Нюлисту: Arnott W. G. // ZPE 123, 1998, 59 sq. Еще одно предложение по поводу Кёльнского папируса было сделано на 21 Международном папирологическом конгрессе в 1995 г.; смысл его ясен из заглавия доклада: Laplas M. M. J. P. Köln 203: une modèle de l'Acte I du Curculio de Plaute. In: Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongress in Berlin 1995. Hrsg. von B. Kramer [et al.]. Berlin, 1997, S. 570–577.

<sup>28</sup> Р. Оху. 59, 1992, № 3967. Вероятно, из этой же комедии происходит Р. Оху. 60, 1994, № 4025 — обрывок, в котором без труда восстанавливаются имена действующих лиц комедии — Кратия, Демей, Клиния. См.: Arnott W. G. Notes on Menander's *Misoumenos* // ZPE 110, 1996, 27–39.

<sup>29</sup> Р. Оху. 59, 1992, № 3968; PCG, v. VIII, 1995, fr. 1141.

<sup>30</sup> Р. Оху. 59, 1992, № 3972; PCG, v. VIII, 1995, fr. 1145.

<sup>31</sup> Р. Оху. 60, 1994, № 4024; Менандр. Комедии (прим. 18), с. 314, 538.

<sup>32</sup> Р. Оху. 49, 1982, № 3431.

## К главе VI

<sup>1</sup> См. Римская сатира. М., 1989.

<sup>2</sup> Тронский, с. 106–115, Ярхо В. Н. Эсхил. М., 1958, с. 47–60; Lesky A. Die tragische Dichtung der Hellenen. 3. Aufl. Göttingen, 1972, S. 17–48; CHCL, p. 2, p. 1–6.

<sup>3</sup> О драме сатиров см.: Rossi L. E. Il dramma satiresco attico. Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico. Roma, 1973; Sutton D. F. The Greek Satyr Play. Meisenheim, 1980; Satyrspiel. Hrsg. von B. Seidensticker. Darmstadt, 1989 (сборник статей с обширной библиографией). Недоступным осталось мне собрание статей различных авторов: Krumeich R., Pechstein N., Seidensticker B. (Hrsgg.). Das griechische Satyrspiel. Darmstadt, 1999.

<sup>4</sup> Новейшие комментированные издания: Ussher R. G. Euripides' Cyclops. Roma, 1978; Seaford R. Euripides' Cyclops. Oxf., 1984; Euripides Kyklops, erklärt von W. Biehl. Heidelberg, 1986.

<sup>5</sup> TrGF, v. 4, fr. 314–318; Sophocle. Ichneutae. A cura di E. V. Maltese. Firenze, 1982; Diggle, p. 45–63; Софокл. Драмы, с. 365–377, 583–586

<sup>6</sup> TrGF, v. 4, fr. 269a–269e; Diggle, p. 41–44; Софокл. Драмы, фр. 54–68.

<sup>7</sup> Diog. L. II. 133; Paus. II. 13, 6.

<sup>8</sup> TrGF, v. 3, fr. 46a; Diggle, p. 5 sq.; Эсхил. Трагедии, фр. 106.

<sup>9</sup> TrGF, v. 3, fr. 47a–47c; Diggle, p. 7–9; Эсхил. Трагедии, фр. 107; Ярхо В. Н. О папирусных фрагментах сатировских драм Эсхила // ВДИ 1959, № 4, с. 132–140; Раевская Н. Л. К вопросу о реконструкции «Тянущих невод». В сб.: Язык и литература античного мира. Л., 1977, с. 51–55; Wette de Haas M. Aeschylus' Dictyulci. Leiden, 1961.

<sup>10</sup> TrGF, v. 3, fr. 78; Diggle, p. 11–15; Эсхил. Трагедии, фр. 73; Ярхо // ВДИ 1959, № 4, с. 140–148; Stieber M. Aeschylus' Theoroi and Realism in Greek Art // ТАРА 124, 1994, 85–119 (в отличие от многих исследователей, относящих «Истмийцев» к зрелому периоду творчества Эсхила, автор, привлекая памятники изобразительного искусства, считает их произведением «раннего» Эсхила).

<sup>11</sup> TrGF, v. 3, fr. 204b; Diggle, p. 27; Эсхил. Трагедии, фр. 37; Ярхо // ВДИ 1959, № 4, с. 152 сл.

<sup>12</sup> См.: Ярхо В. Н. Лексика сатировских драм Эсхила // Известия АН СССР. Серия литературы и языка 22, 1963, 499–511.

<sup>13</sup> Встречается только прилагательное χοιρόκτονος, обозначающее очистительный ритуал, в котором пролитая убийцей кровь смывается кровью только что зарезанного поросенка (Aesch. Eum. 283).

<sup>14</sup> См.: Satyrographorum Graecorum fragmenta. Collegit... V. Steffen. Poznan, 1952, p. 145.

<sup>15</sup> TrGF, v. 1, № 40, test. 1; v. 2, fr. 653.

<sup>16</sup> TrGF, v. 3, fr. 109, 123; v. 4, fr. 223a–227, 327a; Эсхил. Трагедии, фр. 112, 113; Софокл. Драмы, фр. 90–95; Satyrspiel (прим. 3), S. 206 f., 210–212; Lupre W. Der Anfang der «Busiris»-Hypothese (P. Оху. 3651) // ZPE 80, 1990, 13–15. К вазовым рисункам, отражающим сюжеты сатировских драм с участием Геракла, см.: Satyrspiel (прим. 3), S. 385–390; Gallo I. Un dramma satiresco arcaico in testimonianze vascolari // Atene e Roma 34, 1989, 1–13.

<sup>17</sup> Ed. гр.: P. Оху. 8, 1911, № 1083; 27, 1962, № 2453; TrGF, v. 2, fr. 1300; Софокл. Драмы, фр. 96.

<sup>18</sup> Ed. pr.: P. Strasb. 2676 Aa + P. Oxy. 27, 1962, N 2455, fr. 8; Pechstein N. Euripides Satyrophagos. Ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten. Stuttg.—Lpz., 1998, S. 243—283 (в конце книги, с. 362—376, — обширнейшая библиография по всем сатировским драмам Еврипида).

<sup>19</sup> Я оставляю здесь в стороне папирусный фрагмент II в. н. э., опубликованный впервые Э. Тэрнером и отнесенный им к сатировской драме о встрече Геракла на краю света с великаном Атлантом, державшим на своих плечах небесный свод. См.: Turner E. Papyrus Bodmer XXVIII: A Satyr-Play on the Confrontation of Heracles and Atlas // МН 33, 1976, 1—23; TrGF, v. 2, fr. 655; Павленко Л. В., Ушакова Е. Г. Геракл в древнегреческой драме // Питання класичної філології 19, 1983, 73—80. Этот отрывок не привлекается в основном тексте, во-первых, потому, что не содержит ничего специфически «сатировского»; во-вторых, произведение неизвестного автора написано в жанре так наз. липограммы, т. е. в тексте ни разу не встречается буква сигма. Такая техника больше свойственна кабинетным сочинениям, не рассчитанным на публичное исполнение. Подобными изысканными липограммами были, например, «Илиада» некоего Нестора из Ларанды, жившего в эпоху Септимия Севера (193—211) и «Одиссея» Трифиодора (III в. н. э.), в которых в книге первой (по-гречески «альфа») не было ни одной альфы, в книге второй — ни одной бэты и т. д. См., однако, в защиту обсуждаемого отрывка: Xantakis-Karamanos G. A Survey of the Main Papyrus Texts of Post-Classical Tragedy. In: Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongress in Berlin 1995. Hsg. von B. Kramer [et al.]. Berlin, 1997, S. 1039—1041.

<sup>20</sup> Ed. pr.: P. Oxy. 27, 1962 № 2455, fr. 6+7; FEPR, p. 94+93; Pechstein (прим. 18), S. 218—242.

<sup>21</sup> См.: Wiemken H. Der griechische Mimus. Bremen, 1972; Herodae mimiambi cum appendice fragmentorum mimorum papyraceorum. Ed. I. C. Cunningham. Lpz., 1987, p. 36—61.

<sup>22</sup> GLP, № 73; Толстой И. И. Папирусный фрагмент поэзии Софрона. В его кн.: Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966, с. 157—167.

<sup>23</sup> GLP, № 76; Herodae mimiambi, p. 42—47; Santella S. Charition liberata (P. Oxy. 413). Bari, 1991.

<sup>24</sup> GLP, № 77; Herodae mimiambi, p. 47—51; Andreassi M. P. Oxy. III. 413 (Moicheutria), rr. 122—124 verso // ZPE 124, 1998, 17—21; Esposito E. Mim. Пар. fr. 7, 16 Cunn. // Eikasmos 10, 1999, 163—165.

<sup>25</sup> См. прим. 21.

<sup>26</sup> Ed. pr.: P. Oxy. 53, 1986, № 3700; Jarcho V. Zu dem neuen Mimos-Fragment // ZPE 70, 1987, 32—34.

<sup>27</sup> GLP, № 74; Herodae mimiambi, p. 39 sq.

<sup>28</sup> Plut. Pericl. XXIV, 9.

<sup>29</sup> Сатировские драмы под названием «Омфала» были у Иона и Ахея (TrGF, v. 1, № 19, fr. 17a–33a; № 20, fr. 32–35), комедии — у Кратина младшего (PCG, v. IV, 1983, p. 340) и Антифана (PCG, v. II, 1991, p. 408–410).

<sup>30</sup> Prop. III. 11, 17–20; Ovid. Her. IX. 53–118; Sen. H. Oet. 371–376; Stat. Theb. X. 646–649; Achill. 260; Diod. S. IV. 31. 5–8; Plut. Quaest. Gr. XLV. 301 F; Luc. Dial. d. XV. 2.

<sup>31</sup> Для полноты картины упомянем еще один новый отрывок, происходящий, скорее всего, из мима. Здесь во второй колонке речь шла, судя по сохранившимся словам, о бракосочетании, к которому имел какое-то отношение раб, готовый обставить хозяина. См.: American Studies in Papyrology 24, № 111, 1980.

## К главе VII

<sup>1</sup> Iambi et elegi Graeci, v. II, p. 69–76; Bossi F. Studi sul Margite. Ferrara, 1986; Элл п., с. 253.

<sup>2</sup> Ed. pr.: P. Оху. 22, 1954, № 2309; 59, 1992, № 3963, 3964.

<sup>3</sup> Ed. pr.: Koenen L., Merkelbach R. Apollodoros (Περὶ θεῶν), Epicharm und die Meropis. In: Texts published in Honour of H. C. Youtie. P. I Bonn, 1976, p. 3–26; P. Köln 3, 1980, № 126; Ярхо В. Н. // ВДИ 1983, № 3, с. 124–127; SH № 903A (издатели считали эту поэму поздней, но потом изменили мнение); Bernabé, p. 131–135; Элл. п., с. 119. О более поздней обработке мифа см. — Marcotte D. Héraclès d'Ilion a Cos // ZPE 75, 1988, 53–56.

<sup>4</sup> Il. XIV. 249–256; XV. 24–30; [Hes.] Fr. 43a, 60–65.

<sup>5</sup> Pind. Nem. IV. 25–27; Isthm. VI. 31–35; fr. 33a, 3–6; schol. ad Nem. IV. 40.

<sup>6</sup> σκύλον «добыча» — Soph. Phil. 1428, 1431; Eurip. Iph. T. 74; El. 7, 1000; Phoe. 574 (доспех, снятый с врага), σκύλος «шкура»: Theocr. XXV. 142; Callim. Fr. 677, 1 Pf.

<sup>7</sup> См.: Ранович А. Б. Эллинизм и его историческая роль. М.—Л., 1950; Левек П. Эллинистический мир. М., 1989, Эллинизм: экономика, политика, культура. М., 1990; Эллинизм: восток и запад. М., 1992; Источниковедение древней Греции (эпоха эллинизма). Под ред В. И. Кузищина. М., 1982; Kuhrt A., Sherwin-White S. (Hrsgg.). Hellenism in the East. The Interaction of Greek and Non-Greek Civilisations from Syria to Central Asia after Alexander. Berkeley—Los Angeles, 1987; Gehrke H.-J. Geschichte des Hellenismus.

München, 1990; Lehmann G. A. Hellenismus. In: *Einleitung in die griechische Philologie*. Stuttg.—Lpz., 1997, S. 402—417. О литературе эпохи эллинизма: Тронский, с. 225—231; Lesky, S. 714—744, 816—837; CHCL, p. 3, p. 129—148; Kassel R. *Die Abgrenzung des Hellenismus in der griechischen Literaturgeschichte*. Berlin—New York, 1987; Hunter R. Hellenismus. In: *Einleitung* (см. выше), S. 246—268.

<sup>8</sup> Чистякова Н. А. Эллинистическая поэзия. Л., 1988; Körte A. *Die hellenistische Dichtung*. 2. neubearb. Aufl. von P. Handel. Stuttg., 1960; Schwinge E.-R. *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie*. München, 1986; Zanker G. *Realism in Alexandrian Poetry. A Literature and its Audience*. London—Sydney, 1987; Hutchinson G. O. *Hellenistic Poetry*. Oxf., 1988.

<sup>9</sup> Fraser P. M. *Ptolemaic Alexandria*. Vol. I—II. Oxf., 1972.

<sup>10</sup> К работам, упомянутым в прим. 8 и 9 и содержащим, как правило, специальные разделы о творчестве Каллимаха (например, большая глава в книге Фрезера, с. 717—793), добавим здесь: Snell B. *Die Entdeckung des Geistes*. 5. Aufl. Göttingen, 1980, S. 244—256; Herter H. *Kallimachos aus Kyrene*. PWRE, Suppl. XIII, 1973, Sp. 184—266; Skiadas A. *Kallimachos*. Darmstadt, 1975 (собрание наиболее значительных статей последних десятилетий с обширной библиографией); Meillier C. *Callimaque et son temps*. Lille, 1979; Lehnus L. *Bibliografia Callimachea*. 1489—1988. Genova, 1989 (фундаментальная работа); Cameron A. *Callimachus and His Critics*. Princeton Univ. press, 1995.

<sup>11</sup> Об истории текста и изданий Каллимаха см.: Callimachus. Ed. R. Pfeiffer. Vol. II. *Oxonii*, 1953, p. XLIII—LXXXIII, XCII—XCIV. В т. I (1948) были собраны все известные к тому времени фрагменты Каллимаха (с добавлениями в т. II). В дальнейшем по этому изданию дается нумерация фрагментов, опубликованных до начала 50—х годов. Издание Пфейфера было дважды воспроизведено фототипическим способом: в 1985 г. и (оба тома в одном) в 1988 (Aver Company, Publishers, New Hampshire). Каталог всех, к тому времени опубликованных папирусов Каллимаха см. в ст.: Marcott D., Mertens P. *Les papyrus de Callimaque* // *Papyrologica Florentina* 19, 1990, v. II, p. 409—427. Преимущественно о раннем этапе собирания и издания текстов Каллимаха (от первых изданий конца XV в.) см.: Lehnus L. *Iter Callimacheum* // *Eikasmos* 7, 1996, 293—307.

<sup>12</sup> Фр. 260; переиздание с учетом новых фрагментов: Lloyd-Jones H., Rea J. *Callimachus, Fragments 260—261* // *HSCP* 72, 1968, 125—145.

<sup>13</sup> См.: Barigazzi A. *Il dolore materno di Ecale* // *Hermes* 86, 1958, 453—471; Krafft F. *Die neuen Funde zur Hekale des Kallimachos* // *Ibid.* 471—480;

Bartoletti V. Sui frammenti dell' Ecale di Callimaco nei P. Оху. 2376 e 2377. In: Miscellanea di studi Alessandrini in memoria di A. Rostagni. Torino, 1963, p. 263–272. Фрагменты перепечатаны в двуязычном изд.: Callimachus Aetia, Iambi [et al.] by C. A. Trypanis. London—Cambridge / Massach., 1958, 3. éd. 1975, Fr. 284 A; затем — в SH, № 286, 287 Новое, комментированное издание всех фрагментов из поэмы с обширной библиографией: Callimachus. Hecale. Ed... by A. S. Hollis. Oxf., 1990.

<sup>14</sup> Александрийская поэзия. М., 1972, с. 101–140; Элл. п., с. 210 сл., 292–302.

<sup>15</sup> Ed. gr.: CRIPEL, p. 261–286.

<sup>16</sup> Parsons P. J. Callimachus: Victoria Berenices // ZPE 25, 1977, 1–50.

<sup>17</sup> Livrea E. Der Liller Kallimachos und die Mäusefälen // ZPE 34, 1979, 37–42.

<sup>18</sup> См. наиболее полный текст: SH, fr. 254–268. Литература до 1988 г. — у Ленуса (прим. 10); перевод: Элл. п., с. 294 сл. Необычное для классической филологии структуралистское толкование «Победы Береники» см. в кн.: Seiler M. A. Ποίησις ποιήσεως. Alexandrinische Dichtung κατὰ λεπτόν in strukturaler und humanetheologischer Deutung. Stuttg.—Lpz., 1997. К содержанию этого и следующего параграфов см.: Ярхо В. Н. Поэтика литературной игры (Папирусные тексты Каллимаха и Гермесианакта) // ВДИ 1993, № 3, 21–37.

<sup>19</sup> Едва ли оправданное возражение против общего мнения о собственном участии Каллимаха в подготовке своего собрания сочинений см.: Кнох Р. Е. The Epilogue to the Aetia // GRBS 26, 1985, 59–65.

<sup>20</sup> К переосмыслению у Каллимаха традиций хоровой лирики см.: Fuhrer T. Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachos. Basel—Kassel, 1992 (о «Победе Береники» и эпиникии Сосибия — с. 64–204).

<sup>21</sup> Александрийская поэзия (прим. 14), с. 126–129; Элл. п., с. 207–210; Callimachus. Hymn to Demeter. Ed. by N. Hopkinson. Cambr., 1984; Mc Kay K. J. Erysichthon. A Callimachean Comedy. Leiden, 1962; Fehling D. Erysichthon oder das Märchen von der mündlichen Überlieferung // RhM 115, 1972, 173–196; Robertson N. The ritual Background of the Erysichthon Story // AJPh 105, 1984, 369–408; Müller C. W. Erysichthon. Der Mythos als narrative Metapher in Demeterhymnus. Stuttg., 1987.

<sup>22</sup> Hes. Op. 242–247.

<sup>23</sup> Il. I. 500 sq.; XV. 75; hymn. Horn. Dem. 466. Подробнее об этом эпизоде у Каллимаха см.: Callimachi hymnus ad Dianam. A cura di F. Bornmann. Firenze, 1968, p. XXVII–XXIX, 7–20.

<sup>24</sup> Callimachus' Iambi... by D. L. Clayman. Leiden, 1980; особенно с. 23–33, 41–44, 55–61.

<sup>25</sup> См.: Geizer Th. Kallimachos und das Zeremoniell des Ptolemäischen Königshauses. In: Aspekte der Kulturosoziologie. Berlin, 1982, S. 13–30.

<sup>26</sup> Livrea E. Callimaco e la Beozia // ZPE 67, 1987, 31–36.

<sup>27</sup> Il. VIII. 159; XV. 355; XVI. 769.

<sup>28</sup> Aesch. Pe. 332; Soph. Ajax 291.

<sup>29</sup> Il. XI. 481; XX. 165; XVI. 353.

<sup>30</sup> Il. X. 503; hymn. Horn. Dem. 306; Eurip. Suppl. 807.

<sup>31</sup> Il. IX. 607; XVII. 561; Od. XVI. 31.

<sup>32</sup> См., например: Pind. Ol. I. 56 sq.; VII. 89–91; XIII. 6–10; Pyth. IV. 139 sq., 284; Isthm. IV. 7–9. См.: Ярхо В. Н. Проблема нравственной ответственности в древнегреческой лирике // Жива Антика, Скопле, 25, 1975, 117 сл.

<sup>33</sup> Ср.: Schwinge (прим. 8), S. 81 f.; Fraser (прим. 9), v. II, p. 1004 f.

<sup>34</sup> Parthen. Erot. V; XXII; Anton, Lib. Metam. XXXIX (Парфений. О любовных страстях // ВДИ 1992, № 1, с. 259 сл., № 2, с. 241 сл.; Антонин Либерал. Метаморфозы // ВДИ 1997, № 4, с. 229).

<sup>35</sup> Athen. XIII. 597 b = Collectanea Alexandrina... by I. U. Powell. Oxf., 1925, p. 99–105; перевод: Элл. п., с. 289–291; Kobiliri P. A Stylistic Commentary on Hermesianax. Amsterdam, 1998.

<sup>36</sup> Huys M. Le poème élégiaque P. Sorb. 2254 et P. Brux. E 8934: édition, commentaire et analyse stylistique. Bruxelles, 1991. К этому исследованию восходит изложение в дальнейшем, поскольку авторство Гермесианакта представляется мне очевидным, несмотря на отрицательную позицию, занятую в ст.: Slings S. R. Hermesianax and Tattoo Elegy // ZPE 98, 1993, 39–37. Возражение Слингсу см. в ст.: Lloyd-Jones. Again the Tattoo Elegy // Ibid. 101, 1994, 4–7. В высшей степени удивительно, что Кобилири (см. прим. 35) ни словом не упомянул работы Хойса!

<sup>37</sup> Hes. Op. 259; Tyrt. fr. 9, 40.

<sup>38</sup> Ср.: Herod. V. 35: у вестника на голове были нанесены письмена.

<sup>39</sup> Collectanea Alexandrina (прим. 35), p. 31; Элл. п., с. 213.

<sup>40</sup> См.: Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1978, с. 219–222.

<sup>41</sup> Col. II. 8, 13. Ср.: Il. VI. 140; Od. XII. 117; Hes. Op. 336.

<sup>42</sup> Col. I; 13. Ср.: Hes. Op. 214, 238.

<sup>43</sup> Col. II. 16. Ср.: Hes. Op. 16; hymn. Horn. Herm. 413.



<sup>44</sup> Col. I. 7. Ср.: Hes. Theog. 317; Asp. 165, 416, 433, 459; fr. 25, 23; 26, 33; 33a, 31–33. В последнем случае найдем и описание ситуации, аналогичной той, что сложилась в битве с Евритионом:

...совоокая дева Афина

В руки вложила надежный Амфитрионову сыну

Лук...

<sup>45</sup> Col. I. 23. Ср.: Il. XI. 97 sq.; XII. 185 sq.; XVI. 346–350; XX. 399 sq.

<sup>46</sup> Тот же случай — субстантивированное прилагательное Αἴθων (col. II. 22) — «пылающий», «пламенеющий», которым у Гомера определяются могучие, быстрые в действиях животные: лев (Il. XVIII. 161), бык (Il. XVI. 488), орел (Il. XV. 690), кони (Il. II. 839; XII. 97), и в том числе конь Гектора, носящий имя Αἴθων. Человек определяется этим прилагательным впервые у Эсхила: Sept. 448 («пылкий дух»), за которым и следует Гермесианакт.

<sup>47</sup> Другие вариации эпических словосочетаний: Il. XXI. 365, от огня загораются волны Скамандра (πυρὶ φλέγεται) — у Гермесианакта «горит огнем» в переносном смысле автор (πυρὶ φλέγομαι, I. 4); Il. IX. 539, охотятся на «белозубого лютого вепря», Гермесианакт обещает разрисовать «белозубого вепря» (Il. 14), опуская второе определение.

<sup>48</sup> Bacch., fr. 64, 25–29.

<sup>49</sup> Soph. Oed. C. 855: «Дал волю гневу».

<sup>50</sup> Выражение «в доме Аида» (εἰν Ἀΐδεό) повторяется в кол. II. 5 и 7, оба раза завершая первую половину пентаметра.

<sup>51</sup> Самый яркий пример — кол. II. 17: «(вепрь) разорял посевы, разорял виноградники», притом что четыре слова начинаются со звука s, которым и завершается весь стих: σίνετο μὲν σίτον, // σίνετο δὲ σταφύλας.

<sup>52</sup> SH ad fr. 413–415.

<sup>53</sup> Ср.: Eurpol. (PCG, v. V, p. 463); Men. Sam. 323, 654 sq. Геродот сообщает, VII. 35, что Ксеркс хотел заклеить разбушевавшийся Геллеспонт, т. е. как бы счел его своим провинившимся рабом.

<sup>54</sup> См.: Del Grande C. Elegia Alessandrina e sviluppo novellistico. In: Miscellanea (прим. 13), p. 227–233 («все упомянутые любовные пары фиктивны»).

<sup>55</sup> Ed. pr.: Schibli H. S. Fragments of a Weasel and Mouse War // ZPE 53, 1983, 1–25; Ярхо В. Н. Новый папирусный отрывок древнегреческого пародийного эпоса // ВДИ 1985, № 2, с. 52–66; Элл. п., с. 423 сл.

<sup>56</sup> Элл. п., с. 417–422.

<sup>57</sup> Традиционное число стихов в ней — 303, из которых свыше 30 признаются подложными; таким образом, объем поэмы колеблется от 268 до 271 стиха.

<sup>58</sup> Il. III. 205–224; XI. 138–142; ср. IV. 384–398.

<sup>59</sup> Il. I. 201; Od. I. 122 etc.; Il. I. 73, Od. II. 160 etc.

<sup>60</sup> Il. II. 336, Od. II. 157, 188; VII. 157 etc.

<sup>61</sup> Il. XVIII. 295; Od. I. 237 etc.

<sup>62</sup> Wölke H. Untersuchungen zur Batrachomyomachie. Meisenheim am Glan, 1978; Degani E. // *Gnomon* 54, 1982, 618.

## К заключению

<sup>1</sup> Altgriechische Liebesgeschichten, Historien und Schwänke. Griechisch und deutsch von L. Radermacher. Bearbeitung und Ergänzung von F. John. Berlin, 1970.

<sup>2</sup> См.: L'influence grèque sur la poésie latine de Catulle a Ovide (*Entretiens sur l'antiquité classique*, t. II). Vandoeuvre—Genève, 1953; Wimmel W. Kallimachos in Rom. Wiesbaden, 1960; Clausen W. Callimachus and Latin Poetry // *GRBS* 5, 1964, 181–196; Fraschini A. E. Contribucion al estudio comparativo de la lirica alejandrina y la de los neotericos. Calimaco y Catulo // *Anales di filologia classica* 9, 1966, 157–195; Hansen P., Tortzen Ch. G. Berenikes plokamos: coma Berenices // *Museum Tusculanum* 20, 1973, 29–54; George E. V. «Aeneid» 8 and the «Aitia» of Callimachus. Leiden, 1974; Manfredi A. La Chioma di Berenice // *Rivista di studi classici* 23, 1975, 231–264; Cody J. Horace and Callimachean Aesthetics. Bruxelles, 1976; Cairns F. Tibullus: Hellenistic Poet at Rome. Cambr., 1979; Puelma M. Die Aitien des Kallimachos als Vorbild der römischen Amores Elegie // *MH* 39, 1982, 221–246; 285–304; Miller J. F. Callimachus and the Augustean Aetiological Elegy. In: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. II Reihe. B. II, 1. Teilband*. Berlin—New York, 1982, S. 371–417; Thomas F. Callimachus, The Victory Berenices, and Roman Poetry // *Cl. Qu.* 33, 1983, 92–113; Marinone N. Berenice da Callimaco a Catullo, testo critico..., nuova ediz. Bologna, 1997; Binder G., Hamm U. Die «Locke der Berenike» und der Ursprung der römischen Liebeselegie. In: *Candida iudex. Beiträge zur augusteischen Dichtung. Festschrift für W. Wimmel zum 75. Geburtstag*. Hrsg. von A. E. Radke. Stuttgart, 1998, S. 15–34; Kullmann W. Kallimachos in Alexandrien und Rom. Sein poetologischer Einfluss. Ibid., S. 163–179.

## А

Авга · 218  
 Август · 43; 204  
 Автоноя · 29  
 Агамемнон · 49; 64; 66; 70; 86; 88;  
     114; 162; 171; 199  
 Адраст · 54; 56; 58; 59; 224  
 Аид · 67; 70; 131; 151; 189; 194  
 Айса · 47  
 Аконтии · 170  
 Актеон · 29; 30  
 Акусилаи · 219  
 Александр · 228; 230; 232  
 Алет · 179; 180; 181  
 Алкей · 6; 8; 12; 44; 45; 48; 49; 50;  
     51; 74; 165; 200; 209; 217; 218  
 Алкиона · 28; 29  
 Алкман · 6; 11; 44-47; 49; 52; 73; 77;  
     126; 184; 209; 212; 213; 217  
 Алкмена · 20  
 Алкмеон · 59  
 Алоис Жах · 27  
 Алфея · 60; 61  
 Альбрехт М. фон · 6  
 Амфиарай · 54; 59; 94; 95  
 Амфимедо · 32; 35  
 Амфитрион · 42; 132; 188; 189  
 Анакреонт · 25; 44; 196; 200  
 Анаксандр · 224  
 Андрон · 81; 84  
 Анкей · 190; 196  
 Антия · 82  
 Антифан · 239  
 Анф · 81; 83  
 Анхис · 33; 34  
 Апис · 81; 83; 178  
 Аполлодор · 68; 209

Аполлон · 6; 20; 28-30; 38; 55; 62; 65;  
     76; 77; 80; 83; 87; 89; 96; 108; 110;  
     116; 139; 162; 165; 173; 174; 190  
 Аполлоний Родосский · 6; 209  
 Апсирт · 42; 43  
 Аргеопа · 200  
 Ариадна · 83  
 Аристия · 30  
 Аристотель · 7; 12; 141; 209  
 Аристофан · 6; 7; 121-126; 132; 141;  
     148; 149; 158; 164; 209; 212; 229  
 Артемида · 29; 30; 60; 64; 87; 88;  
     116; 172; 190; 193  
 Архилох · 6; 8; 14; 15; 30; 31; 32; 33;  
     34; 35; 36; 37; 38; 39; 41; 175; 208;  
     217-219; 221  
 Асклепий · 80  
 Аспасия · 200  
 Атрей · 64; 198  
 Афина · 21-24; 41; 51; 63; 66; 89; 93;  
     120; 122; 131; 136; 154; 162; 179;  
     180  
 Афиней · 69  
 Афродита Урании · 212  
 Афродита · 19; 25; 33; 34; 45; 49; 80;  
     81  
 Ахилл · 31; 48; 50; 63; 65; 69; 77-79;  
     162; 184; 194; 195; 199; 211; 222;  
     224; 228  
 Аякс · 21; 48; 51; 74; 78; 183

## Б

Бакид · 173  
 Беллерофонт · 81; 82; 123  
 Береника · 166; 168; 169; 175; 176;  
     177; 178; 181; 184; 185  
 Библида · 27  
 Бонникастл · 228  
 Борджиа Стефана · 11

*Борей* · 78  
*Борнман Ф.* · 6  
*Борухович В. Г.* · 210  
*Бремер Я. М.* · 6

## ***В***

*Вакхилид* · 11; 44; 45; 189; 195; 209; 219  
*Венера* · 25  
*Вергилий* · 208  
*Вересаев В.* · 34; 37; 159; 160; 218-220  
*Вест* · 6; 30; 75; 211; 218; 227  
*Витрувий* · 211

## ***Г***

*Галл* · 221  
*Гармония* · 217  
*Гаспаров М. Л.* · 50; 51; 108; 126; 145; 146; 148; 192  
*Геката* · 64; 82  
*Гекала* · 167; 168; 175  
*Гектор* · 31; 35; 69; 71; 76; 107; 194; 243  
*Гекуба* · 17; 62; 64; 87; 98; 101-104; 107; 109; 117; 209; 232; 233  
*Гелен* · 21  
*Гелиос* · 67; 68; 159  
*Гера* · 28  
*Геракл* · 20; 27; 42; 66; 67; 68; 69; 70; 71; 74; 85; 93; 109; 112; 118; 131; 132; 151-158; 161-163; 166; 171; 177-182; 184; 188; 189; 193; 195; 198; 207-210; 218; 225; 227; 231; 237; 238  
*Герион* · 52; 66-71; 73; 74  
*Гермафродит* · 81; 82  
*Гермес* · 6; 82; 89; 92; 143; 150; 152; 186; 195; 202; 203  
*Гермесианакт* · 6; 186; 187; 189; 190; 193-200; 205; 208; 236-238  
*Гермиона* · 63  
*Герод* · 6; 7; 12; 155; 156

*Геродот* · 6; 7; 27; 78; 79; 80; 81; 84; 85; 210; 243  
*Геронд* · 12  
*Гесиод* · 6; 8; 27; 48; 62; 65; 66; 84; 148; 171; 175; 188; 200; 210; 217; 218; 220  
*Гестия* · 80  
*Гиакинф* · 20  
*Гигес* · 27  
*Гигин* · 231  
*Гидра* · 68; 72  
*Гил* · 20; 46  
*Гиперид* · 11  
*Гипподамия* · 198  
*Гнедич Н. И.* · 72; 159  
*Гомер* · 6; 7; 8; 26; 31; 47; 52; 53; 57; 61; 62; 64; 65; 71; 72; 78; 79; 81; 82; 84; 123; 148; 149; 159; 160; 164; 166; 177; 183; 193; 195; 196; 200; 201; 203-206; 243  
*Гораций* · 208; 210  
*Грабарь-Пассек М.* · 223  
*Грибачев Н.* · 18  
*Гринбаум Н. С.* · 223; 227

## ***Д***

*Данай* · 176; 177; 181  
*Дегани Э.* · 6  
*Дездемона* · 86  
*Деифоб* · 21; 98; 102; 104; 105; 107-109; 118; 171  
*Дель Корно Д.* · 6  
*Деметра* · 171  
*Демея* · 236  
*Демосфен* · 11  
*Державин Г. Р.* · 19  
*Деянира* · 27; 42  
*Дика* · 188; 193  
*Диоген Лаэртский* · 209  
*Диодор Сицилийский* · 209  
*Дионис* · 18; 20; 22; 49; 80; 81; 95; 97; 120; 124; 125; 142; 146; 147; 151  
*Дионисий* · 81; 84

Диор · 42; 43

---

## ***Е***

Евполид · 234

*Евридика* · 200

*Евриклея* · 35

Еврипид · 5; 8; 12; 16; 17; 23; 39-41;  
53; 57; 58; 61-65; 86-88; 90-95; 97-  
101; 103; 104; 106; 109; 110; 114-  
119; 123; 125; 131; 139; 142; 151-  
154; 177; 207; 209; 216; 220; 226;  
229-232; 238

*Евритион* · 67; 187-189; 191; 193-  
195; 197; 199

Екель З. · 6

*Елена* · 18; 22; 46; 49; 50; 52; 61; 62;  
63; 74; 79; 88; 89; 99; 102; 118;  
129; 131; 176; 177; 181

---

## ***Ж***

Жмудь Л. Я. · 214

---

## ***З***

Зайденстиккер Б. · 6

*Зевс* · 23; 28-30; 40; 46; 48; 54; 59;  
60; 69; 76; 80; 81; 85; 91; 92; 98;  
114; 118; 128-131; 143; 145; 152;  
153; 156; 159; 163; 170-173; 175-  
179; 181; 187; 188; 193; 199; 212;  
217; 223

Зелинский Ф. Ф. · 6; 152

Зенодот · 81

---

## ***И***

Иванов Вяч. · 6

Ивик · 6; 44; 50; 73; 210; 212; 213;  
216; 220-222

*Иобат* · 83

*Ион* · 72; 87; 89; 90; 92; 95; 97; 108;  
118; 139; 227; 234

*Иосиф* · 83

*Ипполит* · 17; 27; 39; 87; 95; 109;  
118

*Итис* · 41

*Ифигения* · 64; 65; 79; 87-89; 109;  
114; 118

---

## ***К***

*Кадм* · 29; 55; 96

Казанский Н. Н. · 218

*Калипсо* · 196

Каллимах · 6; 16; 24; 84; 166-175;  
177-181; 183-186; 191; 192; 200;  
205; 208; 209; 240; 241

*Каллироя* · 67; 68

Кальдерон · 17

Кальпурний Пизон · 11

Кандавл · 27

*Капаней* · 59

*Кастор* · 46; 78; 221; 222

*Катерина Измайлова* · 25

*Катерина Кабанова* · 25

Катулл · 25; 26; 168; 208

*Кеик* · 28; 29

*Кекроп* · 81; 84; 174

Кёнен Л. · 6; 233

*Кибела* · 133

*Кидипта* · 170

*Киклоп* · 71; 142; 147; 153

Киприй · 81

Клеон · 234

Клиния · 231

*Клитеместра* · 64; 65; 70; 118

Кобилири · 242

Коллуф · 18

Комефо · 42; 43

Корнелий Галл · 43

Коулз · 227

*Крапай* · 81; 83

Кратин · 234; 239

Кратия · 236

*Кресфонт* · 239; 233

*Креуса* · 89; 108

*Крон* · 54; 55; 80; 81; 178

*Ксуф* · 89  
*Ксанф* · 64  
*Ксеркс* · 78; 243  
*Кузицин В. И.* · 239  
*Куняев С.* · 18

---

## Л

*Лаонит* · 57  
*Лебедев А. В.* · 222  
*Лебек Д.* · 6  
*Левек П.* · 239  
*Левкофея* · 34  
*Леон* · 173  
*Лесбия* · 26; 208  
*Лесков Н. С.* · 25  
*Лето* · 190  
*Ликамб* · 36; 37  
*Ллойд-Джонс* · 228  
*Лобель Э.* · 30; 53; 75; 227  
*Ломоносов М. В.* · 19  
*Лонго О.* · 6  
*Лопе де Вега* · 16  
*Лукиан* · 210  
*Люппе В.* · 232

---

## М

*Мавсол* · 80; 84  
*Мандельштам О. Э.* · 18  
*Маргит* · 160; 161  
*Мариант* · 229  
*Медея* · 17; 42; 43; 109; 117; 118  
*Медуза* · 22; 145  
*Меланиппа* · 230; 231  
*Мелеагр* · 60; 190; 198; 199  
*Мёллер Х.* · 6  
*Менандр* · 9; 15; 16; 26; 120; 132;  
     133; 135; 136; 138; 139; 140; 210;  
     212; 210; 235; 236  
*Менелай* · 46; 48; 49; 63; 88; 110;  
     160; 203; 225  
*Менесфей* · 81; 84  
*Менет* · 67; 68; 71  
*Меркельбах Р.* · 6; 27; 30

*Меропа* · 23; 233  
*Мимнерм* · 200  
*Минос* · 39; 220  
*Минотавр* · 220  
*Мирра* · 27  
*Миртил* · 198  
*Мойро* · 191  
*Мойра* · 55; 70  
*Молорх* · 166; 178; 179; 181; 182;  
     183; 184; 200

---

## Н

*Нанно* · 200  
*Наполеон* · 11  
*Некрасов Н. А.* · 19  
*Необула* · 32-34; 36; 38  
*Несс* · 195  
*Нестор* · 203; 221; 233  
*Нефела* · 96; 97; 187  
*Никомас* · 221  
*Ниоба* · 29; 116; 189  
*Нонн* · 18; 20  
*Нюнлист* · 236

---

## О

*Овидий (Назон)* · 26; 27; 28; 61; 82;  
     192; 197; 208; 210; 242  
*Одиссей* · 21-23; 35; 43; 51; 64; 66;  
     71; 150; 159; 160; 171; 203; 210;  
     212; 238  
*Ойней* · 60; 151; 190  
*Орест* · 17; 56; 64; 65; 66; 70; 86; 87;  
     88; 109; 113; 114; 117; 195  
*Орифия* · 78  
*Орф* · 67  
*Островский А. Н.* · 25; 141  
*Отелло* · 86  
*Офельт* · 94; 176; 177; 178

---

## П

*Павленко Л. В.* · 233

Павсаний · 6; 30; 57; 76; 77; 78; 210;  
211  
Паламед · 65; 98  
Паллада · 23; 76; 81; 174; 179  
Пан · 80  
Пандион · 41  
Паниассид · 81; 84  
Парин · А. 32; 33; 38  
Парис · 21; 22; 46; 49; 50; 61; 76; 77;  
88; 98; 99; 101-107; 109; 171; 177;  
184; 232  
Парсонс П. · 6; 75; 169; 214  
Парфений · 43; 191; 221; 242  
Пасифая · 38; 39; 40; 41; 220  
Патрокл · 75; 77; 160; 162; 224  
Пафлагонец · 234  
Пегас · 81; 83  
Пейфо · 217  
Пелоп · 10; 76; 117; 120; 122; 131;  
152; 158; 189; 198; 199  
Перикл · 122; 158; 200  
Персей · 22  
Пизон · 11  
Пилад · 86; 87; 88; 114  
Пиндар · 44; 58; 62; 65; 73; 170; 185;  
195; 210; 214; 222; 223; 226  
Пиотровский · 25; 26  
Пирифой · 188  
Питтак · 49; 51  
Плавт · 9; 136; 236  
Плисфен · 64  
Плутарх · 210  
Полидевк · 46; 78; 226; 227  
Полидор · 31; 87  
Поликрат · 227  
Поликсена · 63  
Полиместор · 87  
Полиник · 54; 56-59; 74  
Полифем · 31; 142; 153; 171  
Полифонт · 233  
Поплавская Л. Б. · 219  
Порос · 47  
Посидон · 39; 40; 67; 68; 71; 83; 92;  
118; 146; 150; 171; 174; 180; 181;  
184; 193; 217

Прет · 82  
Приам · 22; 51; 63; 98; 101-107  
Прокна · 41  
Проперций · 21; 210  
Прометей · 148  
Протей · 160; 177; 181  
Протесилай · 203  
Птерелай · 42  
Птолемей I · 185  
Птолемей III Еввергет · 169  
Пушкин А. С. · 13; 14; 100; 153  
Пэйдж · 218; 227

---

## Р

Радаманф · 83  
Радт С. · 6  
Раевская Н. Л. · 237  
Ранович А. Б. · 239  
Рея · 80  
Рем · 26; 58  
Ромул · 58  
Рыжкина З. А. · 223

---

## С

Салмакида · 80-82  
Сапфо · 6; 8; 12; 16; 39; 41; 44; 45;  
48; 49; 52; 74; 200; 217; 218; 222  
Семела · 29  
Сенека · 210  
Септимий Север · 238  
Симонид · 6; 14; 44; 74; 75; 77; 78;  
217; 228  
Скилла · 27; 42; 43  
Слингс С. · 6  
Сократ · 186; 200  
Сосибий · 184; 185; 241  
Софокл · 6; 7; 8; 12; 17; 21; 41; 42;  
59; 61; 64; 65; 70; 86; 114; 115;  
118; 120; 124; 141; 143; 151; 166;  
200; 210; 225; 232; 234; 237  
Софрон · 155  
С'тасин · 224  
С'таций · 211

Стесихор · 6; 15; 30; 44; 52-54; 57;  
58; 60-74; 165; 169; 187; 199; 206;  
217; 218; 223-227  
Страбон · 211  
Сфенебея · 82  
Схойнитиды · 80

---

## Т

Тантал · 76; 189; 190; 193; 194; 195;  
198; 199  
Телемах · 66; 184; 225  
Терей · 41; 42; 124  
Теренций · 9; 140  
Тесей · 61; 83; 87; 168  
Тибулл · 208  
Тидей · 203  
Тимократ · 81; 84  
Тимофей · 11  
Тиресий · 55; 56; 58; 74  
Тиртей · 18; 211  
Толстой И. И. · 222; 238  
Трифидор · 18; 23  
Тронский И. М. · 211; 215; 227; 235  
Тэрнер Э. · 238

---

## У

Ульянова И. Л. · 235  
Уран · 217  
Ушакова Е. Г. · 238

---

## Ф

Фанострат · 81; 84  
Феано · 231  
Феб · 20; 46; 81; 83; 103; 104; 161;  
174; 175  
Федра · 27; 38; 39; 42; 87; 118  
Фемистокл · 78  
Феникс · 184; 199  
Феогнид · 6  
Феокрит · 211  
Феорида · 200

Ферсандр · 224  
Фетида · 47; 48; 160; 222  
Фезтет · 81; 84  
Фиест · 198  
Филоктет · 21  
Филомела · 41  
Фихман И. Ф. · 215  
Флиндерс Петри · 15  
Фоант · 87; 88; 94  
Фогт Э. · 6  
Фол · 69  
Фрастор · 57  
Фрезер · 240  
Фриних · 77  
Фукидид · 6

---

## Х

Хардер А. · 6  
Харитион · 155  
Хойс М. · 6; 187; 242  
Хрисаор · 67; 71  
Хэндли Э. · 6

---

## Ц

Цанцоноту К. · 214  
Цицерон Марк Тулий · 26; 165; 218

---

## Ч

Чистякова Н. А. · 223; 238

---

## Ш

Шибли Г. · 200  
Шмидт Т. · 6  
Шопина Н. Р. · 218; 232

---

## Э

Эгисф · 64; 65; 86; 171; 199  
Эдип · 7; 53-58; 70; 74; 118; 120; 141;  
143; 199



Эдмондс Дж. М. · 235  
*Электра* · 65; 113; 115; 117; 195  
*Эмилия* · 86  
*Эмпедокл* · 210  
*Эндимион* · 81; 83  
*Энний* · 232; 233  
*Эномай* · 198  
*Эпей* · 63  
*Эрисихтон* · 171; 172  
*Эрифила* · 54  
*Эрос* · 39; 157; 196; 220  
*Эсхил* · 6-8; 17; 58; 59; 64; 65; 70; 78;  
     86; 114; 118; 143; 144; 148; 149;  
     150; 151; 166; 209; 211; 225; 226;  
     228; 234; 236; 237; 243  
*Этеокл* · 54; 56; 57; 58; 74  
*Эфипп* · 226

---

## Я

*Яго* · 86  
*Ярхо В. Н.* · 215-217; 219-222; 225;  
     226; 228-230; 234-237; 239; 241-  
     243  
*Ясон* · 43; 86; 94; 118

---

## А

*Achille* · 225; 227  
*Achilles* · 220  
*Aias* · 223  
*Alain M.* · 215  
*Alcaeus* · 216; 218; 221; 222; 223  
*Alcman* · 214; 221; 222  
*Aloni A.* · 227  
*Andreassi M.* · 238  
*Archilochos* · 219-221  
*Arnim H. v.* · 224  
*Arnott W. G.* · 236  
*Austin C.* · 211; 212; 228

---

## В

*Bain D.* · 236  
*Barber E. A.* · 210  
*Barchiesi A.* · 227  
*Barigazzi A.* · 240  
*Bearzot C.* · 227  
*Bernabé A.* · 211; 216; 223; 239  
*Biehl W.* · 237  
*Binder G.* · 244  
*Blaise F.* · 224  
*Blanck H.* · 215  
*Blume H.-D.* · 214  
*Boedeker D.* · 227  
*Bond G. W.* · 231  
*Bonnycastle S.* · 233  
*Bormmann F.* · 236  
*Bossi F.* · 219; 239  
*Bowra C. M.* · 221  
*Bremer J. M.* · 212; 223  
*Burnett A. P.* · 221; 223; 229  
*Burzacchini G.* · 221; 227

---

## С

*Cairns F.* · 244  
*Calame C.* · 214  
*Calderini A.* · 215  
*Callimachus* · 240; 241; 242; 244  
*Callimaque* · 240  
*Cameron A.* · 240  
*Campbell D. A.* · 213  
*Capra A.* · 227  
*Casanova A.* · 219  
*Catling H. W.* · 214  
*Catulle* · 244  
*Clausen W.* · 244  
*Cockle W. E. H.* · 231  
*Cody J.* · 244  
*Coles R. A.* · 232  
*Collard C.* · 229; 230; 231; 233  
*Collart P.* · 214  
*Conacher D. J.* · 229  
*Cropp M. J.* · 229  
*Cronert W.* · 232

Csapo E. · 235  
 Curti M. · 227  
*Cyclops* · 237

---

## D

D'Angelo A. M. · 235  
 Dale A. M. · 234  
 Dating C. · 234  
 Davies M. · 222; 226  
 Degani E. · 221  
 Del Grande C. · 243  
 Dettori E. · 235  
 Diggle J. · 211; 220; 230-233; 237  
 Dräger P. · 218

---

## E

Empedocle · 215  
*Erysichthon* · 241  
 Esposito E. · 238

---

## F

Fantuzzi M. · 227  
 Fisher N. H. van Wees · 227  
 Fraschini A. E. · 244  
 Fraser P. M. · 240; 242  
 Friedrich W. H. · 229

---

## G

Gaiser K. · 235; 236  
 Garner R. · 224; 225  
 Gentili B. · 221  
 George E. V. · 244  
 Gerber D. E. · 219  
 Griffin A. H. F. · 219  
 Günther H.-Ch. · 219

---

## H

Hagedorn D. · 215  
 Hamm U. · 244

Harder A. · 233  
 Harrauer H. · 215  
 Hansen P. · 244  
 Herod · 210; 222; 238; 242  
 Herter H. · 240  
 Hollis A. S. · 241  
 Hopkinson N. · 241  
 Horace · 244  
 Horsfall N. · 225  
 Hussein M. A. · 215  
 Hutchinson G. O. · 240  
 Huys M. · 229; 242

---

## I

Irwin E. · 219  
 Isager S. · 228

---

## J

Janko R. · 214; 219  
 Jarcho V. · 218; 220; 238  
 John F. · 244  
 Jouan F. · 230

---

## K

Kallimachos · 240-242; 244  
 Kambitsis J. · 230  
 Kannicht R. · 212  
 Kapsomenos S. G. · 214  
*Kassandra* · 223  
 Kassel R. · 212; 235; 240; 241  
 Kazansky N. N. · 224  
 Kirkwood G. M. · 221  
 Knox P. E. · 241  
 Kobiliri P. · 242  
 Koenen L. · 217; 231; 233; 239  
 Krafft F. · 240  
 Kramer B. · 231; 233  
 Kramer J. · 217  
 Krumeich R. · 236  
 Kuhrt A. · 239  
 Kullmann W. · 244

---

**L**

Laks A. · 214  
 Laplas M. · 236  
 Lardinois A. · 222  
 Lasserre F. · 217  
 Lee K. H. · 229  
 Lehmann G. · 240  
 Lehnus L. · 240  
 Lerza P. · 226  
 Lesky A. · 212; 236  
 Lewis N. · 215  
 Livrea E. · 216; 241; 242  
 Lloyd-Jones H. · 212; 227; 228; 240;  
 242  
 Lobel E. · 212; 217  
 Looy H. van · 225  
 Ludwig W. · 229  
 Luppe W. · 224; 227; 230; 232; 234;  
 235; 237

---

**M**

Mace C. · 227  
 Maehler H. · 227  
 Magnelli E. · 216  
 Mc Kay K. J. · 241  
 Maingon A. D. · 223; 226  
 Manfredi A. · 244  
 Marcott D. · 240  
 Marcotte D. · 239  
 Marinone N. · 244  
 Martin V. · 214  
 Marzullo B. · 214  
 Matthews F. · 215  
 Matthiessen K. · 229  
 Meiller C. · 223; 240  
 Menander · 214; 235; 236  
 Merkelbach R. · 218; 219; 223; 239  
 Mertens P. · 240  
 Mette H. J. · 229  
 Miller J. F. · 244  
 Modiano M. · 214  
 Montevicchia O. · 215  
 Most G. W. · 214; 222

Müller C. W. · 220; 241

---

**N**

Nauck A. · 212; 220; 225; 229; 230;  
 231; 233  
 Nesselrath H.-G. · 235

---

**O**

Obbink D. · 227  
*Oedipus* · 223  
 Ovide · 244

---

**P**

Pack R. A. · 216  
 Page D. L. · 214; 216; 221; 224  
 Parsons P. J. · 212; 216; 219; 223; 227;  
 241  
 Pavese C. O. · 227  
 Pechstein N. · 236; 238  
 Peek W. · 220  
 Powell I. U. · 242  
 Powell J. U. · 210  
 Primavesi O. · 215  
 Puelma M. · 214; 244  
 Quandt G. · 217

---

**R**

Radermacher L. · 244  
 Radke A. E. · 244  
 Radt St. · 217  
 Rea J. · 240  
 Robertson M. · 226  
 Robertson N. · 241  
 Rosen R. M. · 235  
 Rossi L. E. · 236  
 Rostagni A. · 241  
 Rutherford J. · 227  
 Rösler W. · 222  
 Rüdiger H. · 222

---

**S**

Sadurska A. · 225  
 Sappho · 216; 218; 221; 222  
 Sbardella L. · 228  
 Schachter A. · 227  
 Schibli H. S. · 243  
 Schubarth W. · 215  
 Schwartz E. · 218  
 Schwartz J. · 218  
 Schwinge E.-R. · 240  
 Scodel R. · 232  
 Seidensticker B. · 231  
 Seiler M. A. · 241  
 Sider D. · 224; 227  
 Sijpesteijn P. J. · 219  
 Simonide · 221; 227  
 Skiadas A. · 240  
 Slings S · 219; 220; 230; 242  
 Snell Br. · 212; 222; 226; 230; 232;  
     240  
 Stehle E. · 227  
 Stesichorus · 223; 224; 225; 226; 227  
 Stieber M. · 237  
 Stiewe K. · 218  
 Strauss Clay J. · 227  
 Strohm H. · 229  
 Sutton D. F. · 236

---

**T**

Thomas F. · 244  
 Tibullus · 244  
 Tortzen Ch. G. · 244  
 Trümpy C. · 227

Tsitsibakou-Vasalos E. · 223  
 Turn P. · 219  
 Turner E. G. · 215; 238

---

**U**

Ussher R. G. · 237

---

**V**

Vermeule E. · 225  
 Voigt Eva Maria · 218

---

**W**

Werre de Haas M. · 237  
 West M. L. · 217-220; 223; 227  
 White S. · 239  
 Whitman C. · 229  
 Wiemken H. · 238  
 Willis W. H. · 235  
 Wimmel W. · 244  
 Worp K. A. · 219  
 Wölke H. · 244

---

**X**

Xantakis-Karamanos G. · 238  
 Youtie H. C. · 239

---

**Z**

Zanker G. · 239  
 Zecchini G. · 229

# Оглавление

<b>ПРЕДИСЛОВИЕ.....</b>	<b>5</b>	
<b>ГЛАВА I</b>		
<b>ОТКУДА БЕРУТСЯ НОВЫЕ СТРАНИЦЫ В ИСТОРИИ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ? .....</b>	<b>7</b>	
1. Папирусные находки до середины XX века. ....	9	
2. Открытия и результаты .....	12	
3. Любимцы богов .....	16	
4. За письменным столом античного поэта-любителя. ....	21	
<b>ГЛАВА II</b>		
<b>ОТ ЛЮБВИ ДО НЕНАВИСТИ.....</b>	<b>25</b>	
1. «Каталог женщин».....	27	
2. Кёльнский эпод Архилоха .....	30	
3. Пасифая, Федра и другие.....	38	
<b>ГЛАВА III</b>		
<b>«ТАК ГЛАСИТ МОЛВА...» .....</b>	<b>44</b>	
1. Миф и космогония Алкмана .....	44	
2. Сапфо и Алкей, Елена и Аякс .....	48	
3. Стесихор .....	52	
4. Симонид: элегия в честь победителей при Платеях ..	74	
5. «Похвала Галикарнассу» .....	79	
<b>ГЛАВА IV «К ПОСЛЕДНЕЙ ГРАНИ, СЛУЧАЙ, ТЫ ПРИВЕЛ МЕНЯ...» .....</b>		<b>86</b>
1. Еврипид: трагедии интриги и случая .....	87	
2. «АЛЕКСАНДР» .....	98	
3. «КРЕСФОНТ» .....	110	
<b>ГЛАВА V</b>		
<b>ТРИ ЛИКА ДРЕВНЕЙ КОМЕДИИ.....</b>	<b>120</b>	
1. Евполид.....	121	
2. АРИСТОФАН .....	125	
3. СОМОEDIA DUKIANA.....	127	
4. Новинки из МЕНАНДРА? .....	132	

<b>ГЛАВА VI</b>	
<b>ВЕСЕЛАЯ ДРАМА ДРЕВНИХ ГРЕКОВ .....</b>	<b>141</b>
1. САТИРОВСКИЕ ДРАМЫ: ПЕРВЫЕ ОТКРЫТИЯ .....	143
2. САТИРОВСКИЕ ДРАМЫ ЭСХИЛА: СОДЕРЖАНИЕ И СТИЛЬ. ....	143
3. НОВАЯ ВСТРЕЧА С ГЕРАКЛОМ. ТЕСЕЙ.....	151
4. Мим.....	154
<b>ГЛАВА VII</b>	
<b>ОТ ВЕЛИКОГО ДО СМЕШНОГО... ..</b>	<b>159</b>
1. ФОЛЬКЛОРНЫЙ ДУРАЧОК МАРГИТ .....	160
2. ЕЩЕ ОДНО ПРИКЛЮЧЕНИЕ ГЕРАКЛА: «МЕРОПИДА».....	162
3. ТРИ ВЕКА СПУСТЯ .....	164
4. КАЛЛИМАХ. ПЕРВЫЕ НАХОДКИ. «ПОБЕДА БЕРЕНИКИ».	
ГЕРАКЛ И МОЛОРХ. ....	166
5. ГЕРМЕСИАНАКТ: «ПРОКЛЯТЬЯ» .....	186
6. «ВОЙНА МЫШЕЙ С ЛАСКОЙ» .....	200
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>206</b>

*Список сокращений 209*

***ПРИМЕЧАНИЯ 214***

*К главе I 214*

*К главе II 217*

*К главе III 221*

*К главе IV 229*

*К главе V 234*

*К главе VI 236*

*К главе VII 239*

*К заключению 244*

*Указатель имен 245*

