

 VOL. XIII 

PHILOLOGIA CLASSICA ET HISTORIA ANTIQVA

ARISTEAS



Universitas studiorum Dmitrij Požarskij

MOSQVAE

MMXVI

ТОМ XIII

ВЕСТНИК КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И АНТИЧНОЙ ИСТОРИИ

АРИСТЕЙ



Университет Дмитрия Пожарского
МОСКВА

2016

ISSN: 2220-9050

Журнал издается Университетом Дмитрия Пожарского

Редакционный совет:

Н.В. Брагинская (Москва), А.Ю. Виноградов (Москва), А.В. Коптев
(Хельсинки), А.Е. Кузнецов (Москва), К.Г. Красухин (Москва),
В.Ф. Новодранова (Москва), С.Ю. Сапрыкин (Москва),
О.В. Сидорович (Москва), И.Е. Суриков (Москва),
Г.Р. Цецхладзе (Бирмингем), Ю.А. Шичалин (Москва),
Михаэль фон Альбрехт (Гейдельберг)

Editorial council:

Nina Braginskaya (Moscow), Andrey Vinogradov (Moscow), Alexander Koptev
(Helsinki), Alexander Kuznetsov (Moscow), Konstantin Krasukhin (Moscow),
Valentina Novodranova (Moscow), Sergey Saprykin (Moscow), Olga Sidorovitch
(Moscow), Igor Surikov (Moscow), Gocha Tsetskhladze (Birmingham),
Yuri Shichalin (Moscow), Michael von Albrecht (Heidelberg)

Редакционная коллегия:

А.В. Подосинов (главный редактор), А.С. Егоров (заместитель
главного редактора), С.А. Степанцов (заместитель главного
редактора), И.А. Макаров, А.В. Мосолкин, В.В. Файер,
А.В. Белоусов (ответственный секретарь)

Editorial Board:

Alexander Podossinov (Editor-in-Chief),
Alexander Yegorov (assistant Editor-in-Chief), Sergey Stepantsov (assistant
Editor-in-Chief), Igor Makarov, Alexey Mosolkin, Vladimir Fayer,
Alexey Belousov (executive secretary)

На первой странице обложки – Чернофигурный аттический килик. Ок. 530 г. до н.э. Indiana University Art Museum.

Сайт: www.s-end-e.ru/aristeas

E-mail: aristeas.classics@gmail.com

Информационная поддержка: www.librarius.narod.ru

© Русский фонд содействия образованию и науке, 2016

© Редколлегия журнала, 2016

© Коллектив авторов, 2016

© А.В. Белоусова, дизайн и верстка, 2016

ОТ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА



LECTORI BENEVOLO SALUTEM!

В ноябре 2015 года в Москву приезжал знаменитый филолог-классик, профессор Гейдельбергского университета Михаэль фон Альбрехт. Приезжал, чтобы получить диплом доктора *honoris causa* Российской академии наук. Как это происходило, читатель может узнать из моего краткого сообщения в начале тома. В разделе «Латынь сегодня» публикуется латинское стихотворение М. фон Альбрехта, посвященное этому радостному для автора событию. Раздел «Статьи» также открывается работой немецкого ученого, написанной им самим по-русски. Статья подводит некоторые итоги многолетнего изучения фон Альбрехтом поэзии Овидия. Напомню, кстати, что Михаэль фон Альбрехт – член редакционного совета нашего журнала, поэтому появление его трудов на страницах именно этого издания вполне закономерно.

Статьи XIII тома посвящены звукообозначениям у Гомера (Н.К. Малинаускене), образу Фетиды у Гомера и Алкмана (М.Н. Денисова), проблеме авторства раннехристианской апологетической «Поэмы против язычников», написанной в IV–V вв. н. э. (М.А. Ведешкин), и уровню образованности императора Константина Великого (И.А. Миролубов). Радует, что среди этих авторов наряду с известным филологом Н.К. Малинаускене – два аспиранта и один магистрат, представившие глубокие интересные работы.

В разделе «Публикации» помещены первые русские переводы анонимных эклог I в. н. э., а также Первой книги знаменитого труда римского автора V в. н. э. Марциана Капеллы «Бракосочетание Филологии и Меркурия».

Увлекательное путешествие по античным развалинам Малой Азии предлагает Е.В. Приходько. На этот раз мы знакомимся с ликийским поселением Сура, в котором найден аполлонов оракул по рыбам и множество остатков древних цивилизаций.

Раздел *Miscellanea* представлен небольшими заметками И.Е. Сурикова, М.В. Шумилина и А.В. Белоусова. Каждая из них, несмотря на небольшой объем, который предполагается этим разделом, – результат большой работы, демонстрирующей высокий профессионализм историко-филологической школы, и несет важную информацию об изучаемом объекте. Работа А.В. Белоусова представляет собой текст небольшого доклада, сделанного им на конференции в Берлине, и мы сочли возможным опубликовать его на немецком языке.

В разделе «Рецензии» помещена моя рецензия на книгу немецких коллег, содержащую подборку латинских известий о скифах и других народах «скифского круга». Здесь отмечаются как положительные стороны публикации, так и некоторые ее недостатки, в частности, незнание русскоязычной историографии.

О существующем на историческом факультете МГУ уже несколько лет «Обществе любителей древней истории “Улисс”» рассказывает в разделе «Хроника» один из учредителей общества Н.В. Бугаева. Автор красочно и не без юмора описывает жизнь этого интересного феномена университетской жизни.

В этом же разделе публикуется подробный отчет О.Л. Габелко о прошедшей в декабре прошлого года в Центре эллинистических исследований Университета Дмитрия Пожарского конференции «Научное наследие А.Б. Рановича: к 130-летию со дня рождения ученого». На конференции обсуждались многие вопросы истории эллинизма, связанные с научным наследием выдающегося советского историка А.Б. Рановича.

Журнал, как мог заметить читатель, реагирует и на юбилейные даты наших коллег. В этом томе мы помещаем поздравления с 50-летием нашего замечательного коллеги проф. Николая Павловича Гринцера и с 75-летием известной греческой исследовательницы Аргиро Татаки.

Как всегда, том заканчивается рубрикой «Классические языки в России», в нем мы публикуем статью А.Г. Авдеева «Как русский иеромонах эпитафии иерусалимских королей переводил. К вопросу о переводческой культуре в Московской Руси». В статье рассматриваются особенности перевода латиноязычных эпитафий иерусалимских королей Готфрида Бульонского и Балдуина I, похороненных в храме Гроба Господня в Иерусалиме. Перевод был выполнен иеромонахом Арсением (Сухановым) в начале 50-х гг. XVII в. во время паломничества по Святым Местам.

В заключение, пожелав читателям удовольствия от прочтения интересных материалов этого тома, я хотел бы проинформировать будущих авторов о том, что «Аристей» отныне реферируется в Российском индексе научного цитирования (РИНЦ).

А.В. Подосинов

Москва, май 2016 г.

СОДЕРЖАНИЕ



От главного редактора	5
СОДЕРЖАНИЕ	7
CONTENTS	10
ЛАТЫНЬ СЕГОДНЯ	
<i>А.В. Подосинов</i> О визите в Москву профессора Михаэля фон Альбрехта	13
<i>Michael von Albrecht</i> Ad Scientiarum Academiam Russicam gratiarum actio	23
СТАТЬИ	
<i>Михаэль фон Альбрехт</i> Любовные элегии Овидия и их отношение к остальным его произведениям	26
<i>Н.К. Малинаускене</i> Звукообозначения у Гомера: φωνή и ᾠκονή	37
<i>М.Н. Денисова</i> Фетида у Алкмана и Гомера: развитие двух образов	47
<i>М.А. Ведешкин</i> К вопросу идентификации героя «Carmen contra Paganos»	63
<i>И.А. Миролубов</i> Об образовании императора Константина Великого	90
ПУБЛИКАЦИИ	
Эклоги из Эйнзидельна (подготовил А.В. Подосинов)	96
<i>Марциан Капелла</i> Бракосочетание Филологии и Меркурия. Книга первая (перевод и комментарий Ю.А. Шахова)	103

Путешествия в неизвестную античность

*Е.В. Приходько***Сура — ликийское поселение с оракулом по рыбам.****Часть 1. Миры и Сура: история и руины. 127**

MISCELLANEA

*И.Е. Суриков***Как звали отца эвбейца Онета (Herod. VII. 214)? 193***М.В. Шумилин***BACTRIVS ALCYONEVS (OV. MET. 5.135) 201***A.V. Belousov***Der imaginäre Norden in der literarisch-heroischen****Welt des Flavius Philostratus 212**

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

*А.В. Подосинов***Рецензия на книгу: Gerstacker A., Kuhnert A., Oldemeier F., Quenouille N. (Eds.)****Skythen in der lateinischen Literatur. Berlin; München; Walter de Gruyter GmbH,****2015. 401 S. ISBN 978-3-11-029671-6 221**

ХРОНИКА

*Н.В. Бугаева***Одиссея «Улисса», или неофициальный отчет о деятельности****Общества любителей древней истории 226***О.Л. Габелко***Проблемы эллинизма, раннего христианства и историографии 229**

PERSONALIA

«Разум и речь в семь седмиц уже в полном бывают расцвете...»**К 50-летию Николая Павловича Гринцера 238****75th Birthday of Argyro Tataki 243**

ПРИЛОЖЕНИЕ: КЛАССИЧЕСКИЕ ЯЗЫКИ В РОССИИ

*А.Г. Авдеев***Как русский иеромонах эпитафии иерусалимских королей переводил.****К вопросу о переводческой культуре в Московской Руси. 247**

CORRIGENDA

Е.В. Приходько

Скальное святилище с алфавитным оракулом на земле Кибирь 259

СОКРАЩЕНИЯ 260

НАШИ АВТОРЫ 261

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ ПРИСЫЛАЕМЫХ СТАТЕЙ. 263

CONTENTS



Foreword of Editor-in-Chief	5
CONTENTS	10
LATIN TODAY	
<i>A.V. Podossinov</i> About the visit in Moscow of Professor Michael von Albrecht	13
<i>Michael von Albrecht</i> Ad Scientiarum Academiam Russicam gratiarum actio	23
ARTICLES	
<i>Michael von Albrecht</i> Ovid's Amores and their relations to his other works	26
<i>N.K. Malinauskene</i> Words denoting sounds in the Homeric poems: φωνή and ἀκουή	37
<i>M.N. Denisova</i> Thetis of Alcman and Thetis of Homer: the Development of Two Images	47
<i>M.A. Vedeshkin</i> On the problem of identification of the hero of the «Carmen contra Paganos»	63
<i>I.A. Mirolyubov</i> Education of Constantine the Great	90
PUBLICATIONS	
Carmina Einsiedleriana / Curavit A.V. Podossinov	96
<i>Martianus Capella</i> De nuptiis Philologiae et Mercurii. Liber I / Translation and commentary by Ju.A. Shakhov	103

TRAVELS IN THE UNKNOWN ANTIQUITY

*E.V. Prikhodko***Sura — the Lycian settlement with a fish oracle.****Part 1: Myra and Sura: the history and the ruins 127**

MISCELLANEA

*I.E. Surikov***What was the name of the Euboean Onetes' Father (Herod. VII. 214)? 193***M.V. Shumilin***BACTRIVS ALCYONEVS (OV. MET. 5.135) 201***A.V. Belousov***Der imaginäre Norden in der literarisch-heroischen****Welt des Flavius Philostratus 212**

REVIEWS

*A.V. Podossinov***Gerstacker A., Kuhnert A., Oldemeier F., Quenouille N. (Eds.) Skythen in der
lateinischen Literatur. Berlin; München; Walter de Gruyter GmbH, 2015.****401 S. ISBN 978-3-11-029671-6 221**

CHRONICLE

*N.V. Bugaeva***Odyssea of «Ulysses», or the unofficial report on the activities****of the Society of Lovers of Ancient History 226***O.L. Gabelko***Problems of Hellenism, early Christianity and the historiography 229**

PERSONALIA

«Mind and speech in the seven sevens years are already in full bloom...»**To the 50-year anniversary of Nikolaj Pavlovich Grintser 238***Ju. Kuzmin***75th Birthday of Argyro Tataki 243**

SUPPLEMENT. CLASSIC LANGUAGES IN RUSSIA

*A.G. Avdeev***How did Russian hieromonk translate the epitaphs of Kings of Jerusalem.****On the question of translation culture in Muscovy. 247**



CORRIGENDA

*E.V. Prikhodko***The rock sanctuary with an alphabetical oracle in Kibyrtis. 259**

ABBREVIATIONS 260

OUR AUTHORS 261

INFORMATION FOR AUTHORS 263

А.В. Подосинов

О ВИЗИТЕ В МОСКВУ ПРОФЕССОРА МИХАЭЛЯ ФОН АЛЬБРЕХТА

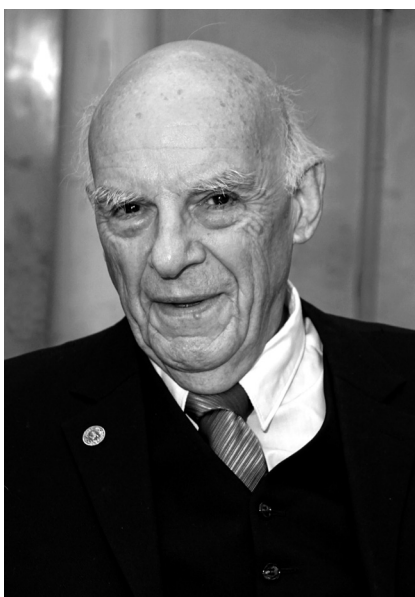


Рис. 1
Михаэль фон Альбрехт в Москве

С 15 по 20 ноября 2015 года по приглашению Президиума Российской Академии наук в Москве гостил выдающийся немецкий филолог-классик, профессор Гейдельбергского университета, большой друг российских антиковедов Михаэль фон Альбрехт. Здесь нет нужды подробно рассказывать о жизненном пути и научных заслугах ученого, чья «История римской литературы» стала мировым бестселлером, переведенным на многие языки мира, в том числе на русский¹. О своей жизни и деятельности Михаэль фон Альбрехт сам рассказал в русскоязычной автобиографической книге².

Президиум РАН по представлению Историко-филологического отделения РАН (инициатором этого выдвижения стал акаде-

¹ *Михаэль фон Альбрехт. История римской литературы* / Перевод с немецкого А.И. Любжина. Т. I–III. М., 2002–2005.

² *Михаэль фон Альбрехт. Путешествие моей жизни*. М., 2010; см. также: *Федорова Е.С. «Поэзия и мысль в Риме неразлучны» (М. фон Альбрехт) // Аристей. Вестник классической филологии и античной истории. VII. 2013. С. 227–238.*

мик РАН Н.Н. Казанский) принял решение присвоить Михаэлю фон Альбрехту диплом доктора РАН *honoris causa* за большие заслуги в развитии мировой и российской науки. Я не ошибся, сказав «российской», ибо вклад Михаэля фон Альбрехта в нашу науку действительно огромный. Объясняется это российскими корнями Михаэля фон Альбрехта – его семья с 1814 года жила в России, покинув ее только после Октябрьской революции, а его отец – выдающийся русский композитор Георг фон Альбрехт, ученик С.И. Танеева и А.К. Глазунова, единомышленник В.И. Ребикова, современник И.Ф. Стравинского и С.С. Прокофьева; его произведения до сих пор исполняются на мировых сценах, в том числе в России. Уже несколько лет осуществляется международный проект «Возвращение культурного наследия семьи Альбрехт в Россию», в рамках которого в Россию поступают архивные материалы, публикуются статьи и книги, посвященные этой талантливой семье³.

Михаэль фон Альбрехт неоднократно посещал нашу страну, публиковал работы на русском языке, на котором он говорит и пишет безупречно; он



Рис. 2

Михаэль и Рут фон Альбрехты в здании Президиума РАН

³ Этот проект, авторами которого являются Михаэль фон Альбрехт и проф. Е.С. Федорова (МГУ), ныне насчитывает пять монографий и другие публикации; он признан в МГУ имени М.В. Ломоносова одним из приоритетных.



Рис. 3

Михаэль фон Альбрехт дает интервью телеканалу «Культура» перед началом торжественного заседания Президиума РАН

знаком и дружит со многими российскими антиковедами, является почетным членом Российской ассоциации преподавателей древних языков, членом редсовета и автором журнала «Аристей». Его вклад в нашу науку весьма велик; профессионально владея богатствами античной культуры и прекрасно зная русскую классическую литературу, Михаэль фон Альбрехт особое внимание уделял рецепции античности в России (статьи об античных мотивах в творчестве Державина, Пушкина, Тургенева и даже Евтушенко; работы о деятелях Серебряного века и т. д.). Признание заслуг ученого на его исторической Родине было вполне заслуженным и давно ожидаемым.

Во время своего московского визита Михаил Георгиевич, как его называют все его знающие русские коллеги, успел весьма многое. Прежде всего, это заслуга Екатерины Сергеевны Федоровой, которая сотрудничает с ним и дружит семьями уже многие годы, которая составила оптимальную программу его пребывания в Москве и сопровождала его во всех московских мероприятиях. Хочется также поблагодарить президента «Русского фонда поддержки образования и науки» Михаила Викторовича Поваляева за финансовую поддержку визита нашего немецкого гостя.

Во второй день своего пребывания в Москве Михаил Георгиевич посетил Кремль с его Оружейной палатой, соборами и выставкой, посвященной Борису



Рис. 4
Начало заседания Президиума РАН



Рис. 5
Михаэль фон Альбрехт и президент РАН акад. В.Е. Фортвов перед началом заседания



Рис. 6

Президент РАН акад. В.Е. Фортов вручает Михаэлю фон Альбрехту диплом почетного доктора РАН

Годунову. В этот же вечер, в Центре антиковедения Института восточных культур и античности РГГУ он встретился с университетскими учеными и студентами; эта встреча была снята на видео.

На другой день, 17 ноября, в старинном здании Президиума РАН ее президент академик РАН Владимир Евгеньевич Фортов, в торжественной обстановке, при большом собрании членов Президиума, вручил Михаэлю фон Альбрехту диплом доктора *honoris causa*, а ученый секретарь Президиума рассказал о его выдающихся заслугах и достижениях. Перед этим, еще до начала заседания, телеканал «Культура» взял большое интервью у Альбрехта, которое было показано в этот же день. В заключение речь произнес Михаил Георгиевич, рассказав о своей судьбе и творчестве и поблагодарив Российскую академию наук за признание его заслуг. Завершилась церемония награждения вручением огромного букета цветов Рут фон Альбрехт – супруге Альбрехта, сопровождавшей его в поездке в Москву.



Рис. 7

Михаэль фон Альбрехт произносит речь на заседании Президиума РАН



Рис. 8
Вручение цветов Рут фон Альбрехт



Рис. 9
*Президент Русского фонда поддержки образования и науки
Михаил Викторович Поваляев поздравляет Михаэля фон Альбрехта*



Рис. 10

Михаэль фон Альбрехт и А.В. Подосинов с дипломом почетного доктора РАН

В этот же день гости посетили выставку картин Валентина Серова в Третьяковской галерее, от которой получили большое удовольствие.

18 ноября состоялось заседание Отделения историко-филологических наук РАН. После приветствия академика-секретаря Отделения Валерия Александровича Тишкова Михаэль фон Альбрехт при большом скоплении слушателей прочитал на русском языке научный доклад «Овидий – поэт любви», который публикуется ниже в нашем журнале⁴. После заседания была организована неофициальная встреча за чаем докладчика с группой филологов-классиков, среди которых было много молодых, а некоторые приехали даже из Санкт-Петербурга, чтобы увидеть и услышать знаменитого ученого.

Директор Центрального Дома ученых РАН, проф. В.С. Шкаровский все дни пребывания Михаэль и Рут фон Альбрехт радушно и любезно принимал чету в обеденное время. Особняк первой половины XVIII в., первоначально дом генерал-губернатора Москвы И.П. Архарова – ныне Дом ученых на Пречистенке – не только кормил Альбрехтов своими знаменитыми обедами, но и открыл для Альбрехтов двери как музей.

⁴ РАН выложила лекцию на своем сайте, в интернете ее может услышать каждый желающий.



Рис. 11

*Михаэль и Рут фон Альбрехты перед зданием Президиума РАН
после церемонии награждения*



Рис. 12

*Михаэль и Рут фон Альбрехты и Екатерина Сергеевна Федорова перед зданием
Президиума РАН*

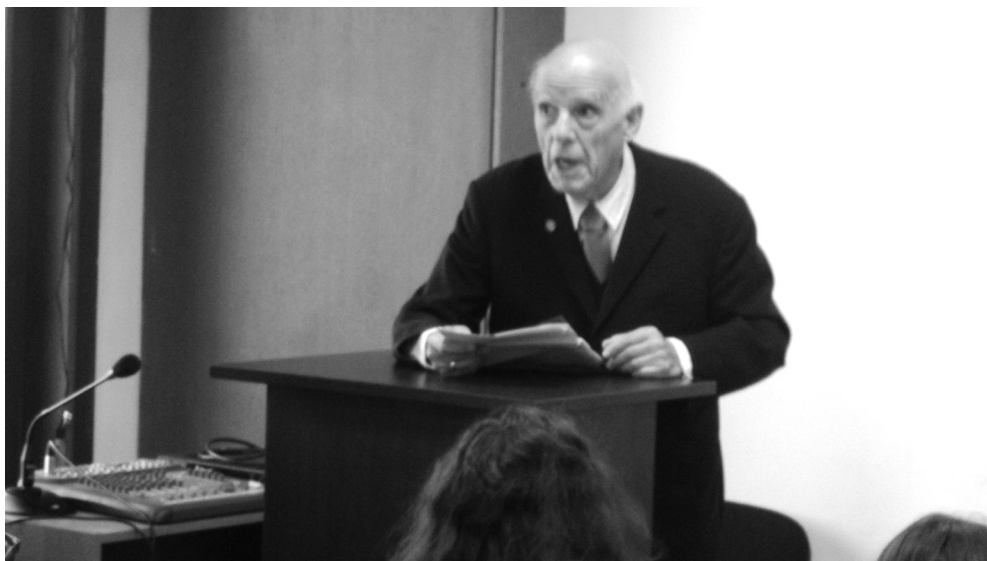


Рис. 13
Михаэль фон Альбрехт читает лекцию на заседании
Историко-филологического отделения РАН



Рис. 14
Михаэль фон Альбрехт подписывает участникам встречи свои книги
(рядом – М.В. Поваляев, сзади – студенты-классики из Санкт-
Петербургского университета)

После обеда была экскурсия в Пушкинский музей изобразительных искусств, а вечером состоялся большой концерт в честь Михаила Георгиевича, организованный в Детской музыкальной школе имени С.И. Танеева ее руководителем, заслуженным работником культуры РФ, Гугули Георгиевной Ревазишвили. Выступали ученики прославленной школы имени того музыканта, который был учителем отца Михаила Георгиевича – композитора Георга фон Альбрехта, и в том доме, куда приходил юный Георг на уроки с Сергеем Ивановичем Танеевым. Михаил Георгиевич, сам будучи музыкантом (он окончил Высшую Музыкальную Школу в Штутгарте по классу скрипки), высоко оценил игру юных музыкантов и подарил школьному музею некоторые личные вещи отца и его графический портрет работы русского художника Александра фон Форбота.

Последний день пребывания Михаэля фон Альбрехта был посвящен посещению еще нескольких музеев – музея А.П. Чехова на Садовой-Кудринской и музея А.С. Пушкина на Пречистенке.

В заключение расскажу о курьезном и трогательном случае. Шофер нанятой для поездок по Москве машины – Дима – имел какую-то татуировку на шее. При ближайшем рассмотрении оказалось, что это латинская надпись «*Impossibile possibile*». Узнав, что он возит величайшего латиниста всех времен и народов, Дима с гордостью показал нам огромную татуировку на руке со словами «*Virtus et gloria*». Михаил Георгиевич подружился с водителем, который очень помогал ему при передвижении по Москве и слушал его лекции, а тот после отъезда гостя попросил меня подсказать ему, где можно в Москве выучить латинский язык. Такого обаяние и сила воздействия на окружающих латиниста Михаэля фон Альбрехта!

Признание на своей исторической Родине, которое Михаил Георгиевич давно заслужил, побудила его – известного новолатинского поэта – написать стихи на латинском языке, в которых он высказал всю свою любовь к России и благодарность Академии наук за приглашение в Москву и присвоение почетной докторской степени.

Ниже в рубрике «Латынь сегодня» мы, с согласия Михаэля фон Альбрехта, публикуем это стихотворение.





Michael von Albrecht

AD SCIENTIARUM ACADEMIAM RUSSICAM
gratiarum actio

Quam Petrus ingens condiderat, vocas
Me, Russiae vox sancta academicae?
Tantone respondere honori
Lingua valet titubans vel audet?

Europa quidquid docti habuit, locum
Audens in unum cogere cogitat
Solemque terras Imperator
Spectat ad occiduum patentes.

Artem ex Batavis discere nauticam
Iuvit; mathesin mox docet Eulerus
Helvetius; Germane, Naucki,
Fragmina mox tragica edidisti.

Boethlingkii sunt Indica lexica
Permagna apud vos Petropoli edita:
Perstant adhuc ac permanebunt
Tot monumenta probi laboris.

Sed disciplinas quis totidem simul
Complectitur? Quis historiam tenet
Rerumque naturam ac poesin?
Tu, Mikhail Lomonossov, unus.

Quam magna facta es ex humili cito!
Quae cum fuisses ultima tempore,
Es facta mox virtute prima,
Sic, academica laurus, aucta es.

Iam docta crevit Russia fortior.
Nativa quot sunt nomina grandia!
Et quot parum notos habetis,
Nomina quorum hodie resurgunt!

Ut luce clarus Sol propria nitet,
Non indigetis amplius advenis.
Tanto magis commotus intro
Tot patribus venerata templa.

Avus mathesin Petropoli colit,
Mosquae, Taneev, instituis patrem,
Cui Musa Russici¹ remansit
Plena saporis in omne tempus.

Idem, Thaddaei discipulus memor,
Linguam Latinam tradere filio
Curavit, et Graecae poesis
Incutit immodicos amores.

¹ V. l.: nativi

Sed voce viva dum puero legit
Musasque mater Teutonicas refert,
Et Russicam linguam ac poesin
Vox aviae reserat nepoti.

Proinde siquid est, quod ego afferam,
Sciatis unde haec omnia fluxerint.
Sunt vestra de vestris. Fruenda
Omnia grato animo remitto.





Михаэль фон Альбрехт

ЛЮБОВНЫЕ ЭЛЕГИИ ОВИДИЯ И ИХ ОТНОШЕНИЕ К ОСТАЛЬНЫМ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ

По словам Пушкина, Овидий – «певец любви, певец богов» и, конечно, поэт изгнания, что «горьки слезы проливал, свой дальний град вспоминая». Любовная поэзия составляет лишь треть творчества Овидия. Но и об одной лишь теме любви есть много что сказать (и не преуспеть). Поэтому ограничусь одним вопросом: «Любовные элегии Овидия и их отношение к остальным его произведениям» (т. е. какие черты последних подготавливаются в *Amores*, какие нет). Ведь нередко в первом сочинении поэта усматривается в зародыше многое, что он позже разовьет в более широком масштабе. (Например, *Эподы* Горация подготавливают, с одной стороны, *Оды*, с другой – *Сатиры*).

Первое издание *Amores* до нас не дошло; второе – сокращено (три книги вместо пяти), но и дополнено. Оно отражает самопонимание автора, тогда уже более чем сорокалетнего.

Перед тем как сравнивать *Amores* с остальными произведениями Овидия, укажем вкратце на то, что в форме и построении этих трех книг проявляются те принципы, которые будут разработаны Овидием и в его дальнейших произведениях. Стихотворения распределены по трем книгам. Тут напрашивается сравнение с *Epistulae ex Ponto* I–III, где соблюдается осевая симметрия еще строже. Как в *Amores*, так и в *Epistulae ex Ponto* элегия, посвященная старому другу Грецину, находится в самом центре композиции коллекции. (Овидий, очевидно – верный друг, о чем свидетельствует между прочим и тот факт, что один он не перестает хвалить Корнелия Галла и после того, как Август заставил того покончить с собой).

Кроме осевой симметрии, в *Amores* бросаются в глаза и параллельные структуры: например, первая их книга состоит из двух параллельных серий сти-

хотворений (2-е и 9-е развивают «воинскую» тематику; в 7-м и 14-м речь идет о прическе девушки), причем восьмая элегия занимает центральное место.

Соблюдаются и числовые пропорции: первая книга состоит из 15-и элегий, *Метаморфозы* же – произведение более объемное – из 15-и книг.

И в *Метаморфозах* находим параллельные структуры: в первой книге подробно описывается потоп, во второй – всемирный пожар, вызванный Фаетоном. Во второй половине каждой из этих книг описываются любовные приключения богов.

Следовательно, во втором издании *Amores* уже разработаны те формальные принципы, которых поэт будет придерживаться и позже.

Опускаю характеристику жанра и его развития в Риме, предшественников Овидия, типичные фигуры и разновидности текстов, игру с читательскими ожиданиями, программу «биос эротикос», добровольного безрассудства и рабства влюбленного и сразу остановлюсь на отношении *Любовных элегий* к остальному творчеству Овидия. Как первенец *Amores* открывают пути во многих направлениях.

* * *

1. «Мосты» к *Искусству любви*

Уже в *Любовных элегиях* встречаются сюжеты назидательного содержания. Так, в четвертой элегии первой книги (1, 4) кавалер дает возлюбленной детальные наставления о том, как ей вести себя на пиру (ср. позднее *Ars* 1, 565–608). Предшественники по элегическому жанру уже давали любовные наставления (например, Тибулл 1, 4 и 1, 8). В дальнейшем в *Искусстве любви* будут использоваться мотивы из *Любовных элегий*, пересаженные на дидактическую почву. Достаточно вспомнить о милой сцене колесничных скачек (*Amores* 3, 2; *Ars* 1, 135–170) или о мотиве «мне нравятся все» (*Amores* 2, 4; *Ars* 2, 641–680). Плавание по морю и поездка по суше лежат в основе многих любовных элегий как многозначительные символы; в *Искусстве любви* и *Лекарствах от любви* они развиваются систематически и получают также структурообразующую функцию¹. То же самое справедливо и для представления о любви как о воинской службе (*Amores* 1, 9 и *Ars* 2, 233–238). Прямое упоминание *Искусства любви* можно усмотреть в *Amores* 2, 18, 19. В рамках *Любовных элегий* дидактическая проблематика тематизируется открыто: поэт (точнее – элегическое «я») познает на опыте, что его поучения могут обернуться против него же (2, 18, 20; в 2, 5 возлюбленная обращает предписания из 1, 4 против того, от чьего лица ведется речь). «Учителя» любви побивают его собственным оружием: независимо

¹ Weber 1983.

от того, работал ли уже Овидий над *Искусством любви* в то время, когда он сочинил 2, 18, это место позволяет признать, что первенец Овидия указывает пути в самых разных направлениях и предвосхищает позднейшие Овидиевы создания.

2. «Мосты» к *Посланиям героинь*

Овидий гордится тем, что он создал жанр *Послания героинь*. Элегии эпистолярного характера можно найти в сборнике *Любовных элегий* (см., например 1, 11 и 1, 12). Элегия 2, 15 облечена в форму сопроводительной записки к подарку. Но не только эти элегии обладают чертами, напоминающими письма; многие из них адресованы конкретному лицу и содержат какую-либо просьбу. В *Любовных элегиях* представлена точка зрения мужчины; потому поэзия «Героид» являет собой новую ступень в развитии Овидия. Важный предварительный этап – элегии, где тематизируется взаимное понимание – и непонимание друг друга – мужчиной и женщиной (как, например, немой упрек возлюбленной в 1, 7); не стоит забывать и о Катутловой Ариадне (в 64-м стихотворении), в особенности же о Проперции, который дает слово оставленной Кинфии (1, 3) и вкладывает перо в руку Аретузе, чтобы она написала письмо (4, 3).

3. Эпиграмма: точность и пуантирование

Эпиграмма оказала весьма сильное влияние на римскую элегию, как видно в особенности по некоторым стихотворениям Проперция. Из всех элегиков Овидию в наибольшей степени был свойствен вкус к пуантированному выражению; в нем погиб эпиграмматический поэт. Хотя он и не культивирует эпиграмматический жанр как таковой, он предпосылает эпиграмму второму изданию своих *Любовных элегий*; подчас он вплетает надгробные надписи в свои стихи, как, например, попугаю Коринны (*Amores* 2, 6, 61 сл.), Фазтону (*Met.* 2, 327 сл.) и себе самому (*Trist.* 3, 3, 73–76).

4. Отношение к трагедии

В первом стихотворении третьей книги *Любовных элегий* поэт видит себя на распутье между элегией и трагедией. Как и в аллегории Продика (Ксенофонт, «Воспоминания о Сократе», 2, 2–34), где Геракл должен осуществить выбор между добродетелью и пороком, Овидий выслушивает речи, которыми его пытаются привлечь на свою сторону последовательно трагедия и элегия. В отличие от греческого героя, который принимает однозначное решение в пользу добродетели и против порока, Овидий высказывается за то, чтобы сначала сохранить верность элегии, а затем уже обратиться к трагедии. Таким образом,

уже первая пьеса третьей книги *Любвных элегий* подготавливает отречение от любовной элегии. И затем, в заключительной пьесе (3,15), осуществляется окончательный отказ. Путь от элегии к трагедии выравнивается благодаря работе над материалом *Посланий героинь*, которые Овидий – в одновременном состязании с Гомером, трагиками, Каллимахом и своими собственными элегическими произведениями – перерабатывает в новую промежуточную форму между любовной элегией, трагическим монологом и риторической суазорией. Серьезное отношение к женской судьбе – важный общий знаменатель *Посланий героинь* и трагедии. Тут Овидий преодолевает «технический», игривый подход *Искусства любви*, справедливо критикуемый Пушкиным (*Евгений Онегин* – глубочайший поэтический ответ Овидию, развитый в творческом соревновании с трагедией вергилиевой Дидоны). Прибавим ради справедливости, что в *Ars amatoria* «технический» подход к любви обусловлен дидактическим жанром и смягчается требованием взаимного уважения и такта. Венера – богиня, и она запрещает обнародовать свои тайны; любовь не продажна; проституция – грех против Венеры. В *Метаморфозах* мифические изобретательницы проституции (*Propoetides*) превращаются самой Венерой в камни (в соответствии с отсутствием человеческой чуткости). В *Героидах* и *Метаморфозах* любовь воспринимается не как игра, а как событие, определяющее судьбу человека. В основном это заложено уже в *Amores*, в элегическом понимании «биос эротикос».

5. Подготовка *Фастов*

Элегия 3,13 *Amores* показывает элегическое «я» в обществе супруги во время посещения фалисского праздника Юноны. Подробное описание ритуала доказывает, что здесь мы сталкиваемся с этиологической поэзией, посвященной римскому культу. Овидий сознательно заявляет о себе как о последователе Проперция, который, в свою очередь, уже с начала второй книги представляется нам как римский Каллимах. В последней книге Проперций показывает себя с двух сторон: с одной, это любовный поэт, с другой – римский этиологический поэт. Обе темы искусно переплетены друг с другом. В самом конце слово у Проперция получает римская матрона Корнелия². Незадолго до окончания сборника *Любвных элегий* Овидий намекает, что и он ощущает в себе призвание римского этиологического поэта и – отважное новшество! – вводит в любовную элегию фигуру собственной жены. Возможно, Овидий начал *Фасты* для того, чтобы исполнить унаследованную от Проперция задачу систематически довести до конца римскую этиологическую поэзию. Из автобиографии

² Neumeister 1983.

Овидия выходит, что он рассматривал римскую элегию как постройку, которую – совместно и последовательно – должны воздвигать несколько поколений поэтов. Таким образом, позволительно думать, что он после скромного дебюта в *Любовных элегиях* (3, 13) сначала выжидал, осуществит ли еще Проперций дальнейшие работы по римской этиологии; и только тогда обратился к *Фастам*, когда стало совершенно очевидно, что Проперций не мог или не желал осуществить в дальнейшем этот проект. Потому не представляется совсем нелепой мысль рассматривать *Фасты* как посмертный дар Проперцию – поэзия и дружба, несомненно, были более сильными побудительными мотивами для Овидиева творчества, нежели политика и государственная религия.

6. Эпос

Овидий – как Пушкин, Ариост и Байрон – прирожденный рассказчик. «Имел он песен дивный дар / И голос, шуму вод подобный». В отличие от остальных элегиков, отклоняющих занятия эпической поэзией и ссылающихся при этом на более скромный масштаб своего «каллимаховского» таланта, Овидий чувствует в себе силы справиться и с более высокими жанрами (*Amores* 2, 1, 12); в 1, 1, 2 становится ясно, что материал и форма соответствуют друг другу. Правда, Овидий знает о силе напева (2, 1, 22), хотя в 2, 1 он во всеулышание отказывается от героической поэзии. В 2, 18 он обращается к Макру, который пишет *Antehomerica*. В то время как в иных случаях элегические поэты дистанцируются от эпоса или же пытаются превзойти его на свой лад (например, Проперций в 2, 1, 14 говорит об «илиадах» своей любовной связи с Кинфией), Овидий не произносит радикального отказа от занятия более возвышенными жанрами.

Прибавим, что он в некоторых пьесах *Любовных элегий* уже заявил о себе как о повествователе, будь то в субъективно-эротическом контексте (1, 5)³ или в мифологическом (3, 6 и 3, 10), подтверждая подробными рассказами, что боги тоже подвержены любви. Эта тематика делает переход к *Метаморфозам* совсем легким – там влюбчивость богов станет одной из главных тем.

Прекращение работы Овидия над любовной элегией не было неожиданно. Уже начиная с первых любовных элегий он показывает, что готов трансцендировать жанр. Ссылка на свой «талант» (*ingenium*) выдает в нем, правда, типичного элегического поэта (ср. также Проперция 3, 2, 25 сл.), но, в отличие от иных поэтов, Овидий изначально сознает, что его дарование выбивается за рамки любовной элегии. Его первенец – не только завершение латинской любовной элегии, но и ее преодоление.

³ Об этой элегии см. мою работу: Albrecht 2013: 189–197.

7. Язык и стиль

Не стану писать о языке и стиле, о мнимой простоте, создающей правдоподобие. Скажу только, что в этой области можно открыть глубокое сходство между Пушкиным и Овидием.

В отличие от Проперция, Овидий избегает тяжелых оборотов речи. Его ясное построение фразы и стиха сочетает тибуллову приятность и проперциеву энергию. В определенном смысле «непритязательный стиль» его элегии можно понимать как исполнение программы, которую он разрабатывает для сочинения любовных писем. *Sit tibi credibilis sermo consuetaque verba* (*Ars* 1, 467) – *пусть твоя речь вызывает доверие, а слова избирай привычные*. И еще: «Кто, кроме сумасшедшего, станет декламировать в присутствии нежной девушки?» (*Ars* 1, 465; ср. также 2, 507). «Декламировать» здесь – техническое обозначение для произнесения риторической учебной речи. При правильном употреблении риторический элемент не должен обнаруживаться сам по себе: он действует скрытно (*ars adeo latet arte sua*, *Met.* 10, 252). В таком случае он придает поэтическому тексту «мощь» (*nervos*); напротив, «блеск» (*nitor*) является специфическим даром поэзии (*Pont.* 2, 5, 70).

8. Поэтическое самосознание: игра с не-элегической поэтикой

Как элегический поэт Овидий продолжает основанную Галлом традицию элегии, добывающейся любви⁴, т. е. элегии, пытающейся смягчить сердце возлюбленной. Как и предшественники, он ощущает, что ранен Амуром, и его источники вдохновения – боги любви и девушка; однако наряду с тем уже в самой первой элегии сборника рамка подчеркнута литературная: поэт представляется в первую очередь не как любящий, но как пишущий. В тот миг, когда он хочет обработать возвышенную героическую тему в эпических стихах, Амур похищает у него стопу во всех четных стихах, так что сам собой появляется элегический метр. Автор становится любовным элегиком непроизвольно, еще до того, как он вообще нашел девушку (в конце стихотворения Амуру приходится в срочном порядке наверстать забытый удар стрелой). Основополагающий «субъективно-эротический» характер римской элегии как жанра (по меньшей мере как фикция) предполагает личную унию поэта и элегического возлюбленного – эту аксиому исследователи не всегда принимают во внимание в должной степени. Между подчеркиваемой⁵ (в рамках поэтической фикции) «реальностью» любовного опыта и тем неоспоримым фактом, что Овидий вы-

⁴ Strohm 1971.

⁵ Разумеется, элегическое «я» у Овидия (как у Тибулла) приобретает черты идеального типа, см.: Kraus 1965: 153–163.

вел Коринну в люди (как бы опубликовал, обнародовал ее) в форме книги, существует диалектическая взаимосвязь, которая и обыгрывается. К концу сборника (3, 12) Овидий жалуется на то, что Коринна для него утрачена. Благодаря его стихам другие обратили внимание на ее достоинства и отобрали ее у поэта, присвоив себе. Литературное творчество Овидия (таков здесь его тезис) неожиданно оказывает ретроспективное воздействие на его «реальную» жизненную ситуацию. Чтобы предотвратить это нежелательное последствие, Овидий отступает на новый, отдаленный рубеж, расположенный за передним планом специфически элегической поэтики: это поэзия как мифотворчество (мифопея) и откровенная фикция. Это известно по иным областям – из поэтики эпоса и драмы. Аргументативная задача данного стихотворения заключается в том, чтобы доказать: поэтов нельзя принимать за свидетелей исторических событий (3, 12, 19 и 41 сл.). И в качестве доказательств приводятся многочисленные мифы, чья недостоверность совершенно очевидна. Из этого поэт выводит, что читатели не должны были верить его похвалам Коринне (3, 12, 43 сл.). Тогда поэт (в духе любовной элегии отождествляемый с любовником) не потерял бы возлюбленную.

Таким образом, Овидий указывает на то, что есть и иные поэтики, нежели та, которой пользуется римская любовная элегия. Основная ситуация поэта (предпосылка его литературного творчества как такового) не ограничена элегическим жанром. Хотя Коринна играет роль инициатора в элегии 3, 12, начальные стихотворения о ней молчат. Универсальная мифотворческая сила поэта заявит о себе в позднейших произведениях (например, в *Метаморфозах*).⁶ Это присутствие как бы «мета-уровня» поэтического самопонимания характерно для *Любовных элегий* и в иных случаях. Так, каллимаховская топка «вежливого отказа» (*recusatio*)⁷ обрабатывается весьма своеобразно: речь идет не о том, чтобы отказаться от занятия возвышенными предметами под предлогом «скромного масштаба» своего дарования, с чем мы сталкиваемся в прологе к каллимаховским *Легендам о происхождении* (*Αἴτια*) или в шестой эклоге Вергилия. Нет, Овидий не ставит свой светильник под спуд: он сознает вполне величие своего дарования и свою способность овладеть высокими предметами и литературными жанрами, и он даже открыто заявляет об этом читателям – *et satis oris erat* (*Amores* 2, 1, 12): эта задача ему по плечу, и у него достаточно широкий размах. Перед поэтом изначально открыты все пути. В начале третьей книги (3,1) поэт стоит – как некогда Геркулес между добродетелью и по-

⁶ Некоторая трагическая ирония заключается в том, что угрожающий ответный удар поэзии по бытию автора (как можно будет наблюдать позднее на примере его изгнания) уже в *Любовных элегиях* оказывается одной из основных тем.

⁷ Wimmel 1960.

роком – на распутье между элегией и трагедией; уже в последний раз Овидий сохраняет верность элегии, прежде чем обратиться к более высокому жанру. В прощании с жанром также подчеркивается сугубо литературная мотивировка. Следующий шаг в сторону от элегии сделан в 3, 12: ссылка на мифотворческие способности поэта вводит «инородную» поэтику в рамки римской любовной элегии: «пережитому на собственном опыте» противопоставится сверхличный, фантастический мир мифологии. Однако в рамках *Amores* эта поэтика уже не является новшеством: в начале второй книги автор держит в руке даже Юпитера и его молнию (2, 1, 15–18). Эта идея не так уж далека от слов Макробия (5, 1, 18–2, 2), приравнивающего Вергилия к творящей природе, даже к божеству. Сам Овидий пишет: «Некоторые полагают, что божество живет в нас» (*Amores* 3, 9, 18: *sunt etiam qui nos numen habere putent*).⁸ Об исключительной преданности жанру элегии нет и речи, дистанцирование входит в его намерения изначально. Поэт, сделавший Коринну достоянием публики и потерявший ее, отброшен к проблеме собственного дарования и задумывается о его возможностях. Анафорическое *nos* (3, 12, 21–23) и повторные формы первого лица множественного числа (3, 12, 23–31) в какой-то мере можно воспринимать как гимн силе поэзии, имеющей власть создать новую реальность *sui iuris*.

На переднем плане в элегии 3, 12 поэт демонстрирует намерение преуменьшить достоверность поэзии, на более глубоком уровне она показывает, что реальность, созданная поэтами, следует своим собственным законам. То, что Овидий считает их действующими, он докажет решением написать *Метаморфозы*. Контраст между поверхностными и глубинными структурами вызывает в читателе ощущение «парения» и как бы упразднения силы тяжести. Отчасти этим объясняется таинственное ощущение «легкости», свойственной поэзии Овидия и роднящей ее с искусством Пушкина и Моцарта (что лег-

⁸ Даже позднейшее провозглашение независимости поэта и апелляция к собственному дарованию в противовес политическому централизму (с чем мы сталкиваемся в стихах, написанных в изгнании, см. *Trist.* 3, 7) уже подготовлены в *Любовных элегиях*: «И притом были ж и Фивы, Троя и подвиги Цезаря. Нет! Коринна была единственной, кто воспламенил мой талант» (*Amores* 3, 12, 15 сл.). Начиная с *Одиссеи* (1, 346 сл.), поэты доказывают свою самостоятельность только свободным выбором предмета. Автономия поэта, – в том виде, как он переживает ее в изгнании под внешним гнѐтом и какие он ей дает формулировки, – как личный опыт подготовлена уже в *Любовных элегиях*. В *Посланиях с Понта* (4, 8, 55: *di quoque carminibus, si fas est dicere, fiunt – i боги также возникают благодаря поэзии, если дозволено так сказать*) – Овидий, не менее гордый и свободный, нежели Гораций в четвертой книге *Од*, которая пользуется незаслуженным презрением как «придворная поэзия» – будет указывать на «теогоническую» силу своей поэзии. Проперций в заключительной пьесе второй книги (2, 34) открыто говорит о силе своей поэзии, но Овидий сделает еще один шаг: он отчуждает и кодирует эту мысль.

кость – *leggerezza* – одно из высочайших качеств литературы, показал Итало Кальвино⁹ на примере Овидия).

9. Овидий – сатирик?

Можно было бы сказать много об отношении Овидия к римскому обществу. Но приведу лишь два смелых пассажа: «Сейчас и вправду золотые времена: за золото можно купить что угодно» (*Ars* 2, 277 сл.). Овидий даже критикует обожествление смертных, включая современных владык: традиционная жалоба на то, что человек, не зная меры, предпринимает дерзкие и опасные морские путешествия, дополняется следующим: «Насколько это тебе возможно, [человек], ты прикасаешься и к небу: храмы имеют Квирин, Вакх, Геркулес и с недавних пор Цезарь» (*Amores* 3, 8, 51 сл.).

Очерк римского общества в *Любовных элегиях* набросан смелыми штрихами. В лице Овидия погиб великий сатирик. Наблюдающий за людьми и не связанный предрассудками, Овидий иногда напоминает французских моралистов раннего Нового времени.

10. Эпилог: *Любовные элегии* Овидия как корень его творчества в целом

Сам поэт выпустил *Любовные элегии* вторым изданием; еще в старости он чувствовал, что это произведение особенно тесно связано со всей его жизнью. Он называет себя не поэтом *Метаморфоз* и не автором *Героид*, но «играющим в нежные любовные стихи» (*tenerorum lusor Amorum*). Это произведение делает его одним из трех классиков римской любовной элегии. Оно представляет собой особый случай в том отношении, что Овидий изначально не стал посвящать себя исключительно одному какому-либо литературному жанру. Первенец открыл ему – как мы увидели – пути в самых различных направлениях. Однако, как бы ни расширялся его литературный и духовный кругозор, как бы ни выигрывал его образ любви и женской души в красочности, зрелости и глубине, он никогда не отрицал, что вступил на поприще как эротический и элегический поэт. Любовная элегия не смогла сковать его талант надолго, но она оказалась точкой опоры, исходным пунктом свободного развития, позволившим поэту в эпоху, все более и более недоверчивую ко всему индивидуальному, создать новые литературные жанры (такие, как *Послания героинь* и *Скорбные элегии*) и сохранить даже и в конвенциональных жанрах, таких, как эпос и дидактическая поэзия, неслыханную меру духовной независимости.

⁹ Calvino 2000: Cap. 1.

Знаменательно и то, что в *Amores* подготавливаются почти все произведения (и проекты) Овидия – за исключением сочинений, посвященных теме ссылки (*Tristia* и *Epistulae ex Ponto*). Этот факт указывает на то, что изгнание не является намеренным литературным вымыслом поэта (как предполагают некоторые), а совсем неожиданным, фактическим событием. Это может быть новым, дополнительным аргументом, подтверждающим важные исследования А.В. Подосинова¹⁰, в которых ставится вопрос о реальности изгнания поэта.

Резюме

В отличие от своих предшественников в области римской элегии, Овидий не думал ограничиваться единственным поэтическим жанром. В его первом произведении, *Amores*, это намерение угадывается с самого начала и постепенно прорывается на первый план. В самом деле, в *Amores* подготавливаются все его дальнейшие произведения, включая потерянную трагедию, а также эпос с соответствующей ему поэтикой – но за исключением стихов, написанных в изгнании. Этот факт подтверждает, что изгнание Овидия не было заранее задуманным, чисто литературным измышлением, но неожиданным, сугубо реальным ударом судьбы.

Ключевые слова: Овидий, единство его творчества, ссылка, реальность, *Фасты*, посмертный дар Проперцию, поэтика элегии и эпоса

OVID'S *AMORES* AND THEIR RELATIONS TO HIS OTHER WORKS

Michael von Albrecht

Unlike his predecessors in Latin love elegy, Ovid did not limit himself to a single poetic genre. This attitude, hinted at from the outset, becomes more and more explicit in the *Amores*. Actually, all of his later works (including the poetics of epic and even his lost tragedy) are being prepared here, except for his poetry of exile. This fact confirms that Ovid's exile was not a premeditated poetic fiction but a crude reality, which hit the poet as a surprise.

Key words: Ovid, unity of his life's work, reality of his exile, *Fasti* as a homage to Propertius, poetics: elegiac and epic

¹⁰ Подосинов 1984: 8–178; Podossinov 1987; Подосинов 2014: 263–268.

ЛИТЕРАТУРА

Подосинов А.В. 1984: Овидий и Причерноморье: Опыт источниковедческого анализа поэтического текста // Древнейшие государства на территории СССР. Материалы и исследования. 1983. М., 1984. С. 8–178.

Подосинов А.В. 2014: Был ли Овидий в ссылке? // Аристей. Вестник классической филологии и античной истории. 9. 2014. С. 263–268.

Albrecht M. von 2013: Große römische Dichter. 3. Bd. Heidelberg.

Calvino I. 2000: Leggerezza // Idem. Lezioni americane. Milano.

Kraus W. 1965: Zur Idealität des Ich und der Situation in der römischen Elegie // Ideen und Formen. Festschrift H. Friedrich. Frankfurt. S. 153–163.

Neumeister K. 1983: Die Überwindung der elegischen Liebe bei Properz. Frankfurt.

Podossinov A. 1987: Ovids Dichtung als Quelle für die Geschichte des Schwarzmeergebiets. Konstanz.

Stroh W. 1971: Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung. Amsterdam.

Weber M. 1983: Die mythologische Erzählung in Ovids “Liebeskunst”. Frankfurt.

Wimmel W. 1960: Kallimachos in Rom. Wiesbaden.





Н.К. Малинаускене

ЗВУКООБОЗНАЧЕНИЯ У ГОМЕРА: φωνή и ἄκουή

*Марине Николаевне Славятинской с благодарностью
за первые шаги в постижении Гомера*

В поэмах Гомера представлено более 30 существительных для обозначения различных звуков: связанных с природными явлениями или издаваемых человеком, животными, различными предметами. Это и человеческий голос, крик, плач, вопль, стон, ропот, причитание, пение, свист, топот, гул, гром, скрип, скрежет, треск, плеск, мычание, щебет... Такое разнообразие требует детального анализа употребления каждого слова во всех контекстах, что может стать предметом объемного исследования. В настоящей же статье мы остановимся только на самых общих звукообозначениях (φωνή и ἄκουή) и рассмотрим специфику их употребления в сравнительном плане.

Самым употребительным звукообозначением (25 раз¹) в гомеровском эпосе является существительное φωνή с наиболее общим значением *звук*. По поводу этимологии этого слова существуют разные точки зрения, но все они констатируют его индоевропейское происхождение. Наиболее распространена трактовка, возводящая корень существительного φωνή к глаголу φημί *говорить*². Действительно, это слово, начиная с Гомера, может обозначать звук человеческого голоса, речь, что уже привлекало внимание исследователей³. Зная

¹ В указанном индексе А. Геринга месте текста Ил. XXII 161 (Gehring 1891: 844) это слово не обнаружено. Компьютерный поиск также фиксирует 25, а не 26, как в индексе, употреблений.

² Chantraine 1980; Frisk 1991.

³ Среди существительных, обозначающих речь, наряду со словами ἔπος, μῦθος, λόγος,

же тенденцию образования древнегреческой абстрактной лексики⁴ (в том числе и лексики чувственного восприятия⁵) на основе обозначений конкретных реалий, подобное расширение значения (*звук речи* > *звук*) и у данного слова можно признать семантически вполне обоснованным.

Словари древнегреческого языка⁶ после главного значения *звук, тон, звук голоса* (человека или животного) на первое место ставят значение *человеческий голос, речь*. Некоторые словари (в первую очередь гомеровские учебные⁷) обращают особое внимание на громкость обозначаемого звука. Рассмотрим, как представлены эти значения слова φωνή в гомеровском эпосе.

В «Илиаде» упоминается голос Ахилла, устрашающий троянцев (с эпитетом ἀριζήλη *весьма ясный*⁸, XVIII 221). Его крик сравнивается со звуком трубы (XVIII 219), при этом в отношении последнего употреблено то же самое словосочетание ἀριζήλη φωνή. В тексте поэмы эта картина описана следующим образом:

ὦς δ' ὅτ' ἀριζήλη φωνή, ὅτε τ' ἴαχε σάλπιγξ
ἄστν περιπλομένων δηίων ὑπο θυμοραϊστέων
ὦς τοτ' ἀριζήλη φωνή γένετ' Αἰακίδαο –

Сколь поразителен звук, как труба загремит, возвещая
Городу приступ врагов душегубцев, его окруживших, –
Столь поразителен был воинственный крик Эакида

(Ил. XVIII 219–221, здесь и далее
текст «Илиады» дан в переводе Н.И. Гнедича).

Сходство со звуком трубы подчеркивается и в следующей строке, в которой автор называет голос Ахилла ὅπα χάλκεον *медным голосом* (*медяный глас* в переводе Гнедича).

Речь о звуке голоса идет также в Ил. XVII 696 (с эпитетом θαλερή *цветущий, молодой, полный сил, крепкий*), когда Антилох, узнав о гибели Патрокла, ужаснулся, онемел, глаза его наполнились слезами, а голос застрял в гортани: ...θαλερὴ δέ οἱ ἔσχετο φωνή – *молодой же у него сдержался голос*. Теми же

ῥῆσις, ῥῆμα, λέξις, ὅσα, αὐδή рассматривает слово φωνή А. Фурнье: Fournier 1946: 211–233. Оппозиция logos – rhōnē анализируется в статье: Борисенко 1985; о φωνή у Гомера и Геродота см.: Казанская 2013: 82–83.

⁴ Лосев 1961: 18.

⁵ Малинаускене 2008: 183–192.

⁶ Дворецкий: 1958; Liddell, Scott 1977; Passow 1857.

⁷ См., например: Краузе 1896; Harder 1910.

⁸ При анализе гомеровских текстов даются буквальные переводы рассматриваемых слов. Поэтические же переводы привлекаются в ряде случаев для передачи общего художественного впечатления от контекста, а также с целью попутно показать, насколько они отступают от подлинника.

словами описано, как у Эвмела после падения с колесницы во время конного состязания «брызнули слезы из глаз и поднявшийся голос прервался» (Ил. XXIII 397). Этот формульный стих представлен и в «Одиссее»: в рассказах о состоянии Пенелопы, когда она слышит об опасности, грозящей Телемаху (IV 705), и о поведении Евриклей в сцене узнавания Одиссея (XIX 472). Человеческий крик вместе с лаем собак, очевидно, имеется в виду тогда, когда люди с помощью собак отгоняют льва от хлеба (ὄν ῥα κύνες τε καὶ ἄνδρες ἀπὸ σταθμοῖο δίωνται ἔγχεσι καὶ φωνῇ *которого и собаки, и люди от хлеба отгоняют копьями и криком* – Ил. XVII 111).

О человеческом голосе идет речь также в Ил. II 490 (с определением ἄρρηκτος *несокрушимый, неслабеющий, мощный*), XIV 400 (троянцев и ахейцев), XV 686 (Аякса, чей голос *достигал эфира*: φωνὴ δέ οἱ αἰθέρ' ἵκανε), III 161 (Приама). Пенелопа рассказывает об орле, явившемся к ней во сне, который обратился к ней *человеческим голосом* (φωνῇ βροτέη, Од. XIX 545). Евриклей говорит Одиссею, явившемуся в облике странника, что он очень похож на её господина *ростом, голосом и ногами* (δέμας φωνὴν τε πόδας, Од. XIX 381).

Ростом и крепким голосом (δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν) уподобился Калханту Посейдон, подбадривающий греков в битве с троянцами (Ил. XIII 45), а Афина, вдохновляя на бой Менелая, – Фениксу (Ил. XVII 555), направляя же Гектора на сражение с Ахиллом, – Деифобу (Ил. XXII 227). В облике Ментора она криком останавливает губительную вражду итакийцев (Од. XXIV 530). Аполлон воодушевлял Энея на битву с Ахиллом голосом Ликаона (Ил. XX 81). Призрак Патрокла обращался голосом этого героя к Ахиллу (Ил. XXIII 67). Елена зывала к ахейцам, таившимся в чреве троянского коня, подражая голосам их жен (Од. IV 279). Во всех этих случаях, даже когда говорят боги или призрак, их голоса звучат как голос человека.

Φωνή может указывать и на звук поющего голоса, как в Ил. XVIII 571, когда юный певец поет *нежным голосом* (λεπτάλῃ φωνῇ) под аккомпанемент лиры.

Таким образом, существительное φωνή употреблено в значении *человеческого голоса* 19 раз, из них 13 раз в «Илиаде» и 6 раз в «Одиссее». Причем оно может входить в состав поэтических формул (как в «Илиаде», так и в «Одиссее»).

Голос страшной Скиллы тоже назван φωνή и уподоблен лаю щенка:

ἐνθα δ' ἐνὶ Σκύλλῃ ναίει δεινὸν λελακυῖα.
[τῆς ἧ τοι φωνὴ μὲν ὅση σκύλακος νεογίλῃς
γίγνεται...]

Страшная Скилла живет там. Без умолку лая,
Визгом пронзительным, визгу щенка молодого подобным...

(Од. XII 86, здесь и далее
текст «Одиссеи» дан в переводе В.А. Жуковского).

Слово φωνή может обозначать также мычание, рёв быков (о быках Гелиоса):

...βοῶν δ' ὥς γίγνεται φωνή – ...рёв издавало бычачий

(Од. XII 396).

Когда Цирцея превратила спутников Одиссея в свиней, они, не утратив однако рассудка, получили не только внешний вид свиней, но и способность хрюкать (συῶν φωνήν, Од. X 239).

Тоскуя по Одиссею, Пенелопа сравнивает свой плач с пением соловья (ἡ ἀηδών, ср. αἰδῶ *петь*), который заливается *многозвучным голосом* (χέει πολυηχέα φωνήν, Од. XIX 521) и в которого была превращена дочь Пандарея Аэдона (Ἀηδών).

Итак, в гомеровском эпосе φωνή – это по преимуществу обозначение человеческого голоса (19 раз), человеческого крика вместе с лаем собак (1 раз) и звука трубы (при сравнении с ним голоса человека, 1 раз). В «Одиссее» же это слово может относиться (4 раза) и к голосам других живых существ (быков, свиней), в том числе и в сравнениях (о голосах собак, соловья), а однажды – к голосу чудовища.

Видимо, первоначально φωνή – это звук именно человеческого голоса, со временем – голоса любого живого существа и лишь позднее – общее обозначение звука в древнегреческом языке (ср. у Платона: ὅλως μὲν οὖν φωνήν θῶμεν τὴν δι' ὧτων ὑπ' ἀέρος ἐγκεφάλου τε καὶ αἵματος μέχρι ψυχῆς πληγὴν διαδιδόμενην – *в общих чертах скажем, что звук – это толчок, производимый воздухом через уши на мозг и кровь и доходящий до самой души*, Tim. 67b, пер. С.С. Аверинцева).

Показательно, что расширение значения этого слова начинается уже в «Одиссее», где оно относится не только к звукам человеческого голоса, но и к звукам, издаваемым некоторыми другими живыми существами. Для обозначения же звуков природных явлений или звуков, издаваемых отдельными животными и предметами, в гомеровских поэмах используются специальные слова, в том числе и звукоподражательные (например: κόναβος *треск*, βροντή *гром*, μυκηθμός *мычание*, ἄραβος *скрежет*). С другой стороны, φωνή обозначает некий нейтральный звук, звук обычной речи, для особых звуков человеческого голоса также существуют другие слова (например: κλαγγή *крик*, στόνος *стон*, ὀλουγὴ *вопл*). В указанной выше статье В.В. Борисенко при сравнении с поэтически окрашенными обозначениями голоса αὐδή и ὄψ для φωνή устанавливается его стилистическая нейтральность и как его постоянный семантический признак подчеркивается материальная текучесть звучания⁹.

⁹ Борисенко 1985: 167.

Именно такая нейтральность и дала возможность этому слову расширить диапазон своих значений до обозначения звука вообще, а позднее обозначать и *речь, язык*, как, например, у Геродота: Τὴν δὲ φωνὴν τὴν μὲν τῶν γυναικῶν οἱ ἄνδρες οὐκ ἐδυνάετο μαθεῖν, τὴν δὲ τῶν ἀνδρῶν αἱ γυναῖκες συνέλαβον *Мужья, однако, не могли выучиться языку своих жен, тогда как жены усвоили язык мужей* (*Hdt.* 4, 114, ср. *Hdt.* 2, 2, пер. Г.А. Стратановского).

Отметим, что во всех приведенных контекстах обязательно указан источник звука, то есть в слове **φωνή** акцент ставится на звуке издаваемом, **исходящем** от того или иного существа. При подчеркивании силы звука у Гомера рядом с существительным φωνή дополнительно имеется либо определение (ἀριζήλη *совершенно ясный, очень внятный*, θαλερή *ясный, сильный*, ἀτειρέα *твердый, неслабеющий*, ἄρρηκτος *твердый, несокрушимый*, πολυηχέα *многозвучный*), либо сравнение (со звуком трубы, лаем), либо характеристика действия этого звука (*достигал эфира*). В прочих же контекстах имеется в виду обычный голос безо всяких добавочных уточнений. Таким образом, на силу звука указывает не столько существительное φωνή, сколько находящиеся рядом эпитеты, сравнения, общий контекст, а само существительное может указывать на голос разной силы звучания.

Немаловажным является наличие в гомеровском эпосе весьма употребительного (163 раза) глагола φωνέω *издавать звук, говорить*, производного от существительного φωνή. В словаре Лидделла-Скотта для этого глагола (с примечанием «преимущественно о людях») указывается и на возможный характер звучания: «*говорить громко или отчетливо или просто говорить, производить*».

В гомеровских поэмах употребляются только аористные формы этого глагола (с аугментом – ἐφώνησεν, 9 раз¹⁰, чаще без него – φώνησεν, 34 раза¹¹), в том числе и причастные (φωνήσας, φωνήσασα в разных числах и падежах 120 раз¹²).

¹⁰ Ил. X 465, XIX 276; Од. II 257, X 229, XVII 57, XIX 29, XXI 163 386, XXII 398.

¹¹ Ил. I 333, III 181, V 799, VII 190, VIII 184 446, X 532, XIII 373, XVI 616, XIX 314, XX 199, XXII 296, XXIII 442 666, XXIV 193 353 459; Од. IV 370, VII 298 308, VIII 140 400, XI 347 362, XIII 3, XVI 43, XVII 445, XVIII 121 200, XIX 405 481 545, XXI 227, XXIV 327.

¹² φωνήσας: Ил. I 201, II 7 35 84, IV 284 312 337 369, VI 116 369 494, VII 103 303, VIII 101 157, IX 199, X 163 [191], XI 531, XII 251 370, XIII 750 833, XIV 41 138, XVI 6 862, XVII 74 188 673, XX 144 331, XXI 73 468, XXII 306, XXIII 99 601 625, XXIV 307 468 517 671; Од. I 122, II 413, IV 77 550 657 715, V 148 172 380, VIII 46 104 346 407, X 302 [430] [482], XI 56 209 396, XII 296, XIII 58 227 253, XIV 114 418 439, XV 215 259 282, XVI 40 180 190 213, XVIII 104 394, XX 198, XXII 79 326 410, XXIV 372 399; φωνήσαντος: XIX 418, XX 380; φωνήσαντε: Ил. VI 232, X 349, Од. XXIV 361; φωνήσαντες: Ил. V 239; φωνήσασα: Ил. VIII 432, XVIII 65 138 388, XIX 12 37, XXI 415, XXIV 93; Од. V 92 351; φωνήσας: Ил. I 428, XV 35 89 145, Од. II 269 405, III 29 371, V 117 192, VI 316, VII 37 78 236, VIII 442 460, XIII 290, XXIII 34; φωνησάσης: Ил. II 182, X 512, Од. XXIV 535.

Распределение по поэмам примерно равное, с некоторым преобладанием частотности в «Одиссее»: общее число форм глагола φωνέω в «Илиаде» – 79, в «Одиссее» – 84. Не останавливаясь подробно на анализе употребления этого глагола, все же отметим, что его аористные формы у Гомера могут и вводить прямую речь (как правило, это форма без аугмента φώνησεν и причастия), и завершать ее (форма с аугментом). Это отличает глагол φωνέω от большинства глаголов речи, о которых известно: «Особенно четко противопоставлены имперфект и аорист как времена, выражающие начало и конец действия, в авторских словах, которые либо вводят речь какого-нибудь героя (и тогда поэт чаще всего употребляет имперфект), либо, наоборот, подчеркивают, что речь закончена (в этих случаях часто стоит аорист...)»¹³.

Формы же с префиксами представлены только в имперфекте: μεταφώνέω *говорить среди [них]* (8 раз¹⁴: в «Илиаде» – 3, в «Одиссее» – 5) и προσφώνέω *обращаться с речью, говорить* (39 раз¹⁵: в «Илиаде» – 16, в «Одиссее» – 23). Такое временное употребление префиксальных глаголов можно объяснить длительностью или общения со слушателями (как развивающегося процесса), заложенного в префиксе мета- (ήδὲ δ' ἄρ' ἐκγελάσας μετεφώνεεν οἷς ἐτάροισιν *радостно засмеявшись, товарищам так говорил он* – Од. XVI 354), или обращения к собеседнику, подчеркнутого префиксом прос- (ср.: δὴ τότε ἄρ' Ἀλκίνοον προσφώνεε δῖος Ὀδυσσεύς *говорил Одиссей Алкиною* – Од. VIII 381), в отличие от аористного значения завершения действия (ср. формульное выражение ὧς ἄρ' ἐφώνησεν *так он сказал* – Од. II 257) у бесприставочных форм (если отвлечься от возможных требований метрики)¹⁶.

Итак, у Гомера глагол φωνέω относится исключительно к звукам человеческой речи, хотя позднее он стал обозначать и звуки, издаваемые животными.

¹³ Славятинская М.Н. 1965: 157. Относительно «невозможности говорить о существовании единого видového противопоставления основ презенса и аориста в греческом языке гомеровской эпохи» см.: Славятинская 1966. Употребление того или иного вида могло определяться «лексическим значением глагола, его морфологической структурой, синтаксическим употреблением и другими признаками» (Славятинская 1966: 451).

¹⁴ Ил. VII 384, IX 52, XVIII 323; Од. VIII 201, X 67, XVI 354, XVIII 35, XXII 69.

¹⁵ Ил. I 332, II 22, III 389 413, VIII 292 445, IX 201, XI 346 464 510, XIV 242, XVII 484, XX 428, XXI 152 330 378; Од. IV 69, V 159, VIII 381, X 109, XIV 401, XV 194 539, XVI 56 221 308, XVIII 25 214, XIX 35, XXII 163 355, XXIII 182, XXIV 23 35 105 120 191 243 505.

¹⁶ Важность смысловой стороны в подобных случаях обосновывает М.Н. Казанская, указывая, что «в исследованиях стихов, вводящих прямую речь у Гомера и изначально привлекавших внимание ученых скорее своей формульной природой ... постепенно стал преобладать интерес к их семантике и к их связи с окружающим контекстом» (Казанская 2013: 24). В результате анализа текстов Геродота исследовательница приходит к выводу: «Фразы, вводящие и закрывающие прямую речь ... не только выделяют начало и конец речи ... но и содержат элементы ... характеризующие отношения между собеседниками и коммуникативную ситуацию в целом» (Казанская 2013: 13).

Кроме того, гомеровское употребление глагола φωνέω, а также его префиксальных вариантов μεταφωνέω и προσφωνέω не дает оснований видеть в его значении указание на особую силу звука: как правило, имеется в виду обычная речь. Иногда даже подчеркивается ее негромкость, как, например в Од. IV 69:

δὴ τότε Τηλέμαχος προσεφώνεε Νέστορος υἱὸν
ἄγχι σχὼν κεφαλὴν, ἵνα μὴ πευθοῖαθ' οἱ ἄλλοι.

Голову к спутнику тут приклонив, чтоб подслушать другие
Речи его не могли, прошептал Телемах осторожно.

В поэмах Гомера представлены и другие общие обозначения звуков (φθογγή, φθόγγος), в том числе и звука человеческого голоса (δψ < (F)οψ, ср. родственное ему по происхождению лат. vox < *uokʷ-s). В рамках настоящей статьи нас интересует редкое обозначение звука – существительное ἀκούή. Это слово встречается в гомеровском эпосе всего шесть раз и лишь однажды в «Илиаде» означает звук (звук боя): ἔκαθεν δέ τε γίγνεται ἀκούή *издали звук раздается* (Ил. XVI 634). В словаре Лидделла-Скотта это значение дается первым с единственным указанным выше примером из Гомера¹⁷. Большинство же словарей, за исключением специально гомеровских, данное значение вообще опускают.

В «Одиссее» ἀκούή (и позднее, например у Геродота, Фукидида, Платона) имеет значение *весть, молва*:

ἐς Πύλον ἡγαθήην μετ' ἀγαθοῦ πατρὸς ἀκούην

... чтоб скорее достигнуть

В Пилос, любезный богам, и узнать об отце отдаленном

(Од. II 308, ср. IV 701, V 19, XIV 179, XVII 43).

В исторической науке это слово понимается как *устное предание*. Так, при анализе свидетельств о древнейшем прошлом Эллады у Геродота и Фукидида В.М. Строгоцкий рассуждает: «Упомянув о минойской талассократии и ссылаясь на предание, Фукидид употребляет выражение «как нам известно из предания» (*Thuc.* I 4, 1: ὥν ἀκοῇ ἴσμεν). Сюжет, о котором говорит Фукидид, перекликается с текстом Геродота (*Hdt.* III 122) не только благодаря своему содержанию, но и способу выражения. Фраза ἀκοῇ ἴσμεν (*мы знаем на основании услышанного*) часто употребляется Геродотом, в том числе и в сюжете, где он говорит о минойской и самосской талассократии»¹⁸.

После Гомера в древнегреческом языке у существительного ἀκούή развивается и значение *слуха как чувственного восприятия* (в форме ἀκοή): у Геро-

¹⁷ Liddell, Scott 1977.

¹⁸ Строгоцкий 2014: 58.

дота (*Hdt.* I 38) в выражении διεφθαρμένος τὴν ἀκοήν *лишенный слуха, глухой* и особенно у Платона (ὄψις τε καὶ ἀκοή – *Phd.* 65 b *зрение и слух*). Такое развитие значения этого слова вполне естественно, поскольку оно является производным от глагола ἀκούω *слышать, слушать* и обозначало, очевидно, в первую очередь всё, что слышится, *слышимое, слышимый звук*, а потом уже *слух*. Подобная картина наблюдается также и в отношении древнегреческих обозначений зрения (ὄψις *вид > зрение*), обоняния (ὀδμή / ὀσμή *запах > обоняние*)¹⁹.

В гомеровском эпосе глагол ἀκούω очень употребителен (209 раз): представлены формы разных времен, наклонений и залогов, в том числе и причастия, а также префиксальные формы ἐπακούω *слышать, слушаться* и ὑπακούω *прислушиваться, откликаться*.

Этимологию глагола ἀκούω толкуют двояко: это может быть сложение *напрягать слух (ухо)* из корня ἄк- со значением *острый* и οἶς *ухо*: ἄκ-ουσ-јω, означающее *иметь острое ухо*, то есть *слушать внимательно*. Другая точка зрения, более распространенная в последнее время, – это сближение с глаголом коέω *слушать, замечать, воспринимать* и с различной трактовкой начальной α- (или как протетической, или как аугментативной, или даже как нулевой ступени к *en- в)²⁰. Заслуживает внимания и толкование этого слова в словаре Я. Фриска как контаминации корня ἄк- со значением *острый* (ср. ἄκρός) и глагола коέω *воспринимать*²¹.

Несмотря на отсутствие у Гомера глагола коέω и его сравнительно редкое употребление в истории древнегреческого языка вообще²², стоит обратить внимание на его древнее индоевропейское происхождение и на наличие корня коF- в текстах крито-микенской письменности²³, а также в составе имени троянского героя Λαοκόων *Лаокоон* и существительного θυοσκόρος *авгур, жрец, гадающий по жертве*, встречающегося у Гомера и в «Илиаде» (XXIV 221), и в «Одиссее» (XXI 145, XXII 318, 321)²⁴.

Все упомянутые этимологии **акцентируют для глагола ἀκούω (и соответственно для существительного ἀκουή) факт восприятия звука**. Очевидно, что в указанных индоевропейских истоках потенциально уже были заложены значения, реализованные в рассмотренных контекстах гомеровских поэм.

Таким образом, приведенные данные, как этимологические, так и контекстуальные, свидетельствуют, что исходное значение существительного φωνή –

¹⁹ См.: Малинаускене 2008: 188–191.

²⁰ Chantraine 1968; Frisk 1991.

²¹ Frisk 1991.

²² См.: Гринбаум 2008: 154.

²³ Казанскене, Казанский 1986: 76.

²⁴ Chantraine 1970; Frisk 1991.

это звук, издаваемый человеческим голосом. Существительное же ἀκουή первоначально обозначало звук воспринимаемый. В гомеровском эпосе у этих слов представлены значения, совпадающие с этимологическими, или близкие, непосредственно восходящие к ним. В дальнейшем же у каждого из этих существительных складывается своя, требующая специального изучения история, в процессе которой накапливаются различия, заложенные в их значениях изначально. На основании гомеровских и некоторых других упомянутых нами материалов можно только предварительно наметить основные пути развития значений рассмотренных слов (есть еще и «боковые ветки»): φωνή 1) звук человеческого голоса > звук голоса любого живого существа > любой издаваемый звук и 2) звук человеческого голоса > звук речи > слово, изречение > язык; ἀκουή 1) звук слышимый > слух, молва > предание и 2) звук слышимый > слух как способность воспринимать звук.

РЕЗЮМЕ

На материале гомеровских поэм в статье дан сравнительный анализ семантики самых общих обозначений звука (φωνή и ἀκουή) с привлечением однокоренных глаголов, а также этимологических и статистических данных. Показано, что исходное значение существительного φωνή – это звук, издаваемый человеческим голосом, а существительного ἀκουή – звук слышимый. В гомеровском эпосе у этих слов представлены значения, совпадающие с этимологическими, или близкие, непосредственно восходящие к ним. Намечены также основные пути развития значений рассмотренных слов в постгомеровском языке.

Ключевые слова: древнегреческий язык, Гомер, звукообозначения, семантика, этимология

WORDS DENOTING SOUNDS IN THE HOMERIC POEMS: φωνή AND ἀκουή

N.K. Malinauskene

The paper deals with a comparative analysis of semantics of the most general words denoting sounds (φωνή and ἀκουή) in the Homeric poems. Etymological parallels and statistic data as well as cognate verbs are taken into account. The author shows that the primary meaning of the noun φωνή is 'a sound which is produced by human voice' while the noun ἀκουή refers to 'a sound which is heard'. In the Homeric epic these words have meanings which coincide with their etymological meanings or those which are close to them. The basic ways of semantic development of the given words in the post-Homeric language are also considered.

Key words: ancient Greek, Homer, the names of sounds, semantics, etymology

ЛИТЕРАТУРА

- Борисенко В.В.* 1985: Филологический метод античной философии с позиций современной лингвистики // Античная культура и современная наука. М. С. 166–170.
- Гринбаум Н.С.* 2008: Лексика древнегреческой ранней лирики (VII–V вв. до н. э.). Опыт семантико-числового анализа. Т. 2. Глагольная лексика. СПб.
- Дворецкий И.Х.* 1958: Древнегреческо-русский словарь. Т. I–II. М.
- Казанская М.Н.* 2013: Стилистика введения прямой речи у Геродота. Дисс. канд. филол. н. СПб.
- Краузе Вл.* 1896: Гомеровский словарь [к Илиаде и Одиссее]. СПб.
- Лосев А.Ф.* 1961: Эстетическая терминология Платона // Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М. С. 17–62.
- Малинаускене Н.К.* 2008: Формирование понятий чувственного восприятия в эпоху Гомера // *Discipuli Magistro: К 80-летию Н.А. Федорова*. М. С. 183–192.
- Казанскене В.П., Казанский Н.Н.* 1986: Предметно-понятийный словарь греческого языка. Крито-микенский период. Л.: Наука, 1986.
- Славятинская М.Н.* 1965: К вопросу об употреблении имперфекта у Гомера // Вопросы классической филологии. I. М. С. 140–159.
- Славятинская М.Н.* 1966: О принципах определения видового значения основ презенса и аориста в гомеровском языке // Вопросы античной литературы и классической филологии. М. С. 438–451.
- Строгецкий В.М.* 2014: Становление исторической мысли в Древней Греции и возникновение классической греческой историографии. Кн. 2. Фукидид. Ч. 1. «Археология». Нижний Новгород.
- Chantraine P.* 1968: Dictionnaire étymologique de la langue grecque. T. I. Paris.
- Chantraine P.* 1970: Dictionnaire étymologique de la langue grecque. T. II. Paris.
- Chantraine P.* 1980: Dictionnaire étymologique de la langue grecque. T. IV. 2. Paris.
- Fournier H.* 1946: Les verbes «dire» en grec ancien. Paris.
- Frisk H.* 1991: Griechisches etymologisches Wörterbuch. Bd. I–III. Heidelberg.
- Gehring A.* 1891: Index Homericus. Lipsiae.
- Harder Ch.* 1910: Schulwörterbuch zu Homers Ilias und Odyssee. Wien; Leipzig.
- Liddell H., Scott R.* 1977: A Greek-English Lexicon / Rev. and augm. by H.C. Jones. Oxford.
- Passow F.* 1857: Handwörterbuch der griechischen Sprache. Bd. II. Abt. 2. Leipzig.





М.Н. Денисова

ФЕТИДА У АЛКМАНА И ГОМЕРА: РАЗВИТИЕ ДВУХ ОБРАЗОВ

В 1957 г. Э. Лобель в 24-м томе *Oxyrhynchus Papyri* впервые опубликовал 5-й фрагмент Алкмана¹. Этот текст, Р. Оху 2390, представляет собой не слишком хорошо сохранившийся текст позднеантичного комментатора II в. н. э. с короткими цитатами из парфения Алкмана. Открытие и введение в научный оборот в середине XX в. этого фрагмента не только обогатило неожиданными сведениями историю греческой лирики и греческой философии, но и поставило некоторые проблемы, не вполне разрешенные до сих пор. Текст парфения, хотя и чрезвычайно обрывочный, излагает космогонию, в центре которой находится Фетида, а также такие понятия, как *пóρος* и *τέκνωρ*.

Разные исследователи по-разному понимают этот фрагмент и имеют разные точки зрения относительно его аутентичности и жанровой принадлежности.

В 1963 г. вышла статья Мартина Веста под названием «Три досократовские космологии»², уже в названии определяющая историко-культурный контекст отрывка и ставящая его в один ряд с космологиями Ферекида и Фалеса. Проводя параллели с восточными и некоторыми греческими космогониями, Вест считает вполне допустимым присутствие Фетиды в качестве демиурга в контексте космогонии Алкмана, которая, по предположению Веста, может быть водной и иметь обширные восточные параллели.

Уже у Веста мы видим проблему соотношения фигурирующего в этом отрывке божества-демиурга по имени *Θέτις* с привычным образом гомеровской

¹ Мы, однако, будем пользоваться чуть более новым изданием Пэйджа: Page 1962.

² West 1963.

нереиды. Вест решает этот вопрос, разводя эти два имени как этимологически не связанные. Уже он, однако, упоминает о наличии храма Фетиды в Спарте, который, по его мнению, относился к Фетиде Алкмана и не имел связей с гомеровской матерью Ахилла.

Пенвилл в своей статье «Космогония Алкмана»³ двигается от формальных критериев, таких, как употребление схолиастом аристотелевских терминов ὕλη, τέλος, и ἀρχή. Отмечая склонность эллинистических комментаторов к аллегорезе и толкованию мифологических сюжетов, Пенвилл, однако, считает, что текст самого парфения, переданный нам схолиастом, не оставляет сомнений в наличии космогонии у Алкмана. Он проводит подробный анализ ключевых понятий данного отрывка (Θέτις, πόρος и τέκτωρ), рассматривая не только значения этих слов в текстах архаической эпохи вообще, но и сопоставляя встречающиеся в Луврском парфении, другом тексте Алкмана, понятия πόρος и Αἴσα, которые названы там «древнейшими из богов». Логично предположить, считает Пенвилл, что если Порос в таком качестве упоминался в одном произведении Алкмана, в другом произведении он появляется в похожем контексте.

Определив значения πόρος и τέκτωρ, Пенвилл обращается, наконец, к самой фигуре Фетиды.

Пенвилл считает, что, увидев в тексте слово ΘΕΤΙΣ (или ΣΕΤΙΣ), схолиаст тут же отождествил его со знакомым ему персонажем – Фетидой, а позднейшие издатели текста закрепили эту ошибку, печатая θέτις с большой буквы. Ответ же на то, что есть ΘΕΤΙΣ, по мнению Пенвилла, может быть найден, как и в случае с Поросом и Текмором, с помощью анализа этимологии и семантики этого слова; тем фактом, что оно созвучно имени морской богини, Пенвилл решает пренебречь.

Начало такому подходу положил Вест, заметив, что суффикс -τις/-τιδος, часто являющийся показателем женского рода имен, может на деле оказаться -τις/-τιος, образовавшимся из -σις/-σιος, – суффиксом, служащим для образования абстрактных существительных и восходящим к индоевропейскому *tis, которое похожим образом проявляется и в латыни, и в санскрите.

Таким образом, Пенвилл делает вывод, что Алкман под θέτις ἐγένητο имел в виду только то, что «совершилось установление». Следовательно, Пенвилл даже более категорично, чем Вест, отрицает связь между божеством из алкмановского парфения и образом гомеровской Фетиды.

На следующей работе, посвященной нашему отрывку, – статье Гленна Муста⁴, мы не считаем нужным останавливаться подробно. Подчеркивая в нача-

³ Penwill 1974.

⁴ Most 1987.

ле своей работы удивление, вызываемое именем Фетиды, оказавшимся в таком непривычном контексте, Моуст находит аргументы, которые, будучи приняты во внимание предыдущими исследователями, только им одним были сочтены достаточными для того, чтобы вообще отрицать наличие в парфении Алкмана какой бы то ни было космогонии. И если для Веста и Пенвилла проблему представляет имя Фетиды как несоответствующее космогоническому контексту, то Моуст, напротив, занимается воссозданием якобы возможного мифологического сюжета парфения, основываясь на одном лишь ее имени. Настаивая на том, что космогония была целиком придумана схолиастом, таким образом истолковавшим миф, Моуст строит предположения о том, что в оригинальном тексте мог излагаться миф о борьбе Пелея с Фетидой как «подходящий», по его мнению, для исполнения хором девушек.

Статья⁵ Шарлотты Стайнер, посвященная нашему отрывку, также рассматривает его с точки зрения аллегорической теории; автор заключает, что из имеющегося у нас фрагмента мы не способны узнать ничего об оригинальном тексте Алкмана; по ее мнению, данный текст схолиастом был выбран только для того, чтобы продемонстрировать на этом примере его собственную космогоническую систему.

Наконец, последняя статья нашей выборки – работа Норико Ясумуры⁶ – критически описывает все вышеизложенные способы интерпретации нашего фрагмента. Позиция гиперкритики представляется автору, как и нам, несостоятельной и игнорирующей дошедший до нас текст. Ясумура считает, что, хотя аллегорическое и в какой-то мере искаженное понимание текста Алкмана схолиастом могло иметь место, это нисколько не отменяет наличие космогонии у самого Алкмана. Автор утверждает, что возможное наличие мифологического сюжета в парфении не только не исключает космогонию, но является способом ее передачи. Ясумура делает обзор некоторых известных из Гомера эпизодов с Фетидой и предполагает, что наше недоумение по поводу ее присутствия у Алкмана в такой значительной роли объясняется, скорее всего, тем, что в распоряжении Алкмана и его слушателей мог быть целый корпус мифологических сюжетов, в которых Фетида играла значительную роль и который не дошел до нас.

Следуя за Ясумурой, мы попробуем взглянуть на имеющиеся у нас сведения о Фетиде, как литературные, так и касающиеся ее культа, чтобы посмотреть, есть ли у нас основания понимать *Θέτις* Алкмана и эпическую Фетиду как одно и то же божество в той степени, в какой вообще можно говорить об идентичности того или иного божества в отрыве от культовой практики.

⁵ Steiner 2003.

⁶ Yasumura 2001.

Конечно, привычные представления о Фетиде и для большей части наших античных источников, и для Нового времени – это представления, восходящие к ее образу у Гомера.

Именно на материале эпической поэзии – и «Илиады», в частности, – проводит свое исследование Лора Слоткин⁷, масштабная работа которой также посвящена образу Фетиды, однако, скорее, с точки зрения того, как эпос обращается с мифологическими сюжетами, существующими вне его и известными публике. Ее цель – показать, что при создании певцом эпической поэмы происходит не только процесс складывания нарратива, но и процесс выбора и интерпретации уже существующих и, что особенно важно для Слоткин, известных слушателям сюжетов согласно канонам жанра. Не решаясь идти так далеко и делать выводы о рецепции поэм их аудиторией, мы рассмотрим некоторые места из «Илиады», принимая во внимание алкмановский контекст.

Информация о прошлом Фетиды в поэме практически никогда не исходит от нее самой: мы всегда узнаем ее от других персонажей, которые зачастую лишь вскользь упоминают о ее деяниях. Такова реплика Диомеда⁸, из которой мы узнаем, что Фетида укрывала в своих водах Диониса, спасающегося от Ликурга. Таково упоминание Геры о том, что она взрастила Фетиду в своем доме и своей рукой отдала ее в жены Пелею⁹.

В первой сцене с Фетидой Ахилл, обращаясь к ней за заступничеством, говорит следующее:

μη̐τερ ἐπεὶ μ' ἔτεκός γε μινυνθάδιόν περ ἑόντα,
τιμὴν πέρ μοι ὄφελλεν Ὀλύμπιος ἐγγυαλίζαι
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης¹⁰

– раз она родила его, Зевсу следует почтить его, тем более что Ахилл был рожден столь кратковечным. Однако такое понимание не единственное. Данную трактовку этого места Кёрк¹¹ считает грамматически более верной из-за положения частицы γε. Согласно Кёрку, первую часть следует понимать как указание Ахиллом на его божественное происхождение, из-за которого Зевсу нужно его почтить. Краткость же его судьбы, которая соотносится с IX 410–416, где Ахилл говорит о выборе, про который ему сообщила Фетида, – лишь допол-

⁷ Slatkin 1991.

⁸ *Hom.* II. VI. 130–136.

⁹ *Hom.* II. XXIV. 59–60.

¹⁰ *Hom.* II. I. 352–354: «Мать, поскольку ты родила меня кратковечным, Зевсу Олимпийскому, громовержцу, следует воздать мне почать».

¹¹ Kirk 1985.

нительная причина. Если мы понимаем $\mu\iota\nu\nu\theta\acute{\alpha}\delta\iota\omicron\nu$ как указание на это пророчество, нам нужно предположить, что выбор этот Ахиллом уже сделан, – что, конечно, совершенно нормально для эпического повествования, не ориентированного на временные рамки и последовательность событий. Однако существует и другой, также возможный вариант понимания этой фразы: «Поскольку ты родила меня кратковечным, Зевсу следует почтить меня». Такой вариант может быть отсылкой к той части истории Фетиды, которая практически не упоминается в «Илиаде», – о сватовстве Зевса к ней и о предсказанной Зевсу гибели от рук сына, который будет сильнее отца. Если понять данное место так, как указано выше, слова Ахилла можно трактовать слегка иначе: тогда его «кратковечность» – это не предсказанная Фетидой судьба, а просто смертность, каковая ему, как и всякому человеку, присуща. А смертным Ахилл рожден именно из-за того, что его отцом стал не бог – не Зевс, – а смертный человек, Пелей, в жены которому отдала Фетиду, убоявшись пророчества. В таком случае, «долг» Зевса может состоять в том, что раз Ахилл, родившись от смертного, тем самым избавил Зевса от угрозы быть свергнутым, Зевс имеет перед ним некое «обязательство», поскольку именно ценой смертности Ахилла его господство продолжается.

Ахилл не упоминает об этой части мифа и об этом эпизоде, так что, даже если такое понимание текста возможно, нельзя доказать, что эта фраза отсылает именно к этому сюжету. Однако здесь же Ахилл развернуто говорит о другом эпизоде из прошлого Фетиды, чрезвычайно важном с точки зрения расхождений привычного образа второстепенной морской богини и собственно тех фактов, которые доносит до нас поэма.

Пересказав нанесенную ему обиду, Ахилл переходит к собственно просьбе:

ἀλλὰ σὺ εἰ δύνασαί γε περίσχεο παιδὸς ἑῆος·
ἐλθοῦς' Οὐλύμπων δὲ Δία λίσσαι, εἴ ποτε δή τι
ἦ ἔπει ὦνησας κραδίην Διὸς ἦ καὶ ἔργῳ¹².

Ахилл говорит, что еще в доме Пелея он слышал, как Фетида рассказывала, хвалясь, о том, как она единственная из бессмертных отвратила от Зевса $\alpha\epsilon\iota\kappa\acute{\epsilon}\alpha\ \lambda\omicron\iota\gamma\acute{o}\nu$ – неподобающее ему (постыдное) поражение или гибель.

Слово $\alpha\epsilon\iota\kappa\acute{\epsilon}\kappa\eta\varsigma$ здесь обычно понимается как «постыдное», однако стоит вспомнить и о его первичном значении. Ситуация, описываемая в строках 396–406, вообще вся выглядит $\alpha\text{--}\epsilon\iota\kappa\acute{\omega}\varsigma$. Никаких упоминаний об этом эпизоде не встречается не только в «Илиаде», но и вообще где бы то ни было. Это

¹² *Hom.* II. I. 393–395: «Но ты, если можешь, вступишь за благородного сына; придя на Олимп, моли Зевса, если когда-нибудь словом ли, делом ли ты облегчила его сердце».

единственное место в поэме, где могущество Зевса оказывается под угрозой; весь божественный план повествования, за исключением этого места, пронизан доказательствами его силы: например, позднее в этой же книге (565–567) Зевс убеждает Геру слушаться его, говоря, что остальные олимпийцы не спасут ее от его гнева.

Весь этот отрывок (396–406) выглядит настолько необычно, что Зенодот предлагал полностью его атетировать, руководствуясь Аристархом. Кёрк¹³, однако, считает, что для этого нет достаточных оснований и вернее предположить не вставку, а сознательное отклонение от основных сюжетных принципов у самого автора.

Далее рассмотрим строки 415–418, то есть начало ответной реплики Фетиды на просьбу Ахилла. Мы предлагаем понять его следующим образом:

«О если бы ты, бесслезный и не испытывающий страданий, остался возле кораблей, раз уж (ἐπεὶ) у тебя краткая (μὲνινθος) судьба, ничуть не долгая.

Теперь же ты одновременно (ἄμα) и кратковечный, и несчастнейший из всех. Для дурной судьбы родила я тебя в палатах».

В этом тексте мы снова сталкиваемся со словом μὲνινθος, значение которого мы обсуждали в отрывке выше. Здесь же оно является определением к понятию αἴσα, которое, в паре с μοῖρα, является очень важным как вообще для «Илиады», так и для Ахилла в частности. В предыдущем отрывке прилагательное μὲνινθος выступало характеристикой самого Ахилла, и мы предположили, что «кратковечность» его можно понять не только в контексте предсказанной ему судьбы, но и как указание на смертность Ахилла. Посмотрим, можем ли мы подкрепить или опровергнуть такое предположение, исходя из значений слова αἴσα и его контекста в этом отрывке.

Для того, чтобы лучше понять данное место, рассмотрим употребление слов αἴσα и его пары, μοῖρα, у Гомера. Данный разбор нельзя считать сколько-нибудь полным; более того, для ограничения круга значений мы будем рассматривать только употребления этих слов на примере «Илиады», оставив в стороне их контексты в «Одиссее». Нужно сразу заметить, что μοῖρα у Гомера встречается намного чаще, чем αἴσα. Дитрих¹⁴ замечает, что μοῖρα в некоторых местах выступает персонификацией судьбы, чего не происходит с αἴσα: он говорит, что, если в случае с μοῖра возможны хотя бы какие-то отсылки к культу, то понятие αἴσα не имеет ничего общего с обожествленной судьбой.

¹³ Kirk 1985.

¹⁴ Dietrich 1962.

Дитрих, хотя и разбирает употребления этих понятий больше в связи с образом «прядения» судьбы и связанным с этим реликтом культовой практики, приходит к выводу, что употребление этих понятий не дает нам достаточно четкой картины различий в их значениях. Тем не менее, можно выделить следующие категории:

1. Полная или почти полная взаимозаменяемость этих терминов: в позиции после предлогов *κατά/ὑπέρ*, где интересующие нас термины нужно понимать в их основном значение «судьбы».

οὐ γάρ τίς μ' ὑπὲρ αἴσαν ἀνὴρ Ἄϊδι προΐαψαι^{15/}

2. Также довольно схожие значения и позиции данных слов, которые, однако, отличаются от своего основного значения и могут быть переведены как «по/вопреки справедливости». Чаще всего встречаются в связи с глаголами речи. Ср:

Ἕκτορ ἐπεὶ με *κατ' αἴσαν ἐνείκεσας οὐδ' ὑπὲρ αἴσαν*¹⁶

и

*ναὶ δὲ ταῦτά γε πάντα γέρον κατὰ μοῖραν ἔειπες*¹⁷

3. Употребления *μοῖρα*, где это слово либо прямо означает «смерть», либо, что встречается чаще, стоит в паре с *θάνατος* и его производными и/или находится внутри формулы, описывающей смерть героя.

*ἡμέων δ' ὀπποτέρῳ θάνατος καὶ μοῖρα τέτυκται
τεθναίη*¹⁸.

Заметим, что для *αἴσα* мы не встречаем или почти не встречаем таких употреблений, в которых это слово можно было бы понять именно как смерть, а не как отмеренная судьба, пусть и трагическая.

Напротив, большинство контекстов *αἴσα*, помимо тех, что перечислены выше, передает именно значение судьбы как промежутка времени или предначертанных человеку свершений, зачастую – предначертанных в момент рождения¹⁹.

Наконец, для нашего разбора особенно ценен отрывок, где *μοῖρα* и *αἴσα* стоят рядом:

¹⁵ *Hom.* II. VI. 487: «Ведь ни один человек не сбросит меня в Аид вопреки судьбе».

¹⁶ III. 59: «Гектор, ты ругаешь меня за дело, а не напрасно».

¹⁷ I. 286: «Действительно, старик, по крайней мере это всё ты говоришь верно».

¹⁸ III. 101: «Пусть погибнет тот из нас, кому уготована смерть».

¹⁹ Например, XVI. 707: «Не твоему копыту судьба разорить город благородных троянцев, ни копыту Ахиллеса, который ведь тебя намного лучше».

οὐ γάρ τίς μ' ὑπὲρ αἴσαν ἀνὴρ Ἄϊδι προΐαψαι·
μοῖραν δ' οὐ τίνα φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν,
οὐ κακὸν οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ἐπὴν τὰ πρῶτα γένηται²⁰.

Здесь мы снова видим, что αἴσα выступает как жизненный путь, предназначенный человеку, моῖρα же, напротив, указывает на смерть, на конец этого пути, избежать которого никто не в силах.

Приходится признать, что употребление моῖρα и αἴσα у Гомера не может быть однозначно разграничено; первые два пункта ясно дают понять, что при желании эти слова могли быть взаимозаменяемы. Тем не менее, мы можем выделить у моῖра тенденцию к обозначению момента смерти, момента завершения отмеренной судьбы человека, тогда как αἴσα скорее представляет протяженность этой судьбы.

Исходя из данного разбора, мы не можем доказать наше предположение о том, что αἴσα в строках 415–418 относится к смертной судьбе Ахилла: рассмотренные нами контексты не дают достаточно четкой картины. Не обнаружено нами, однако, и явных противоречий нашей гипотезе, которые, как кажется, были бы обоснованны, если бы на месте αἴσα в нашем отрывке стояло слово моῖρα.

Далее обратимся к следующей сцене, в которой мы встречаем Фетиду: это ее приход на Олимп и обращение к Зевсу, начинающееся с 503-ой строки I песни.

Вся сцена разговора Фетиды с Зевсом пронизана необычными, по сравнению с остальной поэмой, реакциями Зевса; особенно это заметно в свете того, что многие исследователи указывают на прямые параллели между концепцией судьбы в поэмах и волей Зевса, Διὸς βουλή, часто даже совсем приравнивая одно к другому²¹. Если принять данное утверждение, сцена с Фетидой выглядит тем более необычно. Зевс явно не стремится выполнять просьбу Фетиды. После ее первой реплики он молчит и не отвечает ей, пока она не обращается к нему во второй раз²². Это обращение также интересно для нас:

νημερτὲς μὲν δὴ μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον
ἢ ἀπόειπ', ἐπεὶ οὐ τοι ἔπι δέος, ὄφρ' ἐὺ εἰδέω
ὅσσον ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμωτάτῃ θεός εἰμι (514–516)²³.

²⁰ VI. 487–489: «Ведь ни один человек не сбросит меня в Аид вопреки судьбе; я же утверждаю, что никому из людей не избежать своей участи, ни дурной, ни благородной, раз уж он изначально родился».

²¹ Например, см. примеч. 12.

²² *Hom.* II. I. 511–512.

²³ «Так дай мне непреложное слово и кивни головой или откажи, ведь страх тебе не пристал, чтобы я точно знала, насколько я из всех самая обиженная (лишенная почестей) богиня».