

● Orientalia  
et Classica  
LXX

VTRIQVE CAMENÆ  
Исследования. Переводы

● LXX

VTRIQVE CAMENÆ

• Исследования. Переводы

Russian  
State University  
for the Humanities

●**orientalia**

**etClassica**

**Papers of the Institute of Oriental  
and Classical Studies**

Issue LXX

**VTRIQVE CAMENÆ**

**Studies and Translations**

**Papers of the 1st and the 2nd  
Student Conferences  
in Classical Studies**

Moscow  
2018

Российский  
государственный гуманитарный  
университет

● **Orientalia**

**etClassica**

**Труды Института восточных культур  
и античности**

Выпуск LXX

**VTRIQVE CAMENÆ**

**Исследования. Переводы**

**Материалы 1-й и 2-й межвузовских  
студенческих конференций  
по классической филологии**

Москва  
2018

ББК 80я.43  
УДК 82(08)  
2V985

**Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности.  
Выпуск LXX**

*Под редакцией И. С. Смирнова*

*Рецензенты:*

д-р филол. наук, профессор Н. П. Гринцер,  
д-р ист. наук, профессор А. В. Подосинов

*Редколлегия:*

Н. Ю. Чалисова (председатель), А. Е. Коган, Б. М. Никольский  
М.А. Русанов, И. С. Смирнов, П. П. Шкаренков

*Составитель и научный редактор*  
О. А. Ахунова

*Научный редактор*  
Д. О. Торшилов

ISBN 978-5-7281-2035-3

© Российский государственный  
гуманитарный университет, 2018  
© Институт восточных культур  
и античности, 2018

## Содержание

|                                                                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Бочарова Д. С.</i> Сатиры и силены в ранней греческой традиции . . . . .                                                               | 7   |
| <i>Аракелян А. К.</i> Прекрасное Диотимы и бытие Парменида . .                                                                            | 27  |
| <i>Давыдов Т. Г.</i> Словообразовательный аспект фантастической биологической и географической номенклатуры в древнегреческом языке . .   | 35  |
| <i>Шаршукова О. В.</i> Аллюзии на сражение Ахилла и Энея (II. XX) в поединках Мезенция и Энея (Verg. Aen. X). .                           | 57  |
| <i>Марантиди Е. А.</i> Терминология иносказания у Гераклита-аллегориста, Корнута и Плутарха . . . . .                                     | 67  |
| <i>Трофимова М. А.</i> Амур и Психея на «Суде Париса»: театральное представление в «Метаморфозах» Апулея и мозаика из Антиохии . . . . .  | 77  |
| <i>Пашков П. А.</i> Эпическая трансформация церковной реальности в поэзии Григория Назианзина (на примере «Сна о церкви Анастасии») . . . | 95  |
| <i>Озерский П. С.</i> Свет как номинация Христа в Парафразе Нонна . . . . .                                                               | 103 |
| <i>Денисова М. Н.</i> Гомеровские эпические сравнения в переводе песней II–V «Илиады» Анджелио Полициано . .                              | 111 |
| — — —                                                                                                                                     |     |
| <i>Гераклит. Гомеровские вопросы. Перевод, предисловие, примечания Е. А. Марантиди . . . . .</i>                                          | 127 |

## Contents

|                                                                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Bocharova D. S.</i> Satyrs and Silens in the Archaic<br>Greek Tradition . . . . .                                                                                            | 7   |
| <i>Arakelyan L. K.</i> The Beautiful of Diotima and<br>Parmenides' Being . . . . .                                                                                              | 27  |
| <i>Davydov T. G.</i> The Word-Formative Aspect of the Fantastic<br>Taxonomy and Toponymy in Ancient Greek . . .                                                                 | 35  |
| <i>Sharshukova O. V.</i> Allusions to Achilles and Aeneas' Combat<br>(Il. 20) in Aeneas and Mezentius' Duels<br>(Verg. Aen. 10) . . . . .                                       | 57  |
| <i>Marantidi E. A.</i> Terms used by Heraclitus the Grammarian,<br>Cornut and Plutarch for Allegory . . . . .                                                                   | 67  |
| <i>Trofimova M. A.</i> Cupid and Psyche at <i>The Judgment of Paris</i> :<br>the Theatrical Performance in Apuleius'<br><i>Metamorphoses</i> and the Mosaic of Antioch . . .    | 77  |
| <i>Pashkov P. A.</i> The Epic Transformation of Ecclesiastical Reality<br>in Gregory Nazianzen' Poetry (as Exemplified<br>by <i>A Dream of the Anastasia Church</i> ) . . . . . | 95  |
| <i>Ozersky P. S.</i> Light as a Name for Christ in Nonnus'<br>Paraphrase . . . . .                                                                                              | 103 |
| <i>Denisova M. N.</i> Homer's Epic Similes in Politian's Translation<br>of the <i>Iliad</i> (II-V) . . . . .                                                                    | 111 |
| — — —                                                                                                                                                                           |     |
| Heraclitus. The Homeric Problems. <i>Translation, preface</i><br><i>and notes by E. A. Marantidi</i> . . . . .                                                                  | 127 |

### **Сатиры и силены в ранней греческой традиции**

Сатиры и силены — чрезвычайно популярные персонажи древнегреческой мифологии. Несмотря на то, что они появляются и действуют в одних и тех же мифологических ситуациях и обладают похожими внешними атрибутами, именуются они по-разному, так что нельзя не задаться вопросом о разнице между этими двумя группами божеств. В справочной литературе авторы, как правило, избегают этого вопроса. Энциклопедические статьи о сатирах и силенях предлагают практически идентичные их описания, где указывается на их задиристость, похотливость, страсть к вину, участие в свите Диониса, а также на их зооморфные признаки, которые тоже оказываются общими — во всяком случае, о тех и о других сказано, что они имеют конские признаки, хотя сатиры, согласно той же самой статье могут быть еще и козлоподобными [Тахо-Годи 1990; 1991-1; 1991-2].

Такая особенность энциклопедических статей о сатирах и силенях — всего лишь отражение той сложной проблемы, которую составляет различение этих двух групп мифологических существ. Эта проблема возникает не только в связи с изучением собственно мифологии и религии, но и в связи с изучением истории греческого театра и двух важнейших драматических жанров — трагедии и сатировой драмы [Нильссон 1998: 18-19; Буркерт 2004: 413; Nagy 2007: 121-125; Scullion 2005: 26-30]. Особенно интересным здесь является вопрос о зооморфных признаках: считать ли сатиров козлоподобными демонами, или же они действительно внешне полностью идентичны силеням?

О попытках различить сатиров и силенов по зооморфным признакам и одновременном по области обитания пишет М. Нильссон: силенов, обладающих признаками коня, предлагалось считать ионийскими божествами, а козлоподобных сатиров — дорийскими. Однако это разграничение Нильссон не признает убедительным [Нильссон 1998: 17-18].

Положение дел с различением сатиров и силенов, сложившееся к настоящему времени, обрисовывает Р. Хард [Hard 2004: 212–214]. Он замечает, что иконография сатиров и силенов вполне устойчива: их изображали полулюдьми-полуживотными с яркими признаками мужской природы, и в ранних изображениях провести различие между сатирами и силенами действительно трудно. В иконографии, продолжает Хард, существенные различия между этими группами существ начали проявляться в поздней классике и в эллинистическую эпоху: сатиры наделяются козлиными атрибутами, а силены начинают изображаться в виде стариков. Однако даже если иконография силенов и сатиров в архаическую и раннеклассическую эпоху действительно не позволяет выявить существенной разницы между ними, это не значит, что ее не было.

Второй вопрос, требующий внимательного рассмотрения, касается исключительной роли Силенна как индивидуального божества, с которым связан целый ряд мифов (например, миф о садах Мидаса), и который играет особую роль среди сатиров и силенов как их предводитель или даже отец [Hard 2004: 212–214]. Особый интерес представляет вопрос о существовании отдельных святилищ и культовых мест, посвященных Силену.

Самое раннее известное нам упоминание о сатирах появляется у Гесиода, в одном из фрагментов «Каталога женщин».

οὐρεῖαι νύμφαι θεαὶ <ἐξ>εγένοντο  
καὶ γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμνηχοεργῶν  
Κοῦρητές τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὄρησι τῆρες.

*горные нимфы-богини родились,  
и род ничего не стоящих и бессильных в труде Сатиров,  
и боги-куреты, игривые танцоры.*

(fr. 10a W 17–19 = fr. 10 Most)

Здесь мы получаем некоторое представление, пусть в неполном виде, о генеалогии сатиров. Этот фрагмент отсылает нас к прародителям всех греческих племен — к Эллину и его сыновьям Дору, Эолу и Ксуфу. Начало фрагмента, рассказывающее о потомках Дора, испорчено, но уцелели имена царя Эгимия, мифического законодателя дорийцев, и его сыновей — Димаса и Тамфина (Apollod. 2.7,7; 2.8,3), а также Ифтимы, которая, воз-



можно, была его дочерью. Однако о непосредственных родителях племени сатиров, а также их братьев и сестер — горных нимф и куретов — из папируса узнать нельзя. В любом случае, сатиры вместе с нимфами и куретами оказываются у Гесиода связанными с дорийской традицией.

Из Страбона, цитирующего те же строки Гесиода, ясно только то, что сатиры, нимфы и куреты родились от «пяти дочерей дочери Фороней» (fr. 10b W = fr. 11 Most), то есть состоят друг с другом в тесном родстве как двоюродные или даже родные братья и сестры.

Заметим, что нимфы и куреты у Гесиода определяются как «богини» / «боги» (θεαί / θεοί), в отличие от сатиров, которые названы γένος οὐτίδανῶν Σατύρων καὶ ἀμψιχαιοεργῶν, «род ни к чему не пригодных и бесполезных в труде сатиров».

Эпитет οὐτίδανός встречается у Гесиода только в этом месте, а у Гомера пять раз и во всех случаях применительно к человеку и с оттенком поношения: «никчемным мужем» считает Диомед Париса (Il. 11.390), и «ничего не стоящим» Ахилл называет войско ахейцев под началом Агамемнона, которое неспособно без его помощи справиться с Гектором (Il. 1.231). Одиссей называет так мужа, сеющего раздор в чужой земле: такой человек «ни к чему не пригоден» (Od. 8.209), а циклоп Полифем характеризует так самого Одиссея, причем дважды (Od. 9.460; 515). Таким образом, эпитет οὐτίδανός у Гомера — бранный и уничижительный («ни к чему не пригодный», «никчемный», «бесполезный»). В этом значении можно понимать и характеристику сатиров у Гесиода.

Аристотель, цитируя в «Поэтике» (1458b 24) «Одиссею» (9.515–6), в качестве общеупотребительного синонима для οὐτίδανός приводит прилагательное ἀσθενικός («слабый», «слабосильный»).

Второй эпитет, использованный Гесиодом применительно к сатирам, — ἀμψιχαιοεργοί. Этот сложный эпитет — гапакс, так что анализируя его значение, мы вынуждены исходить из значения его составляющих.

У Гомера и у самого Гесиода, а также в гомеровском гимне к Гермесу прилагательное ἀμψιχαιος может употребляться в «объектном» или в «субъектном» значении. В первом случае оно будет относиться к таким обстоятельствам, ситуациям или персонажам, против которых нет никакого средства (например,

трудный или невыполнимый замысел, хитрость Зевса, глубины Тартара и т. д.). В «субъектном» значении это слово характеризует лицо или существо, которое не обладает никаким средством, чтобы делать что-либо. Гомер так называет Нестора и Эвриклею, подчеркивая тем самым их бессилие.

Поскольку эпитет οὐτιδανός имеет уничижительный для сатиров смысл, то и в сложном прилагательном ἀμύχανοεργοί, вероятнее всего, подразумевается второе из указанных значений ἀμύχανος, и Гесиод, следовательно, характеризует сатиров как «не обладающих никаким средством, чтобы применить его к делу/труду».

Совершенно иными предстают силены в гомеровском гимне к Афродите. Этот гимн исследователи относят к числу наиболее ранних гомеровских гимнов. По мнению Д. Олсона, время его создания — между поэмами Гесиода и гимном к Деметре, но из всех ранних гимнов, считает Олсон, он остается наиболее «гомеровским» [Olson 2012: 10–11; 264]. Э. Фолкнер датирует гимн самым концом VII в. до н. э. Таким образом, это первое упоминание силенов в греческой литературе. Что касается места создания этого гимна, то предположительно он был создан на севере Малой Азии, в Троаде, где разворачивается само действие мифа. Фолкнер, вслед за Р. Янко, считает, что гимн связан с золийской и ионийской поэтическими традициями [Faulkner 2008: 49–50].

νύμφαι μιν θρέψουσιν ὄρεσκόῳ βαθύκολποι,  
αἱ τὸδε ναιετάουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε·  
αἶ ῥ' οὔτε θνητοῖς οὔτ' ἀθανάτοισιν ἔπονται·  
δηρὸν μὲν ζῶουσι καὶ ἀμβροτον εἶδ' ἀρ' ἔδουσι,  
καὶ τε μετ' ἀθανάτοισι καλὸν χορὸν ἐρρώσαντο.  
τῇσι δὲ Σεληνοὶ τε καὶ εὖσκοπος Ἀργειφόντης  
μίσγ' οὐτ' ἐν φιλότῃτι μυχῷ σπείων ἐροέντων.

*Полногрудые нимфы, живущие в горах, взрастят его,  
которые на этой высокой священной высокой горе обитают  
и которые ни за смертными, ни за бессмертными не следуют,  
долго живут и божественную пищу едят,  
и среди бессмертных в прекрасных хороводах кружатся.  
С ними силены и зоркий убийца Аргуса  
Соединялись в любви в глубине прелестных пещер*

(In Ven. 257–263).

Контекст, в котором здесь упоминаются силены, отчасти связан с тем контекстом, в котором у Гесиода упоминаются са-

тиры: и те, и другие оказываются в тесной связи с нимфами; в обоих случаях это нимфы горные.

Но у Гесиода нимфы связаны с сатирами теснейшим родством как сестры с братьями и имеют (вместе с куретами) общих предков по дорийской линии — Памфила, Диманта и их отца Эгимия. Силены же в гимне вместе с Гермесом появляются в роли любовников нимф, будущих воспитательниц Энея.

Возможно, в этом проявляется их общая с Гермесом функция божеств плодородия. Ведь в целом вся компания этих божеств имеет определенные «пастушьи» коннотации. Это подсказывает и сам контекст: Анхиз пасет стада на Иде, когда к нему является Афродита. Понятно и присутствие Гермеса как бога, отвечающего за способность скота плодиться: об этой функции Гермеса упоминает и Гесиод (Hes. Th. 444), а у Гомера пастух Эвмей откладывает часть мяса в жертву Гермесу и нимфам (Od. 14.435). Так что можно предположить, что эта же роль отведена ему и силенам в гимне: их сочетание с нимфами может иметь прямую связь с приумножением и благополучием стада.

Следует обратить на такую деталь: силены здесь упоминаются в связи с появлением Афродиты, а не Диониса, хотя они и не сопровождают ее. Так что если ранние датировки гимна верны, то это может означать, что силены изначально были спутниками богини плодородия, которые позже составили свиту Диониса.

При сопоставлении этих двух фрагментов — из Гесиода и из гимна — видно, какими различными характеристиками наделяются группы силенов и сатиров в ранних текстах.

Сатиры, хотя и относятся к потомкам Дора, но по сравнению с нимфами и куретами выставляются в крайне неприглядном свете. Можно заключить, что их «статус» гораздо ниже тех групп существ, которые Гесиод определяет как θεαί / θεοί. Силены же оказываются связанными с плодородием и Афродитой. Они действуют наравне с богом Гермесом, но об их родословной мы ничего не знаем. Также следует отметить, что ничего не говорится о связи силенов или сатиров с Дионисом.

Все вышесказанное относится к силенам и сатирам как к группам божеств. Внутри своей группы они не имеют различий, наделены общей характеристикой или функцией и появ-

ляются всегда вместе. Но наряду с этими, по выражению В. Буркерта, «объединениями богов» [Буркерт 2004: 304], существуют и отдельные, самостоятельные божества, выделившиеся из этой группы, — Силен и Марсий.

С Марсием существует некоторая путаница: в различных источниках он называется по-разному. У Геродота (Hdt. 7.26) и Ксенофонта (Xenoph. Anab. 3.5) он именуется силеном, а сатиром его называет Платон (Plat. Symp. 215 В). Часто авторы называют его просто «Марсий».

Однако некоторые детали указывают на близость Марсия к группе силенов: во-первых, Марсий, как и силены из гимна к Афродите, появляется в малоазийском контексте, а во-вторых, как мы увидим далее, и Марсий, и силены (а также Силен) оказываются тесно связанными с водными источниками.

Необходимо заметить, что Геродот относит миф о силене Марсии к фригийской традиции. Другой рассказ — о том, как Силен был пойман царем Мидасом, вероятно, тоже был фригийским. Таким образом, силены снова оказываются связанными с малоазийским регионом, как мы это видели в гимне к Афродите.

Миф о Марсии сохранился у нескольких авторов, но самый ранний наш источник — Геродот:

Οἱ δὲ ἐπεῖτε διαβάντες τὸν Ἄλυν ποταμὸν ὠμίλησαν τῇ Φρυγίῃ, δι' αὐτῆς πορευόμενοι παρεγένοντο εἰς Κελαινάς, ἵνα πηγαὶ ἀναδιδούσι Μαιάνδρου ποταμοῦ καὶ ἐτέρου οὐκ ἐλάσσονος ἢ Μαιάνδρου, τῷ οὖνομα τυγχάνει ἐὼν Καταρρήκτης, ὃς ἐξ αὐτῆς τῆς ἀγορῆς τῆς Κελαινέων ἀνατέλλων εἰς τὸν Μαίανδρον ἐκδίδοι· ἐν τῇ καὶ ὁ τοῦ Σιληνοῦ Μαρσύεω ἄσκος [ἐν τῇ πόλει] ἀνακρέματα, τὸν ὑπὸ Φρυγῶν λόγος ἔχει ὑπὸ Ἀπόλλωνος ἐκδαρέντα ἀνακρεμασθῆναι.

*Затем они, перейдя реку Галис, прибыли во Фригию, и, проходя через нее, оказались в Келенах, где вытекают источники реки Меандр и другой реки, не меньшей чем Меандр, имя которой — Катарракта, которая берет начало от самой агоры в Келенах и впадает в Меандр. На ней и шкура силен Марсия висит, о которой рассказ фригийцев передает, что она была содрана и подвешена Аполлоном (Hdt. 7.26).*

По рассказу Геродота, шкура (ἄσκος) силен Марсия висит во фригийском городе Келены: ἐν τῇ καὶ ὁ τοῦ Σιληνοῦ Μαρσύεω ἄσκος [ἐν τῇ πόλει] ἀνακρέματα. Вероятно, ἐν τῇ здесь следует понимать в том смысле, что шкура висела прямо на агоре, а не в святилище, хотя последнее тоже не лишено смысла: глагол ἀνακρεμάννυμι

буквально означает «подвешивать» (Hdt. 2.121; 3.125; 7.194), но в определенном контексте принимает культовый смысл: «подвешивание» чего-либо может быть равнозначно принесению жертвенного дара в храме (Hdt. 5.77).

Описание места, где находится шкура Марсия, встречается также у Ксенофонта (Xenoph. Anab. 1,2) и Страбона (Str. 12.8,15). В целом свидетельства этих авторов дублируют друг друга за несколькими исключениями:

- по Геродоту, река, которая протекает через Келены и впадает в Меандр, называется Катарракт, а Страбон и Ксенофонт говорят, что это река Марсий, и затем приводят миф о состязании с Аполлоном для объяснения происхождения этого названия.
- Ксенофонт сообщает, что содрванная шкура висела не в Келенах, а в пещере, «откуда берут начало источники [рек Марсия и Меандра]». К этому можно добавить замечание Страбона о том, что над Келенами находилось озеро, вокруг которого рос тростник, «пригодный для свирелей», где находились истоки обеих рек. Но упоминаний о каком-либо святилище, расположенном поблизости, не встречается. Кроме того, Ксенофонт в своем пересказе мифа использует слово τὸ δέρμα.
- никто, кроме Геродота, не называет Марсия ни «силеном», ни «сатиром».

И геродотовская версия истории, и ее вариации у Ксенофонта и Страбона явно связывают местонахождение шкуры силен с водой — с источником реки Катарракт (у Геродота) или реки Марсий (у Ксенофонта и Страбона). Один из самых известных мифов о Силене — это миф об источнике, куда Мидас подмешал вино, чтобы поймать его. Этот миф также наводит на мысль о тесной связи силенов с водой, или, точнее, с источниками пресной воды. Таким образом, силены могли быть речными божествами или духами источников.

Кроме того, есть свидетельство Страбона об Асканийском озере в Вифинии, на берегу которого жил Долион, сын Силен и нимфы Мелии (Str. 12. 4, 8).

Самое значительное замечание о Силене как покровителе водных источников встречается у Павсания, в рассказе о том, как Силен по прозвищу Пиррих подарил колодец с пресной во-

дой жителям одноименного города в Лаконике (Paus. 3.25,2). Из рассказа следует, что Силен пользовался особым почетом среди местных жителей, и это несмотря на то, что в городе находились святилища двух олимпийских богов — Аполлона и Артемиды.

Как утверждает Павсаний, горожане считали, что колодец на агоре подарен им Силеном и что этот колодец был единственным источником пресной воды для них. Некоторые жители считали, что Силен пришел из Малей и поселился в этом городе. Тут Павсаний цитирует оду Пиндара, из которой, как он пишет, «ясно, что Силен был воспитан в Малее»:

ὁ ζαμενῆς δ' ὁ χοροῖτύπος,  
 ὃν Μαλέας ὄρος ἔθρεψε, Ναῖδος ἀκοίτας  
 Σιληνός  
*Грозный хоровой плясун,  
 которого вскормила гора Малей, наложник Наяды  
 Силен.*

Мыс Малей находится в Лаконике. Неподалеку от него стоял храм Посейдона, а рядом — пещера с источником пресной воды (Paus. 3. 23,2). Наяда не случайно здесь составляет пару Силену: «наядами» у Гомера называются нимфы, обитающие в пещере с родником ключевой воды (Hom. Od. 13. 102–4).

Любопытно, что Силен в данном случае подменяет другое божество, ответственное за пресную воду. В своем исследовании греческой религии В. Буркерт в разделе, посвященном олимпийским божествам и их функциям, пишет следующее: «Посейдон заставляет вытекать из земли также и пресную воду ... Вообще все источники считаются посланными этим богом» [Буркерт 2004: 240].

Косвенную связь между силенами и речными божествами предполагает М. Нильссон [Нильссон 1998: 17–18]. Он объединил силенов и кентавров в группу духов, имеющих обличье коня и связанных с Посейдоном. У Нильссона не возникает сомнений, что кентавры изначально были духами воды, но он не делает таких же выводов относительно силенов. Идея родства этих божеств у него основывается главным образом на их общих зооморфных признаках. Таким образом, прослеживается связь силенов еще с одним божеством — с Посейдоном, и в этом случае кентавры оказываются их ближайшими родственниками.

В этом контексте следует обратить внимание на эпитет ζαμενής, которым Пиндар характеризует Силена. В других одах Пиндара, а также у Гомера, этот эпитет используется при описании природных стихий, когда подчеркивается их сила, а применительно к персонажам он характеризует лиц, противопоставленных «нормальному» миру греческих героев, таких как Медея и Мемнон, или тех, кто наделен особым знанием или могуществом: Аполлона и Хирона. Впоследствии у этого слова появляются значения «пагубный», «враждебный» (Soph. Aj. 137).

Поскольку Силен в рассказе Павсания выступает в роле благодетеля города, то во фрагменте Пиндара речь, возможно, идет об исключительном, особом знании и мощи этого божества.

Таким образом, получает подтверждение предположение о выдающемся статусе Силена. Это самостоятельное божество, наделенное мудростью и особым знанием, связанное с дикой природой и особенно — с пресноводными источниками. Несмотря на это, Силен не враждебен цивилизованному миру, выступает в роли благодетеля людей, обладает собственными культовыми местами. Силен почитался в Лаконике, «пару» ему составляет нимфа-наяда, которая также являлась покровительницей пресной воды.

Вопрос об иконографии сатиров/силенов осложняется тем, что в изображениях их практически невозможно различить, за исключением тех случаев, когда художник сделал подпись, и поэтому мы, следуя описательной стратегии, принятой Э. Симон в LIMC, будем использовать одно общее сокращение «С.».

Самое раннее известное нам изображение С. происходит из Ионии [LIMC, Supplementum: Silenoi, 29c]. На фрагменте сосуда конца VII в. до н. э. появляется бесхвостое итифаллическое существо, покрытое шерстью. Оно бежит с неким предметом в руках, голова персонажа не сохранилась. Симон называет такой иконографический тип «Proto-Silenoi». Чаша с изображением такого же существа была найдена в Лаконии, а кроме того, бесхвостые и покрытые шерстью С. присутствуют как минимум на двух сосудах из Аттики. Симон полагает, что эти существа — самые ранние достоверные изображения С. в аттической вазописи.

Кроме того, важными для нас являются изображения на сосудах с Крита и Фасоса, относящихся к 1-й трети VII в. до н. э. [LIMC, Supplementum: Silenoi, 23; 24]. На обоих сатиры или силены изображены в компании нимф, с которыми они вместе танцуют синхронный танец, держась за руки. На сосуде с Фасоса они итифалличны, и, возможно, что в данных изображениях подразумевались любовниками нимф, так, как это было в контексте гомеровского гимна к Афродите. Другое изображение с Фасоса (конец VI в. до н. э.) обладает еще более любопытными деталями: это рельеф силены или сатира, обутого в сапоги на плоской подошве, который несет канфар, направляясь в сторону города к небольшой нише, предназначенной, возможно, для вотивного дара (рис. 1). Канфар в его руках заставляет подозревать культовый смысл этой сцены. Сам рельеф был частью городских ворот древнего Фасоса, и высота его — более 2 метров [LIMC, Supplementum: Silenoi, 203].

Очень выразительными чертами обладают С. на сосудах из Ионии последней трети VI в. до н. э. На ионийском диносе (535–530 гг. до н. э.) [LIMC, Supplementum: Silenoi, 25] они изображены пляшущими. Примечательно, что у большинства из них различается одно копыто и одна человеческая ступня, и только четверо имеют две одинаковые конечности. Один играет на двойном авлосе, другие держат чаши или бурдюки с вином. Все они курносы, с конскими хвостами и ушами. Движения С. здесь подчеркнуто динамичны и свободны: особенно это видно в сравнении со статичной фигурой Диониса. Их танец не синхронен, как с нимфами на сосудах с Крита и Фасоса, а сами С. неитифалличны.

Влияние ионийской традиции очень сильно, по мнению Симон, в изображениях из Этрурии 2-ой половины VI в. (рис. 2). Это проявляется прежде всего в манере изображения, динамичной и даже несколько размашистой, напоминающую фигуры на ионийском диносе. На первом сосуде — группа из четырех итифаллических танцующих С., наделенных характерными зооморфными признаками — лошадиными ушами, копытами и хвостом. На другом сосуде шесть С. изображены с развевающимися в танце волосами, с лошадиными хвостами и копытами. У четырех из них звериные заостренные уши. Это изображение вызывает больше вопросов: пять С. практически ничем



не отличаются друг от друга, шестой же — безбородый, с человеческими ступнями, танцует вместе с неясным бесполом существом. Эта пара и является центром композиции, все остальные С. танцуют вокруг них. В этом изображении акцент делается на производительной функции С. как божеств плодородия. Они итифалличны, и на земле перед ними — фаллос.

На фризе Вазы Франсуа [LIMC, Supplementum: Silenoi, 22] в сцене возвращения Гефеста художник определенно изобразил силенов (рис. 3).

Сам этот сюжет был широко распространен в архаическое время и появлялся на лаконских, коринфских, аттических и этрусских сосудах и даже в произведениях монументального искусства. Но изображение на Вазе Франсуа, — самое раннее и подробное из известных нам в аттической вазописи — его относят к 570–565 гг. до н. э. [Hedreen 1992:14]. Хедрин предполагает, что популярность этого сюжета могла обуславливаться существованием широко известного, но недошедшего до нас текста. И для нас особенно важно, что здесь спутники Гефеста подписаны: ΣΙΛΕΝΟΙ и ΝΥΦΑΙ. Персонажи, которых Клитий твердо именует здесь силенами, обладают набором признаков, уже знакомых нам по более ранним, неподписанным изображениям. Во-первых, это миксантропические существа, зооморфные признаки которых ограничиваются конскими копытами и хвостами. Кроме того, силен, изображенный непосредственно за Гефестом, итифалличен, причем художник явно подчеркивает его сходство с ослом (или мулом), на котором восседает Гефест.

Существенное отличие от предыдущих изображений с Крита и Фасоса состоит в том, что силены здесь трудятся — или, во всяком случае, прислуживают богам: один из них тащит за плечами большой бурдюк, другой играет на двойном авлосе, третий несет на руках нимфу. За ними следуют еще несколько нимф с музыкальными инструментами. Хедрин считает, что двухчастная композиция изображения на кратере визуализирует столкновение двух миров: «правильного» мира олимпийских богов и «хтонического» мира Диониса и его спутников, которые, возможно, были важной составляющей мифа о возвращении Гефеста [Hedreen 1992: 14–19].

Т. Карпентер обращает внимание на особенности иконографии лиц силенов, которые изображены не курносыми, а остро-

носими, подобно всем прочим персонажам в этой сцене. Возможно, что в этом способе изображения силенов сказалась общая ориентированность изображений, созданных Клитием, на древнюю ионийскую традицию. Это тем более вероятно, что кратер Клития был сделан на экспорт в Этрурию, где в это время было очень сильным влияние ионийского искусства [Carpenter 1986: 19–21].

Другое изображение того же сюжета присутствует на аттической гидрии (ок. 540 г. до н. э.) [LIMC, Supplementum: Silenoi, 55]. В центре — Дионис, позади него — Гефест верхом на итифаллическом муле. Их окружает группа из трех силенов<sup>1</sup>. И Хедрин, и Симон выделяют силену с фронтально повернутым лицом, стоящего позади мула и собирающегося вступить с ним в сексуальную связь. Хедрин отмечает, что в нескольких вариантах изображений этого сюжета на разных вазах силен в той же самой позиции присутствует постоянно, и в двух случаях он поворачивает голову фронтально, что должно сразу привлекать внимание зрителя. Хедрин предполагает, что этот изобразительный сюжет мог иметь соответствие в поэзии — в утраченном тексте о возвращении Гефеста<sup>2</sup>. Он отмечает и другие повторяющиеся детали процессии, касающиеся атрибутов и действий силенов. Это свидетельствует о том, что силены были необходимыми участниками этого сюжета и присутствовали в процессии сопровождающих Гефеста, даже если рядом не изображался Дионис. Хедрин считает, что сюжет утраченного гимна к Гефесту содержал сцену с неподобающим поведением силенов на Олимпе — уже на изображениях одной только процессии они, танцующие, играющие на авлосах и сексуально активные, выглядят полной противоположностью олимпийским богам, и, судя по этим изобразительным особенностям, можно предполагать, что сюжет с силенами и Гефестом демонстрировал редкий случай прямого столкновения низкой, демонической природы силенов с миром Олимпийских божеств.

Очень интересно, что в свете этого изобразительного сюжета иначе выглядит эпитет Силена *ζαμενής* в рассмотренном фрагменте

---

<sup>1</sup> Хедрин и Симон называют их «силенами» по сюжетной аналогии с Базой Франсуа.

<sup>2</sup> Хедрин предполагает, что миф был зафиксирован в утраченном пифагорейском гимне к Гефесту.

оды Пиндара: возможно, он указывает не только на особое знание и могущество Силенов, но и на его необузданность и дерзость.

В аттической вазописи архаического периода<sup>3</sup> очень распространенной иконографической схемой оказывается С. *δεφόμενος* [LIMC, Supplementum: Silenoi, 117–119]. На одном из сосудов [LIMC, Supplementum: Silenoi, 118] конца VI в. до н. э. изображен С. *δεφόμενος* в сцене встречи Диониса и Ариадны. Ранее мы видели силенов в составе свиты Афродиты в гомеровском гимне, обращенном к ней, где естественно подчеркивался именно производительный аспект их природы, однако, как видно из разных изображений, плодородная сила — это постоянная функция С., не зависящая от божества, в свиту которого они входят.

С. на аттических сосудах сильно отличаются от изображенных на сосудах ионийских, даже если действуют в похожих ситуациях. На сосуде из Аттики (ок. 580 г. до н. э.) [LIMC, Supplementum: Silenoi, 29] С. итифалличен и преследует нимфу. Здесь отсутствуют какие бы то ни было конские атрибуты — у С. ослиный хвост, человеческие ноги и уши. Он полностью покрыт шерстью, с лысиной и длинными волосами на затылке. В этой сцене нимфа отбивается от С., замахиваясь на него камнем. Это изображение может отображать комическую сторону представлений о С., связанную с их безобразием и похотливостью. На другой аттической амфоре (ок. 530 г. до н. э.) с одной стороны изображен Дионис, с другой — С., занятые сбором винограда [LIMC, Supplementum: Silenoi, 38]. Это одно из немногих изображений, где С. не просто прислуживают богам, как в изображениях с Гефестом, но трудятся<sup>4</sup> — ср. изображение на другой чернофигурной вазе (конец VI в. до н. э.; Лувр, Кабинет медалей — рис. 4).

Сбор винограда мог представляться вполне естественным занятием для С. как спутников Диониса. Византийские энциклопедисты пытаются даже связать эту деятельность как наиболее характерную, по их представлениям, для силенов с происхождением самого названия *Σελήνοι*<sup>5</sup>. Но и здесь С. сохраняют свои

<sup>3</sup> В классический период, замечает Э. Симон, эти сюжеты были вытеснены сатировой драмой.

<sup>4</sup> Изобразительные сюжеты, связанные с содержанием сатирических драм, мы не рассматриваем.

<sup>5</sup> Etym. Magn.: *Σελήνός: Σελήνοι λέγονται οἱ γέροντες τῶν σατύρων· παρὰ τὸ σείεσθαι περὶ τὸν ληνόν.*

характерные атрибуты: они все итифалличны, один из них играет на двойном авлосе.

Сопоставляя все ранние изображения с Вазой Франсуа, мы можем составить некоторое представление о том, какими же изображали художники силенов. В ионийской традиции (или в тяготеющих к этой традиции изображениях) у всех силенов густые длинные волосы и бороды. Они остроносы, как и боги на тех же сосудах. В сценах с Гефестом и Дионисом силены не только танцуют вокруг богов, но играют на флейтах и таскают бурдюки с вином, то есть трудятся. Следовательно, характеристика Гесиода, описывающая сатиров как «в труде бесполезных» и «ни к чему не пригодных» не имеет ничего общего с силенами — во всяком случае, в ионийской традиции. Если следовать мысли Г. Хедрина о существовании утраченного гомеровского гимна к Гефесту, то можно говорить о выраженном противопоставлении силенов олимпийским богам. Практически все С. итифалличны, их роль как демонов плодородия подчеркивается в сцене с фаллосом. Кроме того, они появляются на сосудах в качестве любовников нимф, что коррелирует с их образностью в гимне к Афродите. В целом можно сказать, что в ионийской традиции акцентируется плодородная сила силенов, а также их роль прислужников богов, а не их безобразие, лень или праздность.

Персонажи ранней аттической вазописи выглядят очень разнообразно, и получить законченное представление о какой-то единой иконографической системе затруднительно, так же как и том, кого в действительности изображали вазописцы — силенов или сатиров, так как подписанных аттических сосудов раннего периода у нас в распоряжении нет. В некоторых случаях, преимущественно в сценах с Дионисом и Гефестом, а также с уборкой винограда, наблюдается явное сходство с ионийскими силенами: конский хвост, густые волосы и бороды исполнены в той же самой манере, что и на ионийских сосудах, однако в аттической вазописи чаще всего изображаются человеческие ноги вместо копыт, а также курносые носы вместо вытянутых. Кроме того, в Аттике впервые встречается изображение комичного, подчеркнуто безобразного силен/сатира с лысиной, от которого, к тому же, убегает нимфа. Можно заключить, что в аттической традиции представление о существах, име-

нуемых в ионийской традиции силенами, тяготеет к большей комичности, подчеркивается их гротескность и «безобразие», особенно сравнительно с антропоморфными персонажами.

Анализ фрагментов из «Каталога женщин» и Гомеровского гимна к Афродите показал существенные различия в представлениях о сатирах и силенях в эпоху архаики. Сатиры, по Гесиоду, возводятся к Дору, прародителю дорийцев, и его потомкам и приходятся братьями богам-куретам и богиням-нимфам, но сами при этом богами не являются (или, во всяком случае, не называются), а также характеризуются как «слабосильные» и «в труде бесполезные» создания. Силены, какими их представляет гимн, не братья нимфам, а любовники; компанию им составляют Гермес, а место их обитания в гимне связано с севером Малой Азии (гора Ида).

Не все эти особенности сатиров и силенов, отразившиеся в поэтической традиции, находят соответствие в сохранившихся иконографических памятниках, тем более, что лишь в единичных случаях возможно отличить на изображениях силенов от сатиров. Но мы знаем наверняка, что силены, какими они появляются на Вазе Франсуа, безусловно полезные создания — они трудятся, прислуживая богам. И если полезность — это одна из отличительных черт силенов, то мы можем предположить, что деятельные персонажи на аттической амфоре 530 г. до н. э., занятые изготовлением вина, т. е. по-настоящему работающие, — это тоже силены.

Еще одним доводом в пользу того, что силены воспринимались как полезные божества, могут служить, с одной стороны, свидетельства о связи Силен с источниками пресной воды, в ведении которого они находились. Сложно представить себе более важный залог благополучия города, чем источник питьевой воды. Следует подчеркнуть, что Силен в описании Павсания представляется исключительно могущественным божеством-благодетелем города, при этом не теряя своей связи с дикой природой. В такой же исключительной роли покровителя города представлен и персонаж с канфаром, украшающий городские ворота Фасоса.

Кроме того, изображения на ранних сосудах и рельефах отражают те черты, которые характеризуют именно силенов в

гимне к Афродите. Здесь силены изображаются любовниками нимф вместе с Гермесом и, как мы предположили, их роль заключалась в преумножении плодотворяющей силы живых существ вокруг. В иконографии же практически всюду перед нами итифаллические персонажи, а на рельефах с Крита и Фасоса они изображены в танце с нимфами. На этих рельефах их танец синхронен, что наводит на мысль о культовом характере происходящего. На сосудах из Этрурии изображены уже непосредственно любовные сцены с нимфами, а в сценах с танцами появляется фаллос.

Таким образом, можно сказать, что в архаических изображениях интересующие нас персонажи наделены теми чертами, которые в большей степени соответствуют образу силенов, какими их представляет поэтическая традиция эпохи архаики. Мы можем быть уверены и в том, что именно силенов представляли с конскими атрибутами. Что же касается связи с олимпийскими богами, то гимн к Афродите связывает силенов с Гермесом и (косвенно) с Афродитой, а изобразительная традиция — с Гефестом. С другой стороны, конские атрибуты указывают, возможно, на связь силенов с еще одним олимпийским богом — Посейдоном. Это наводит на мысль, что изначально силены все-таки не были связаны со свитой Диониса.

Сложно определить, в какой мере все сказанное о силенях справедливо в отношении сатиров. В ранней поэтической традиции единственным упоминанием о них остается уничижительная характеристика Гесиода (хотя, конечно, трудно допустить бытование представления о них к чему не пригодных и бесполезных богах), а ранняя иконографическая традиция маркирует только изображения силенов — нет ни одного случая, чтобы художник указал, что изобразил сатиров.

*Библиография*

- Буркерт, В. 2004: Греческая религия. Архаика и классика. СПб.
- Лосев, А. Ф. 1957: Античная мифология в ее историческом развитии. М.
- Нильссон М. 1998: Греческая народная религия. СПб.
- Тахо-Годи А. А. Сатиры // Мифологический словарь / Под ред. Е.М. Мелетинского. М., 1990. С. 478.
- Тахо-Годи А. А. Сатиры // Мифы народов мира / Под. ред. С. А. Токарева. В 2-х т. Т. II. М., 1991. С. 899.
- Тахо-Годи А. А. Силены // Мифы народов мира / Под. ред. С. А. Токарева. В 2-х т. Т. II. М., 1991. С. 916.
- Carpenter, T. 1986: *Dionysiac Imagery in Archaic Greek Art*. Oxford.
- March, R. (ed.). 2014: *Dictionary of Classical Mythology*. Oxford.
- Faulkner, A. 2008: *The Homeric Hymn to Aphrodite: Introduction, Text, and Commentary*. Oxford.
- Frazer, J. G. 1878: *Pausanias's Description of Greece*. Vol. 2. Commentary on Book 1. Cambridge.
- Hard, R. 2004: *The Routledge Handbook of Greek Mythology*. London and New York.
- Hedreen, G. M. 1992: *Silens in Attic Black-figure vase-painting: Myth and Performance*. Ann Arbor.
- Janko, R. 2007: *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*. Cambridge.
- Kirkwood, G. M. 1995: *A Short Guide to Classical Mythology*. Wauconda.
- Nagy, G. 2007: Introduction and Discussion. In: E. Csapo, M. Miller (eds.). *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond: From Ritual to Drama*. Cambridge. P. 121–125.
- Scullion, S. 2005: Tragedy and Religion. The Problems of Origins. In: J. Gregory (ed.). Malden/Oxford.
- Simon, E. 1997: *Silenoi*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Zürich/München.
- Hornblower, Ed. S., Spawforth, A., Eidinow, E. 2014. *The Oxford Companion to Classical Civilization*. Oxford.
- Olson, S. D. 2012: *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts: Text, Translation, and Commentary*. Berlin/Boston.

*Список использованных сокращений*

LIMC — *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

Бочарова Дарья Сергеевна, ИВКА РГГУ, d.bocharova95@gmail.com  
*Ключевые слова:* греческая мифология; Силен; силены; Марсий; сатиры.  
*Key words:* Greek mythology; Silenus; sileni; Marsyas; satyrs.

*Аннотация:* статья посвящена анализу представлений о силенгах и сатирах в эпоху греческой архаики и ранней классики. Рассматривается проблема разграничения двух групп этих божеств, из которых в традиции выделялись и «самостоятельные» представители (Силен и Марсий). Материалом для анализа служат как литературные, так и иконографические источники.

The paper is an attempt to answer the question: what is the difference between satyrs and silens in ancient Greek tradition, both as two groups of deities and as their “individual” representatives (Silenus and Marsyas). In order to answer the question, the paper focuses on texts and iconography of the Archaic and Early Classical Periods.



### Иллюстрации



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

### Прекрасное Диотимы и Бытие Парменида

В литературе неоднократно отмечалось, что в речи Диотимы Платон использует мистериальную терминологию для описания этапов посвящения в таинство философии. Само понятие «транспозиции» мистериальных терминов было введено в научный оборот еще Огюстом Дие в 1927 г., после него о мистериальной метафорике у Платона писали как историки философии (Кристоф Ридвег и Эдуард де Плас), так и историки религии (Карл Кереньи, Буркерт и др.). Однако за редкими исключениями мистериальная метафорика у Платона рассматривается вне связи с предшествующей интеллектуальной и литературной традициями. Именно поэтому, хотя влияние Парменида на теорию идей Платона является общепризнанным, систематически не рассматривался вопрос о том, в какой мере Парменид определил само описание философии в мистериальных терминах. Именно этот вопрос мы намерены рассмотреть на примере диалога «Пир».

#### 1. Обратимся к фрагменту 209e5–210a2.

Ταῦτα μὲν οὖν τὰ ἐρωτικά ἴσως, ὃ Σώκρατες, καὶ σὺ μνηθείης· τὰ δὲ τέλεα καὶ ἐποπτικά, ὧν ἕνεκα καὶ ταῦτα ἔστιν, ἐάν τις ὀρθῶς μετῇ, οὐκ οἷδ' εἰ οἷός τ' ἂν εἴης.

Ридвег указывает, что здесь Диотима говорит, что до сих пор (ταῦτα μὲν) Сократ может быть посвящен в таинство любви (μνηθείης), но она не уверена, что он способен перейти к высшему и сокровенному (τὰ δὲ τέλεα καὶ ἐποπτικά). Эту высшую (третью) ступень можно назвать эпоптической; она же является завершающей. Предшествуют ей такие этапы, как (1) очищение, κάθαρσις, которому соответствует философский ἐλεγχος (199c3–201c1) — очищение от ложных мнений, и (2) обучение (διδασχί) (201e–209e4), присутствующее в диалоге в качестве мифа о рождении Эрота от Пороса и Пеннии [Riedweg 1987: 2].

Именно эти этапы, по словам Диотимы, Сократ уже прошел (указательное местоимение ταῦτα отсылает к тому, что уже было упомянуто). Действительно, этапу очищения (κάθαρσις, ἔλεγχος) соответствует беседа Диотимы и Сократа о природе Эрота. Сократ избавляется от ложного мнения (представленного ранее в речи Агафона), согласно которому Эрот является самым блаженным, самым красивым и самым совершенным из всех богов (195a6–7 εὐδαίμονέστατον εἶναι αὐτῶν, κάλλιστον ὄντα καὶ ἄριστον). Диотима методом опровержения подводит Сократа, во-первых, к тому, что Эрот — не бог, и, во-вторых, к тому, что Эрот не является ни блаженнейшим, ни красивейшим, ни совершеннейшим. Добавим, что в более позднем диалоге «Софист» Платон, говоря об очищении, прибегает к той же метафоре: как тело наслаждается едой только после устранения из него помех, так и душа наслаждается знанием только после ее очищения от мнений (Soph. 230c7<sup>1</sup>; ср.: [Riedweg 1987: 6]).

Этап обучения в «Пире» маркирован регулярным употреблением глаголов, означающих обучение. В 201d5 Сократ говорит, что Диотима обучила его предмету любви (τὰ ἐρωτικά ἐδίδαξεν), это можно сравнить с 204d1 (πειράσομαί σε διδάξαι), 207a5 (ταῦτά τε οὖν πάντα ἐδίδασκέ με), 207c6 (γνοὺς ὅτι διδασκάλων δέομαι), а также в 206b6, где Сократ говорит Диотиме, что он пришел к ней для того, чтобы узнать о любви, то есть быть обученным (ἐφοίτων παρά σε αὐτὰ ταῦτα μαθησόμενος), Платон использует именно термин второй ступени восхождения — обучение (διδασχῇ) [Riedweg 1987: 6]. Как полагает тот же Ридвег, в культовом контексте обучение представляло собой мифы, предназначенные только посвященным — λεγόμενα ἐν ἀπορρήτοις: Платон намекает на это в «Федоне» и в «Законах» (Phd. 62b2, Lg. 870d5). В контексте философского восхождения этому соответствует миф о рождении Эрота от Пороса и Пеннии [Riedweg 1987: 5].

Наконец, при описании последнего, эопитического этапа, в речи Диотимы неоднократно употребляется глагол «смотреть» θεᾶσθαι, καθορᾶν (210c3 θεάσασθαι / c7 ἴδῃ, βλέπων / d4 θεωρῶν / d7 κατίδῃ / e3 θεώμενος / e4 κατόψεται / 211a5 φαντασθήσεται / b6

<sup>1</sup> Ταῦτόν καὶ περὶ ψυχῆς διανοήθησαν ἐκεῖνοι, μὴ πρότερον αὐτὴν ἔξειν τῶν προσθεσμένων μαθημάτων ὄνησιν, πρὶν ἂν ἐλέγχων τις τὸν ἐλεγχόμενον εἰς ἀληθείαν καταστήσας, τὰς τοῖς μαθήμασιν ἐμποδίους δόξας ἐξελών, καθαρὸν ποιεῖν καὶ ταῦτα ἡγούμενον ἅπερ οἶδεν εἰδέναι μόνα, πλείω δὲ μή.

καθορᾶν / d2 θεωμένω / d3 ἴδης) [Riedweg 1987: 2]. Именно в созерцании прекрасного философ может родить истинную добродетель. Подобно мистагогу, Диотима ведет Сократа вверх, чтобы он стал «зрителем» прекрасного самого по себе, проводя последующую жизнь в этом созерцании (211d: ἐνταῦθα τοῦ βίου, ᾧ φίλε Σώκρατες, ἔφη ἡ Μαντινικὴ ξένη, εἶπερ που ἄλλοθι, βιωτὸν ἀνθρώπῳ, θεωμένῳ αὐτὸ τὸ καλόν).

Мы не будем вдаваться в споры о том, в чем заключалось религиозное переживание на этапе «эпоптии». Заметим лишь со ссылкой на Плутарха, что в элевсинских мистериях участвовали «мисты», то есть те, кто присутствовал на инициации первый раз, и эпопты (ἐπόπται), то есть те, кто уже участвовал в мистериях годом ранее (Plut. Demetr. 26; ср.: [Буркерт 2004: 489])<sup>2</sup>. Мы можем предполагать, что открывавшееся им зрелище отличалось особой полнотой или яркостью. Именно это позволило Платону в «Федре» описать состояние поднявшейся в занебесную область души в терминах эпоптического переживания, на что указывал, в частности, Леон Робэн в примечаниях к изданию «Федра» в Les Belles Lettres [43].

2. Обратимся теперь к возможному влиянию Парменида на это место «Пира». Солсмен первым обратил внимание на влияние Парменида на речь Диотимы в «Пире». Он сравнивает характеристику, данную Платоном идее прекрасного, с характеристикой бытия у Парменида в его поэме (26 В 6 Diels-Kranz; ср.: [Solmsen 1971: 64]). Так, Парменид пишет о том, что бытие является нерожденным и неуничтожимым (В 8, 3 ff. ὥς ἀγέννητον ἓὸν καὶ ἀνώλεθρόν ἐστιν). Диотима же в первом приближении говорит, что прекрасное вечно, оно не знает ни рождения, ни гибели (210еб αἰεὶ ὄν καὶ οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον). Платон добавляет лишь αἰεὶ к парменидовскому описанию бытия, однако и здесь о новизне говорить нельзя, поскольку, как подчеркивает Солсмен, хотя сам Парменид эксплицитно не пишет о вечности бытия, это делает Мелисс (В 1, «Если нечто есть, утверждает он, то оно вечно, коль скоро из ничего не может возникнуть ничего») (пер. А. В. Лебедева), а также Эмпедокл, заимствуя та-

<sup>2</sup> Εὐθὺς μνηθῆναι καὶ τὴν τελετὴν ἅπασαν ἀπὸ τῶν μικρῶν ἄχρι τῶν ἐποπτικῶν παραλαβεῖν. τοῦτο δ' οὐ θεμιτὸν ἦν οὐδὲ γεγονός πρότερον, ἀλλὰ τὰ μικρά τοῦ Ἀντισθηριῶνος ἐτελοῦντο, τὰ δὲ μεγάλα τοῦ Βοηδρομιῶνος· ἐπώπτευσεν δὲ τοῦλάχιστον ἀπὸ τῶν μεγάλων ἐναυτὸν διαλείποντες.

кое понимание бытия у Парменида, описывает бытие как дьящееся αἰεί, соединяя данное наречие с парменидовским ἀκίνητον (B 7–16) [Solsmen 1971: 66].

Следующая же характеристика прекрасного οὔτε αὐξανόμενον οὔτε φθίνον (211a1) совпадает с описанием Парменида лишь частично. Рассуждая о возникновении бытия (γέννα), Парменид спрашивает πῇ πόθεν αὐξηθέν; (B 8,6). На этом основании Солсмен заключает, что αὔξεσθαι употребляется в значении актуализации потенциального. Φθίνειν же найти в имеющихся фрагментах Парменида не удастся ни в каком из значений [Solsmen 1971: 66].

Далее Платон описывает прекрасное само по себе следующим образом: «не в чем-то прекрасное, а в чем-то безобразное, не когда-то, где-то, для кого-то и сравнительно с чем-то прекрасное, а в другое время, в другом месте, для другого и сравнительно с другим безобразное»<sup>3</sup> (211a2–4: οὐ τῇ μὲν καλόν, τῇ δ' αἰσχρόν, οὐδὲ τότε μὲν, τότε δὲ οὐ, οὐδὲ πρὸς μὲν τὸ καλόν, πρὸς δὲ τὸ αἰσχρόν, οὐδ' ἔνθα μὲν καλόν, ἔνθα δὲ αἰσχρόν). Стилистически такое описание задается Парменидом в B 8 23: οὐδέ τι τῇ μᾶλλον, τό κεν εἶργοι μιν συνέχεσθαι, οὐδέ τι χειρότερον. Утверждается же такая схема в B 8 22, где Парменид пишет πᾶν ἐστὶν ὁμοῖον. Платон же развивает идею Парменида, отрицая лишь недопустимые предикаты идеи прекрасного; саму же концепцию парменидовского бытия Платон оставляет неизменной [Solsmen 1971: 67].

Сравнить же строчки 211a5–7, «прекрасное это предстанет ему не в виде какого-то лица, рук или иной части тела, не в виде какой-то речи или знания» (οὐδ' αὖ φαντασθήσεται αὐτῷ τὸ καλὸν οἷον πρόσωπόν τι οὐδὲ χεῖρες οὐδὲ ἄλλο οὐδὲν ὧν σῶμα μετέχει, οὐδέ τις λόγος οὐδέ τις ἐπιστήμη) с идеями Парменида нельзя, поскольку ничего подобного в его поэме мы не находим. Также Парменид ничего не говорит о восхождении от красивых тел до прекрасного самого по себе, которое предлагает в качестве посвящения в таинство любви Диотима. Однако, если проанализировать следующие строчки, как показывает Солсмен, можно вновь увидеть сходство с Парменидом. Так, в 211a5–7, — οὐδέ που ὄν ἐν αἰτέρῳ τινι, οἷον ἐν ζώῳ ἢ ἐν γῇ ἢ ἐν οὐρανῷ ἢ ἐν τῷ ἄλλῳ, ἀλλ' αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς αἰεί ὄν, — следует обратить внимание на καθ' αὐτὸ. Так, данная характеристика сопоставима с B 8 29 у

<sup>3</sup> Здесь и далее пер. С. Апта.

Парменида: Ταὐτόν τ' ἐν ταύτῳ τε μένον καθ' ἑαυτὸ τε κεῖται. Платон вслед за Парменидом указывает на одинаковость прекрасного, его постоянное тождество и единообразие [Solsmen 1971: 67].

Кроме того, Солсмен отмечает, что оба рассматриваемых текста имеют характер откровения, поскольку, говоря словами Парменида, этот путь «запределен тропе человек» (пер. А. В. Лебедева): B1 27 sqq.: ἡ γὰρ ἀπ' ἀνθρώπων ἐκτὸς πάτου ἐστίν. Таким образом, «море красоты» в «Пире» может быть сравнимо с парменидовским бытием, а откровение Диотимы — с откровением богини Парменида.

Добавим, что и финальная речь Диотимы в «Пире» Платона, и речь богини в поэме Парменида могут быть сопоставимы не только по содержанию, но также и по форме. На это обратил внимание Манфред Краус. Так, можно сравнить фрагмент В 1 поэмы Парменида: откровение богини получает κοῦρος, с другой стороны, он же — посвященный знаток (εἰδὼς φῶς), пересказывающий эту речь непосвященному слушателю [Kraus 2016: 275]. Роль ученика и учителя в одном лице так же совмещены в «Пире»: Сократу было около тридцати лет, когда к нему с речью обратилась Диотима, теперь же повзрослевший Сократ передает участникам пира учение, преподанное ему жрицей. Как и κοῦρος Парменида, Сократ является одновременно и невежественным юношей, и мудрым философом. И κοῦρος, и Сократ становятся посредниками, передающими знание людям от богов, — вспомним, что Сократ говорит о τὰ ἐρωτικά как о единственном предмете, в котором он сведущ (177d7–8), и в то же время как предмете, о котором у него нет никаких знаний (198a–e) [Kraus 2016: 275].

Краус также указывает и на то, что обе речи посвящены теме познания: Парменид говорит о познании истины, Сократ же — о созерцании прекрасного самого по себе, которое в итоге приводит посвящаемого в таинства любви к познанию истины (ἀληθῆ, 212a5) [Kraus 2016: 275]. Это познание в обоих случаях является результатом восхождения и следующего за ним созерцания: юноше (κοῦρος) предлагается не только слушать, но и смотреть (λεῖσσε, В 4,1) [Kraus 2016: 275]. В обоих случаях Сократа и юношу (κοῦρος) ведут к познанию истины божественные силы — жрица Диотима и сама богиня.

Предложенные выводы не претендуют на окончательность и носят предварительный характер. Однако они позволяют задуматься о том, насколько состоятельна принятая в литературе точка зрения, согласно которой Парменид как мыслитель попадает в поле зрения Платона лишь начиная с «Теэтета». Такое мнение высказал, в частности, Ю. А. Шичалин в предисловии к недавнему переводу «Парменида» [Платон 2017: 10]. Как мы видим, влияние Парменида уже в «Пире» распространяется не только на содержание речи Диотимы, но и на самоопределение философии в мистериальных терминах.

### Литература

- Платон 1993: Пир // Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 2. М.: Мысль.
- Платон 2017: Парменид / Перевод, введение, комментарии, приложение, указатель имен Ю. А. Шичалина. СПб.: Издательство РХГА.
- Буркерт, В. 2004: Греческая религия: архаика и классика. СПб.: Алетейя.
- Burnett, J. 1903: *Platonis Opera*. Oxford University Press.
- Des Places, É. 1981: *Platon et la langue des mystères // Études platoniciennes 1929–1979*. Leiden: BRILL.
- Diès, A. 1927: *Autour de Platon: essais de critique et d'histoire*. Paris: Beauchesne, pp. 1–244.
- Diels, H., Kranz, W. 1961: *Die Fragmente der Vorsokratiker*. 10. Aufl. Berlin.
- Kraus, M. 2017: *Socrates' thea: The Description of Beauty in Symposium 211a and the Parmenidean Predicates of Being // International Plato Studies*. Vol. 35. Pp. 270–277.
- Perrin, B. 1920: *Plutarch's Lives*. Harvard University Press.
- Riedweg, C. 1987: *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klems von Alexandrien*.
- Robin, L. 1926: *Platon*. Phédon. Paris: Les Belles Lettres.
- Solsmen, F. 1980: *Parmenides and the Description of Perfect Beauty in Plato's Symposium // The American Journal of Philology*. Vol. 92, No. 1, Pp. 62–70.
- Steadman, G. 2014: *Plato's Symposium*.

Аракелян Людмила Кареновна, НИУ ВШЭ

*Ключевые слова:* мистериальная терминология, Прекрасное Диотимы, Бытие Парменида, эпоптея, эленхос.

*Key words:* mystery terminology, Diotima's Beautiful, Parmenides' Being, epopteia, elenkhos.



*Аннотация.* В статье рассматривается мистериальная лексика, которую Платон вводит в речь Диотимы для описания посвящения в таинство любви. Сравнивается прекрасное само по себе в диалоге «Пир», которое созерцает посвящаемый в таинство на эпоптическом этапе, с бытием Парменида в его поэме «О природе», где в истину посвящает куроса богиня. В работе обращается внимание на стилистические и содержательные параллели между двумя текстами и делается вывод о возможном влиянии Парменида на ранние диалоги Платона.

The article shows Plato's mystery terminology given in Diotima's speech for describing the stages of initiation into the mystery of love. The paper compares the Beautiful itself in *Symposium* contemplated by the initiated one on epoptic stage with Parmenides' Being in *On Nature* where the *kouros* is initiated into the Truth by the goddess. Attention is paid to stylistic and philosophical parallels between the two texts. In conclusion, possible Parmenides' influence on Plato's early dialogues is mentioned.



**Словообразовательный аспект фантастической  
биологической и географической номенклатуры  
в древнегреческом языке**

Как известно, способность создавать художественный вымысел явственно проистекает из той стороны человека, которую принято именовать *homo ludens*<sup>1</sup>. При этом способность из имеющихся слов создавать какое-то новое существует уже у высших обезьян (напр., «говорящая» на амслене, американском языке жестов, шимпанзе Уошо умела создавать множество обозначений неизвестных ей ранее предметов: ПТИЦА ВОДА = УТКА) [Зорина, Смирнова 2006: 159]. Однако, как считается, способность помыслить что-то фантастическое (а не только дать имя новому) возникает именно у человека в эпоху палеолитической культурно-когнитивной революции [Васильевский 1987: 26; Харари 2016: 16–18]. Таким образом, фантастические животные появились ровно тогда, когда у человека возникла возможность помыслить их. К этому времени относится одно из первых произведений искусства, так называемый штадельский человеколев — доисторическая скульптура из бивня мамонта, найденная в 1939 г. в пещере Штадель в Германии, — одно из первых известных нам неоспоримых произведений искусства и доказательство способности человеческого разума воображать вещи, которых в реальности не существует. Возраст человеколева составляет 35–40 тыс. лет (по разным датировкам), что относится ко времени палеолитической культурно-когнитивной революции, когда возникают первые свидетельства религии, торговли и социального расслоения. Подобное существо встречается и в индийской мифологии в виде персонажа по имени Нарасимха (санскр. नरसिंह *narasimha*), имя которого и является композитом, состоящим из двух корней: नर *nara* ‘человек’ (родственно греч. ἀνήρ) и सिंह *simha* ‘лев’ (слово неиндоевропейского происхождения).

---

<sup>1</sup> Автор благодарит А. И. Солопова, А. В. Лебедева, В.-З.-Я. Пинкаву, Ш. Вейзе и А. В. Волошину за ценные советы и рекомендации.

Феномен изобретения несуществующего, в том числе называние фантастических животных, более всего связан с поэтической функцией языка. Речь идёт о мифотворчестве и создании вымышленных миров. Отчасти этим объясняется тот факт, что несуществующие животные и места возникают больше всего в периоды рецепции, когда культура переосмысляет то, что было создано в предшествующие эпохи: часто именно через миротворение (англ. worldbuilding) автору удобнее всего показать ту или иную сторону мира реального, шуткой обыгрывая предыдущее литературно-языковое наследие. Фантастические животные — часть этих создаваемых миров, их население. Животное должно иметь название. Также вымышленная вселенная может иметь в разной степени проработанную географию и топонимику. Названия таких существ и мест — фантастическая биологическая и географическая номенклатура в древнегреческом<sup>2</sup> языке — рассматривается в данной статье прежде всего с точки зрения словообразования. Чтобы правильно описывать и классифицировать лексику, называющую фантастических существ и места, необходимо выяснить, что представляют собой эти существа и места в сознании как непосредственных носителей греческого языка, так и людей последующих эпох, писавших тексты по-гречески.

Когда мы говорим о фантастическом, вымышленном, важно понимать, что то, что является фантастическим для среднестатистического представителя европейской цивилизации, вовсе не всегда мыслится таковым для древнего грека. Более того, ситуация в античности обстоит сложнее, поскольку часто весьма трудно доподлинно выяснить, верит ли человек в существование фантастических существ. (Речь, конечно, идёт не о современных мифологических существах и местах, а о таких, которые играли роль в культуре древности.) Именно поэтому в работе большее внимание уделяется таким лексемам,

- которые обозначают существ или места, нереальность которых не ставится под сомнение
- которые чаще всего имеют авторское происхождение
- которые, таким образом, являются примером чисто художественного вымысла.

---

<sup>2</sup> Далее просто «греческий».

Эту лексическую группу можно назвать таксономическими и топонимическими неологизмами.

Лексемы, составляющие эти семантические поля, можно классифицировать по-разному, мы же ограничимся двумя типами классификации.

Как уже было сказано, один тип классификации делит лексику на две группы: а) названия фантастических существ и мест, необязательно бывших таковыми для греков (особенно в ранние эпохи) б) биологические (таксономические) и топонимические *авторские* неологизмы. В данной статье термин «зооним» используется в широком смысле: τὸ ζῷον означает не только млекопитающих («зверей»), но употребляется в греческом смысле — живое существо вообще. Таким образом, «таксономический неологизм» и «фантастический зооним» суть синонимы.

Второй тип классификации — по словообразовательной модели. Выясняется, что имя существительное, обозначающее фантастическое животное или место в греческом языке (как и во многих других индоевропейских языках), может иметь либо одну основу, либо несколько, чаще всего две (некоторым прообразом или пра-аналогом такого словообразовательного способа можно считать вышеупомянутые образования обезьян на амслене). Им в настоящей статье уделяется наибольшее внимание.

Изучение многокорневых сложных слов (композигов) имеет недавнюю историю, как, собственно и словообразование в целом, которое до начала XX в. не было ещё отделено от науки, носившей со времён античности общее название этимологии. Слова-композигов имеют своё деление (бахуврихи — именные композитивы, предложные композитивы, глагольные композитивы и т. д.) [Risch 1974: 181–182]. Также композитивы вызывают вопрос определения слова и членимости на слова более крупных синтаксических единиц: так, семантическая классификация частей речи предполагает, что многие композитивы не являются одним словом, а двумя (и более), будучи лишь особой формой записи. Исследования в этом направлении в отечественной науке вёл А. И. Смирницкий, рассматривавший проблему на материале германских языков.

Подобно любой другой маркированной, неповседневной лексике (в особенности это касается неологизмов), фантастическая

биологическая и географическая номенклатура тесно связана с жанром текстов, в которых она фигурирует.

Хотя условно-фантастическая лексика появляется в мифологии, наибольшее распространение она получает в историко-географических описаниях. Важно отметить, что то, что мы привыкли считать фантастическим в мифологических преданиях, а) неприменимо к такому тексту, поскольку считается истиной; б) встречается чаще всего в виде имён собственных и личных имён — так, лексика типа Σφίγξ, Χίμαιρα или Τυφῶν преобладает над квазиэтнонимами типа Κένταυροι. В то же время авторы (начиная с Геродота) исторических произведений описывают разнообразные народности (Ἀρцахοί и др.), причём часто названия этих «сущест» негреческого происхождения. В такой литературе они играют чисто нарративную функцию и призваны поразить воображение читателя.

Вторым крупным пластом, в котором встречаются фантастические зоонимы и топонимы, являются комедии Аристофана. Аристофану свойственна мастерская языковая игра — именно у него появляются первые неологизмы, образованные по принципу словослияния, что в целом нехарактерно для греческого языка. Такие слова часто встречаются, например, в английском языке, где обозначаются термином Льюиса Кэрролла *portmanteau* [word]. Стихотворение Льюиса Кэрролла «Бармаглот» (*Jabberwocky*) целиком основано на таких неологизмах-бумажниках; существует греческий перевод стихотворения — ΙΑΜΒΡΩΞ ΙΑΜΒΙΚΟΣ, осуществлённый известным английским писателем Рональдом Ноксом [Imholtz 1987: 211–228]. В классическом греческом таким неологистическим квазиэтнонимом является, например, слово ὁ Κερβέριος *кербериец* (Arph. Ran. 186–187):

Τίς εἰς τὸ Λήθης πεδίον, ἦ 'ς Ὀνουπόκας,  
 ἦ 'ς Κερβερίους, ἦ 'ς κόρακας, ἦ 'πὶ Ταίναρον;  
 Кому в равнину Леты? или в **Ослошерсть**?  
 Или к **Керберийцам**? или к воронам? или на Тенар?

Слова Ὀνουπόκας и Κερβέριος являются фантастическими топонимами (во втором случае топоним выражен названием племени, что в античной практике было широко распространено — ср. Σκύθαι в значении Σκυθία и др.). При этом их словообразовательная модель совершенно разная: Ὀνουπόκας является

типичным композитом, образованным в результате конверсии словосочетания. В данном случае это фразеологизм εἰς ὄνου πόκας к *ослиной шерсти*. Лексема Ὀνούποκαι<sup>3</sup> в наиболее распространённых словарях греческого языка отсутствует, а нужные сведения можно найти в статье о слове ὁ πόκος (LSJ) / ἡ πόκη (Двор.); данный фразеологизм дословно означает по LSJ *to an ass-shearing, i.e. to no-place* (на стрижку осла), по словарю Дворецкого-Королькова<sup>4</sup> — *в край ослиной шерсти, т. е. в [несуществующий] ад*.

Лексикализация словосочетаний вообще характерна для ономастики [Подольская 1990: 46], однако здесь в контексте Аристофана вызывает сильный комический эффект. Так, шесть перечисленных мест означают холодные и связанные с подземным царством реалии (Лета — река в подземном царстве, а пещера на мысе Тенар была входом в Аид). Неологизм Κερβέριος образован словослиянием (Κιμμέριος + Κέρβερος) и является шуткой, основанной на «адском» холоде киммерийского климата, а также на том, что к северу от Греции был ещё один вход в Аид (как и на Тенаре). Кроме того, выражение εἰς Κερβερίους здесь соседствует с идиомой εἰς κόρακας, чьим аналогом в русском языке являются всевозможные обценные конструкции со значением «убирайся куда подальше». Этот фразеологизм в греческом также даёт составной глагол σκораκίζω.

Не менее знаменитым фантастическим топонимом у Аристофана является ἡ Νεφέλοκοκκυγία (Arph. Au. 819; *Тучекукуевск* в переводе А. Пиотровского), образованное сложением слов ἡ νεφέλη *облако* и ὁ κόκκυξ, ὕος *кукушка* с прибавлением продуктивного индоевропейского суффикса -iā, с помощью которого в греческом языке формируются многие названия городов и стран, а также абстрактные понятия женского рода (от основы прилагательного, реже — глагола), такие, как Αἰολία, Βαβυλωνία, αὐτονομία, σοφία и др. Там же встречается обозначение жителя этого города — ὁ Νεφέλοκοκκυγίεύς, ἕως (Arph. Au. 878, 1035). О дальнейшей судьбе этого квазитопонима см. ниже.

---

<sup>3</sup> Номинатив представляется именно таким, что подкрепляется свидетельствами патриарха Фотия и словаря «Суда», но схолии к Аристофану приводят начальную форму πόκες.

<sup>4</sup> Далее просто «Двор.».

Совершенно иначе используются названия фантастических существ и мест в логико-философских текстах. Традиция такого словоупотребления идёт от Аристотеля, который таким образом дал возможность (в том числе и позднейшим философам) с помощью примеров рассуждать о несуществующих предметах. Двумя такими названиями фантастических существ в тексте Аристотеля предстают ἵπποκένταυρος *конекентавр* (ἵππος *лошадь* + Кένταυρος *кентавр*<sup>5</sup>) и τραγέλαφος *козлоолень* (ὁ τράγος *козёл* + ὁ ἐλάφος *олень*). До Аристотеля слово встречается у Ксенофонта в «Киропедии» (Xen. Cyr. IV, 3) и единожды у Платона в диалоге «Федр» (Plat. Phaedr. 229d). Любит гиппокентавров и Лукиан, о котором речь пойдёт далее. Вместе с тем нельзя не отметить тот факт, что гиппокентавр упоминается дважды и у Хрисиппа (Fragmenta logica et physica, 87 и Fragmenta moralia, 528), основателя стоической логики, которая была в течение долгих лет была главным конкурентом аристотелевой логики, главенствовавшей в европейской науке. (Стоическая логика в итоге была практически забыта и только в начале XX века была «воскрешена» знаменитым польским логиком Яном Лукасевичем.) Аристотелевская традиция использования трагелафа и гиппокентавра в качестве примеров слов, у которых нет денотата, примера абсурдности, продолжилась у его комментаторов (Симпликий, Александр Афродисийский, Фемистий, Дексипп и др.), поздних философов, некоторые из которых были платониками (Плутарх), отцов церкви, которые иногда дословно копируют слова Аристотеля (Григорий Нисский, Афанасий Великий, Ориген и др.). Все они используют данные лексемы как *termini technici*.

Arst. De interpretatione, 16a: τὰ μὲν οὖν ὀνόματα αὐτὰ καὶ τὰ ῥήματα ἔοικε τῷ ἄνευ συνθέσεως καὶ διαιρέσεως νοήματι, οἷον τὸ ἄνθρωπος ἢ λευκόν, ὅταν μὴ προστεθῇ τι· οὔτε γὰρ ψεῦδος οὔτε ἀληθὲς πῶ. σημεῖον δ' ἐστὶ τοῦδε· καὶ γὰρ ὁ **τραγέλαφος** σημαίνει μὲν τι, οὕτω δὲ ἀληθὲς ἢ ψεῦδος, ἐὰν μὴ τὸ εἶναι ἢ μὴ εἶναι προστεθῇ ἢ ἀπλῶς ἢ κατὰ χρόνον.

*Подобно тому как мысль то появляется в душе, не будучи истинной или ложной, то так, что она необходимо истинна или ложна, точно так же и в звукосочетаниях,*

<sup>5</sup> Происхождение слова Кένταυρος точно не известно, этимологический словарь Яльмара Фриска приводит гипотезу, согласно которой это связано с глаголом κεντέω *колоть, жалить*.



ибо истинное и ложное имеются при связывании и разъединении. Имена же и глаголы сами по себе подобны мысли без связывания или разъединения, например, «человек» или «белое»; когда ничего не прибавляется, нет ни ложного, ни истинного, хотя они и обозначают что-то: ведь и **«КОЗЛО-ОЛЕНЬ»** что-то обозначает, но ещё не истинно и не ложно, когда не прибавлен [глагол] «быть» или «не быть» — либо вообще, либо касательно времени.

[Радлов, Микеладзе 1978: 93]

При этом в греческом языке, как убедительно показывает Андрей Валентинович Лебедев, существует особый тип словосложения, в каком-то смысле близкий словосложению в германских языках. Словосочетание типа «ЗИМАЛЕТО», «ДЕНЬНОЧЬ» и др. во фрагменте Гераклита В 67 явно мыслится как единое слово, причём принадлежащее к «естественному языку» (противоположностью которого является обычный язык, в котором обязательно присутствовал бы союз *καί*) [Лебедев 2009: 362–363].

Особый интерес представляют *Verae historiae* Лукиана, текст которых наводнён названиями вымышленных биологических видов, которые при этом играют роль фантастических народов — Лукиан, как сам он пишет в главах 1–4 своего произведения, пародирует греческие историко-географические описания, упоминая в их числе Ктесия («Индика»), Ямбула (описание Великого моря). Родоначальником такого рода описаний Лукиан считает Одиссея. Надо отметить, что такие описания оказали значительное влияние на всю европейскую литературу и культуру в целом (особенно «Одиссея» Гомера и «История» Геродота), причём чем больше степень фантастичности описываемого, тем больше у такого текста было шансов сохраниться и остаться интересным для людей Средневековья и Нового времени. Лукиан часто называют основателем жанра фантастики, что в общем совершенно верно. Его «Правдивая история» неоднократно рассматривалась сравнительным литературоведением в поиске бродячих сюжетов, а также как прототип многих позднейших фантастических произведений.

Приведём интересующие нас контексты, обращая внимание на те места, где Лукиан сам объясняет особенности существ (с переводом К. В. Тревер), а также соответствующие статьи с толкованиями из словарей LSJ и Дворецкого. Словари в подоб-

ных случаях поступают по-разному, часто предлагая неадекватное или недостаточное понимание слов (см. ниже).

I, § 11. Δόξαν δὲ ἡμῖν καὶ ἔτι πορρωτέρω προελθεῖν, συνελήφθημεν τοῖς Ἱππογυίοις παρ' αὐτοῖς καλουμένοις ἀπαντήσαντες. οἱ δὲ Ἱππογυιοὶ οὗτοί εἰσιν ἄνδρες ἐπὶ γυῖων μεγάλων ὀχοῦμενοι καὶ καθάπερ ἵπποις τοῖς ὀρνέοις χρώμενοι· μεγάλοι γὰρ οἱ γυῖες καὶ ὡς ἐπίπαν τρικέφαλοι. μάθοι δ' ἂν τις τὸ μέγεθος αὐτῶν ἐντεῦθεν· νεῶς γὰρ μεγάλης φορτίδος ἴστω ἕκαστον τῶν πτερῶν μακρότερον καὶ παχύτερον φέρουσι.

Мы решили отправиться дальше и вскоре встретили **конекоршунов**, как они здесь называются, и были ими захвачены. Эти **конекоршуны** не что иное, как мужчины, едущие верхом на **коршунах** и правящие ими, как **конями**. **Коршуны** эти огромных размеров, и почти у всех три головы. Чтобы дать понятие об их величине, достаточно сказать, что каждое из их маховых перьев длиннее и толще мачты большого грузового корабля.

ἵππό-γυῖοι, οἱ LSJ: vulture-cavalry, Luc.VH 1.13. *коршуноконица*.

Двор.: гиппогипы, конекоршуны<sup>6</sup> (баснословное племя, ездившее верхом на коршунах) Luc.

Тип: авторский неологизм, именной сочинительный композит, ← ὁ ἵππος *лошадь* + ὁ γύψ, γυῖός *коршун*.

Следует отметить, что корень ἵππ(ο)-/ἵππ(ο)- оказывается в греческом языке необычайно продуктивным для словосложения, не менее, чем, например, μεγᾶλ-. При этом в некоторых словах корень ἵππ- сближается по значению с μεγᾶλ-: ἵππόκρημνος 2 конски (*т. е. невероятно*) *крутой*; ἡ ἵπποτῦφια *лошадиная гордость*. По всей видимости, это связано с важностью лошади для индоевропейцев, поскольку в разных индоевропейских языках мы находим большое количество подобных композитов; это заметно и на том, какое большое количество греческих имён образовано с помощью сочетания корня ἵππ- с каким-либо другим. При этом для микенского времени это не так характерно, как отмечает Анна Морпурго Дэвис [Morpurgo Davies

<sup>6</sup> Здесь и далее подчёркнут такой вариант перевода у Дворецкого, который совпадает с переводом Тревер. В случае, если перевод Тревер использует свой вариант, он выписан отдельно после текста статьи Дворецкого.

1999: 389–405]. Ср. тж. гомеровское οἱ Ἴππημολγοί (ἵππος + ἀμέλγω), название скифского племени («доящие кобылиц»).

I, § 12. ... ὁ τοίνυν Φαέθων φθονήσας ἐκώλυσε τὴν ἀποικίαν κατὰ μέσον τὸν πόρον ἀπαντήσας ἐπὶ τῶν **Ἴππομυρμήκων**. <...> §16 θηρία δὲ ἐστὶ μέγιστα, ὑπόπτερα, τοῖς παρ' ἡμῖν **μύρμηξι** προσεοικότα πλὴν τοῦ μεγέθους· ὁ γὰρ μέγιστος αὐτῶν καὶ δίπλεθρος ἦν. ἐμάχοντο δὲ οὐ μόνον οἱ ἐπ' αὐτῶν, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ μάλιστα τοῖς κέρασιν.

Враждебно настроенный к нам Фазтон воспротивился этому замыслу и, стоя во главе **муравьеконей**, на полдороге преградил переселенцам путь. <...> **Муравьекони** представляют собою всадников на огромных крылатых животных, отличающихся от наших **муравьев** только своими размерами. Самый большой из них был величиною в два плефры. В бою участвовали не только всадники, но и сами **муравьи**, которые сражались главным образом рогами.

LSJ: Ἴππο-μύρμηξ, ηκος, ὁ horse-ant, dub. in Arist. HA606a5. pl., ant-cavalry, Luc. VH 1.12. *γиппомирмек*, *конемуравей*, во мн. ч. *муравьеконница*.

Двор.: ἵππο-μύρμηξ ηκος, ὁ 1) гиппомирмек (крупная и крылатая разновидность муравьев, предполож. *Formica herculeana* Arst.; 2) pl. Ἴππομύρμηκες Luc. гиппомирмеки (баснословное племя, ездившее верхом на муравьях). *Тревер: муравьекони*.

Один из немногих примеров, когда лукиановский неологизм встречается в другом произведении, в данном случае у Аристотеля в *Historia animalium*. Сложно сказать, является ли это намеренной шуткой или простое совпадение. См. далее употребление слова Νεφελοκοκκυγία.

Тип: авторский неологизм (Arst., Luc.), именной сочинительный композит ← ὁ ἵππος лошадь + ὁ μύρμηξ, ηκος *муравей*.

I, § 13. τὸ μὲν οὖν πλῆθος τῆς στρατιᾶς δέκα μυριάδες ἐγένοντο ἄνευ τῶν σκευοφόρων καὶ τῶν μηχανοποιῶν καὶ τῶν πεζῶν καὶ τῶν ξένων συμμάχων· τούτων δὲ ὀκτακισμύριοι μὲν ἦσαν οἱ **Ἴππόγυποι**, δισμύριοι δὲ οἱ ἐπὶ τῶν **Λαχανοπτέρων**. ὄρνειον δὲ καὶ τοῦτο ἐστὶ μέγιστον, ἀντὶ τῶν **πτερῶν λαχάνοις** πάντῃ λάσιον, τὰ δὲ ὠκύπτερα ἔχει θριδακίνης φύλλοις μάλιστα προσεοικότα. ἐπὶ δὲ τούτοις οἱ **Κεγχροβόλοι** τετάχато καὶ οἱ **Σκοροδομάχοι**. ἦλθον δὲ αὐτῶ καὶ ἀπὸ τῆς ἄρκτου σύμμαχοι, τρισμύριοι μὲν **Ψυλλοτοξόται**, πεντακισμύριοι δὲ **Ἀνε-**

<sup>7</sup> Лат. *Camponotus herculeanus* (LINNAEUS, 1758), *Formica herculeana* (LINNAEUS, 1758), рус. красногрудый муравей-древоточец, гигантский муравей.

**μοδρόμοι**· τούτων δὲ οἱ μὲν **Ψυλλοτοξόται** ἐπὶ **φυλλῶν** μεγάλων ἱππάζονται, ὅθεν καὶ τὴν προσηγορίαν ἔχουσιν· μέγεθος δὲ τῶν **φυλλῶν** ὅσον δώδεκα ἐλέφαντες· οἱ δὲ **Ἀνεμοδρόμοι** πεζοὶ μὲν εἰσιν, φέρονται δὲ ἐν τῷ ἀέρι ἄνευ πτερῶν· ὁ δὲ τρόπος τῆς φορᾶς τοιοῦσδε. χιτῶνας ποδήρεις ὑπεζωσμένοι κολπώσαντες αὐτοὺς τῷ ἀνέμῳ καθάπερ ἱστία φέρονται ὥσπερ τὰ σκάφη. τὰ πολλὰ δ' οἱ τοιοῦτοι ἐν ταῖς μάχαις πελτασταὶ εἰσιν. ἐλέγοντο δὲ καὶ ἀπὸ τῶν ὑπὲρ τὴν Καππαδοκίαν ἀστέρων ἡξιν **Στρουθοβάλανοι** μὲν ἑπτακισμῦριοι, **Ἴππογέρανοι** δὲ πεντακισχίλιοι. τούτους ἐγὼ οὐκ ἔθεασάμην· οὐ γὰρ ἀφίκοντο. διόπερ οὐδὲ γράψαι τὰς φύσεις αὐτῶν ἐτόλμησα· τεράστια γὰρ καὶ ἄπιστα περὶ αὐτῶν ἐλέγετο.

Во́йско наше, не считая обоза, осадных оруди́й, пехоты и союзных отрядов, состояло из ста тысяч человек; среди них было восемьдесят тысяч **конекоршунов** и двадцать тысяч человек на **капустнокрылах**, которые представляют собою огромных птиц, вместо перьев сплошь обросших **капустой**, и с **крыльями**, очень напоминающими листья латука. Рядом с ними выстроились **просометатели** и **чеснокоборцы**. Кроме того, явились ещё союзники с Большой Медведицы, в количестве тридцати тысяч **блохострелков** и пятидесяти тысяч **ветробежцев**. Из них **блохострелки** ехали верхом на огромных **блохах**, от которых и получили своё название. **Блохи** эти были величиною с двенадцать слонов. **Ветробежцы** же были пехотинцами и мчались по воздуху, хотя у них и не было крыльев. Этого они достигают следующим образом: свои длинные, спускающиеся до ног одежды они подпоясывают так, что ветер раздувает их парусом, и они мчатся тогда, точно челн. В битвах они большей частью выступают в качестве легковооружённых. Говорили также о том, что со звёзд, находящихся над Каппадокией, придут семьдесят тысяч **воробьиных желудей** и пять тысяч **журавлеконей**. Но я их не видел: они не явились, — поэтому я и не решаюсь дать описание их вида, хотя о нём и рассказывали много чудесного и невероятного.

LSJ: **λαῦχᾶνό-πτερος**, ὁ vegetable-winged, Luc. VH1.13. **овощекрыл**.

Двор.: **λαχανό-πτερος 2** с крыльями из зелени, т. е. с листьями вместо крыльев Luc. Тревер: капустнокрылы

Тип: авторский неологизм (Luc.), именной композит, бахуврихи ← τὸ λαῦχᾶνον **овощ** + τὸ πτερόν **крыло**.

LSJ: **κεγγρο-βόλοι**, οἱ, millet-throwers, fabulous tribe in Luc. VH1.13 **просометатели**, баснословное племя.

Двор.: **Κεγχρο-βόλοι οἱ** сеятели проса (*баснословное племя*)  
 Лус. Тревер: просометатели.

Аналог: диско-βόλος, ср. тж. Ном. ἐκτη-βόλος.

Тип: авторский неологизм (Лус.), глагольный композит ← ὁ κεγχρος просо + βάλλω бросать, метать

LSJ: **σκороδο-μάχοι, οἱ**, Garlic-fighters, Luc.VH1.13 *чеснокоборцы*.

Двор.: **Σκороδο-μάχοι οἱ** скородомахи, «сражающиеся чесноком» (*вымышленное племя*) Лус. Тревер: чеснокоборцы.

Тип: авторский неологизм (Лус.), глагольный композит ← τὸ σκόροdon чеснок + μάχομαι бороться, сражаться.

LSJ: **ψυλλοτοξότης, ου, ὁ**, flea-archer, flea-skirmisher, Comic word in Luc. VH1.13 *блохолучник, блохозастрельщик/блохострелок*.

Двор.: **ψυλλο-τοξόται, ὧν οἱ** блошиные стрелки, блошиная кавалерия (*баснословное войско*) Лус. Тревер: блохострелки.

Тип: авторский неологизм (Лус.), именной композит, бахуврихи ← ἡ ψύλλα блоха + ὁ τοξότης лучник, стрелок.

Образовано по аналогии с ὁ ἵπποτοξότης, ου конный лучник, конный стрелок.

LSJ: **ἀνεμό-δρομος, ου**, running with the wind, swift as the wind, Luc. VH1.13 *бегущий с помощью ветра/по ветру; быстрый, как ветер*.

Двор.: **ἀνεμό-δρομος 2** бегущий с быстротой ветра Лус. Тревер: ветробежцы.

Тип: авторский неологизм (Лус.), глагольный композит ← ὁ ἀνεμος ветер + τρέχω (-δράμ-) бежать.

Двор.: **Στρουθο-βάλλανοι οἱ** страусовые или воробьиные жёлуди (*баснословное племя*) Лус. (**нет в LSJ!**).

Тип: авторский неологизм (Лус.), именной сочинительный композит ← ὁ/ἡ στρουθός воробей + ἡ βάλλανος жёлудь.

Здесь явственно влияние реального зоонима ὁ στρουθοκάμηλος страус (досл. воробьеверблюд).

LSJ: **ἵππο-γέρανοι, οἱ**, crane-cavalry, Luc. VH1.13 *журавлеконница*

Двор.: ἵππο-γέρᾱνοι οἱ гиппогераны, конежуравли (баснословное племя, ездившее верхом на журавлях) Luc. Тревер: журав-лeкони.

Тип: авторский неологизм (Luc.), именной сочинительный композит ← ὁ ἵππος лошадь + ἡ γέρᾱνος журавль.

I, § 16. ἐπὶ δὲ τοῦ δεξιοῦ αὐτῶν ἐτάχθησαν οἱ **Ἀεροκῶνωπες**, ὄντες καὶ οὗτοι ἀμφὶ τὰς πέντε μυριάδας, πάντες τοξόται **κῶνωνψι** μεγάλοις ἐποχοῦμενοι· μετὰ δὲ τούτους οἱ **Ἀεροκόρδακες**, ψιλοὶ τε ὄντες καὶ πεζοί, πλὴν μάχιμοι γε καὶ οὗτοι· πόρρωθεν γὰρ ἐσφενδόνων ῥαφανῖδας ὑπερμεγέθεις, καὶ ὁ βληθεὶς οὐδὲ ὀλίγον ἀντέχειν ἐδύνατο, ἀπέθνησκε δὲ δυσωδίας τινὸς τῷ τραύματι ἐγγινομένης· ἐλέγοντο δὲ χρεῖν τὰ βέλη μαλάχης ἰῶ. ἐχόμενοι δὲ αὐτῶν ἐτάχθησαν οἱ **Καυλομύκητες**, ὀπλίται ὄντες καὶ ἀγχέμαχοι, τὸ πλῆθος μύριοι· ἐκλήθησαν δὲ **Καυλομύκητες**, ὅτι ἀσπίσι μὲν **μυκητίαις** ἐχρῶντο, δόρασι δὲ **καυλίνοις** τοῖς ἀπὸ τῶν ἀσπαράγων. πλησίον δὲ αὐτῶν οἱ **Κυνοβάλανοι** ἔστησαν, οὓς ἐπεμψαν αὐτῷ οἱ τὸν Σείριον κατοικοῦντες, πεντακισχίλιοι [καὶ οὗτοι] ἄνδρες **κυνοπρόσωποι** ἐπὶ **βαλάνων** πτερωτῶν μαχόμενοι. ἐλέγοντο δὲ κάκεινῳ ὑστερίζειν τῶν συμμάχων οὓς τε ἀπὸ τοῦ Γαλαξίου μετεπέμπετο σφενδονήτας καὶ οἱ **Νεφελοκένταυροι**.

На правом крыле выстроились **воздушные комары**, числом также в пятьдесят тысяч. Это были стрелки верхом на огромных **комарах**. За ними стояли **воздухоплеты**, легковооружённые пехотинцы, тоже опытные воины. Своими пращами они метали издалека громадные репы, и поражённый ими тут же умирал, а рана его издавала какое-то зловоние. Говорят, что они смачивают своё оружие ядом мальвы. За ними выстроились **стеблегрибы** — десяти тысячное тяжело вооружённое войско, сражавшееся в рукопашную. **Стеблегрибами** они называются потому, что щитами им служат **грибы**, а копьями — **стебли** спарж. Вблизи их стояло пять тысяч **собачьих желудей**, которые были посланы на помощь Фазтону жителями Сириуса. Это были мужчины с **собачьими** лицами, сражавшиеся на крылатых **желудях**. Говорили, что из союзников не явились ещё пращники с Млечного пути и **облакокентавры**.

LSJ: **ἀερο-κόρδακες**, οἱ, and **ἀερο-κῶνωνπες**, οἱ, fabulous creatures in Luc. VH1.16 — одна словарная статья на два слова, причём перевод отсутствует, лишь банальный комментарий «баснословные существа». В первом случае подразумевается слово **ἀερο-κόρδαξ**, ἄκος, ὁ, принадлежащее к типу:

Тип: авторский неологизм (Luc.), именной композит, бахуврихи ← ὁ ἀήρ, ἀέρος *воздух* + ὁ κόρδαξ, ἄκος *кордак* (тип *танца*) Тревер: воздухопльасы.

Двор.: **ἀερο-κώνωψ**, **ωπος** ὁ воздушный москит Luc. Тревер: воздушные комары.

Тип: авторский неологизм (Luc.), именной сочинительный композит ← ὁ ἀήρ, ἀέρος *воздух* + ὁ κώνωψ, ωπος *комар*.

Двор.: **ἀερο-κάρδαξ**, **ακος** ὁ воздушный боец (*фантастич. существо*) Luc.

Тип: авторский неологизм (Luc.), именной композит, бахуврихи ← ὁ ἀήρ, ἀέρος *воздух* + ὁ κάρδαξ, ακος *кардак* (*персидское название иностранного наёмника*).

Двор.: **ἀερο-κόραξ**, **ακος** ὁ воздушный ворон (Luc. — *v. l. κ* ἀεροκάρδαξ).

Тип: авторский неологизм (Luc.), именной сочинительный композит ← ὁ ἀήρ, ἀέρος *воздух* + ὁ κόραξ, ἄκος *ворон*.

Как видим, из-за разночтений насчитывается целых три варианта слова: **ἀεροκόρδαξ**, **ἀεροκάρδαξ** и **ἀερο-κόραξ**.

LSJ: **καυλο-μύκητες**, **οἱ**, stalk-fungi, burlesque name in Luc. VH1.16 *стеблегрибы*

Двор.: **Καυλο-μύκητες οἱ** кавломикеты, «грибы с ножками» (*баснословное племя, пользовавшееся грибами в качестве щитов*) Luc. Тревер: стеблегрибы.

Тип: авторский неологизм (Luc.), именной композит, бахуврихи ← ὁ καυλός *стебель* + ὁ μύκης, ητος *гриб*

Двор.: **Κῦνο-βάλανοι οἱ** кинобаланы, «собачьи жёлуди» (*баснословное племя*) Luc. (**нет в LSJ!**).

Тип: авторский неологизм (Luc.), именной сочинительный композит ← ὁ κύων, κύνός *собака* + ἡ βάλλανος *жёлудь*.

LSJ: **νεφело-κένταυρος**, ὁ, cloud-centaur, Luc. VH 1.16: partly as sprung from Ixion and the cloud, partly as a fantastic shape such as the clouds assume *облакокентавр: частично как происходящий от Иксиона и облака, частично как объект фантастической формы наподобие облаков.*

Двор.: **Νεφело-κένταυρος** ὁ Облачный Кентавр, «Тучекентавр» Luc., Arph. Тревер: облакокентавры.

Тип: авторский неологизм (Luc.), именной сочинительный композит ← ἡ νεφέλη *облако* + ὁ Κένταυρος *кентавр*.

I, § 29: Πλεύσαντες δὲ τὴν ἐπιούσαν νύκτα καὶ ἡμέραν, περὶ ἐσπέραν ἀφικόμεθα ἐς τὴν **Λυχνόπολιν** καλουμένην, ἥδη τὸν κάτω πλοῦν διώκοντες.

*Всё время держа путь вниз, мы проплыли всю следующую ночь и день, а под вечер приехали в город, называемый **Лампоград**.*

LSJ: **λυχνό-πολις, εως, ἡ**, city of lamps, Luc.VH1.29. город светильников.

Двор.: *Λυχνό-πολις, εως ἡ* Лихнополь, «Город светильников» (*вымышленный город*) Luc. Тревер: Лампоград, при этом жители города — *οἱ λύχνοι* — светильники.

Тип: авторский неологизм (Luc.), именной композит, бахуврихи ← ὁ λύχνος *светильник* + ἡ πόλις, *εως город*.

I, § 29: Τὴν μὲν οὖν νύκτα ἐκείνην αὐτοῦ ἐμείναμεν, τῇ δὲ ἐπιούσῃ ἄραντες ἐπλέομεν ἥδη πλησίον τῶν νεφῶν· ἔνθα δὴ καὶ τὴν **Νεφελο-κοκκυγίαν** πόλιν ἰδόντες ἐθαυμάσαμεν, οὐ μέντοι ἐπέβημεν αὐτῆς· οὐ γὰρ εἶα τὸ πνεῦμα βασιλεύειν μέντοι αὐτῶν ἐλέγετο Κόρωνος ὁ Κοτυφίωνος, καὶ ἐγὼ ἐμνήσθην Ἀριστοφάνους τοῦ ποιητοῦ, ἀνδρὸς σοφοῦ καὶ ἀληθοῦς καὶ μάτην ἐφ' οἷς ἔγραψεν ἀπιστομένου.

*Пробыв всю ночь в **Лампограде**, мы на следующее утро собрались в путь и поплыли мимо облаков. Мы были очень удивлены, когда увидели здесь город **Тучекукуевск**, но, к сожалению, не могли причалить к нему, так как этому мешал ветер. Говорят, что там теперь царствует Ворон, сын Чёрного Дрозда. При этом я вспомнил поэта Аристофана, мудрого и правдивого мужа, рассказам которого напрасно не верят.*

LSJ: **νεφελο-κοκκυγία, ἡ**, (κόκκυξ) Cloudcuckoo-town, built by the birds in Ar. Au. 819, al., a satire on Athens. *Облакокукушгород, построенный птицами, сатира на Афины.*

Двор.: **Νεφελο-κοκκυγία ἡ** Невелококкигия, «Тучекукушинск» (*фантастический город, построенный кукушками в облаках*) Arph. Тревер: Тучекукуевск.

Тип: авторский неологизм (Arph.), именной сочинительный композит ← ἡ νεφέλη *облако* + ὁ κόκκυξ, *ὕγος кукушка* (+ суфф. -ῖα).

I. § 35. Πολλοὶ μὲν οὖν, ἔφη, καὶ ἄξενοι καὶ τὰς μορφὰς ἀλλόκοτοι· τὰ μὲν γὰρ ἐσπέρια καὶ οὐραῖα τῆς ὕλης **Ταριχᾶνες** οἰκοῦσιν, ἔθνος ἐγγε-  
λωπὸν καὶ карабоπρόσωπον, μάχιμον καὶ θρασὺ καὶ ὠμοφάγον· τὰ



δὲ τῆς ἑτέρας πλευρᾶς κατὰ τὸν δεξιὸν τοῖχον **Τριτωνομένδητες**, τὰ μὲν ἄνω ἄνθρωποις ἐοικότες, τὰ δὲ κάτω τοῖς γαλεώταις, ἤττον μέντοι ἄδικοι εἰσιν τῶν ἄλλων· τὰ λαῖα δὲ **Καρκινόχειρες** καὶ **Θυννοκέφαλοι** συμμαχίαν τε καὶ φιλίαν πρὸς ἑαυτοὺς πεπονημένοι· τὴν δὲ μεσόγαιαν νέμονται **Παγουρίδαι** καὶ **Ψηττόποδες**, γένος μάχιμον καὶ δρομώτατον.

«Очень многочисленные, — ответил он, — все они необычайного вида и очень необытельны. В западной, хвостовой части леса, живут **солители рыбы**, с глазами угря и лицом жука, воинственный, отважный и плотоядный народ. На другой стороне, ближе к правому краю, живут **тритономечи**, которые верхней частью своего тела напоминают человека, нижней же — меч-рыбу. Им более знакома справедливость, чем всем остальным живущим здесь народам. По левую сторону обитают **ракорукие** и **тунцеголовые**, живущие в союзе и дружбе между собой. Середину же занимают **крабники** и **камбалонogie**, воинственное и быстро передвигающееся племя.

Двор.: **Τάριχᾶνες οἱ** тариханы, «питающиеся солёностями или копчёностями» (вымышленное племя) Luc. (**нет в LSJ!**) Тревер: солители рыбы.

Тип: авторский неологизм, образовано суффиксальным способом.

Образовано по модели Ἀκαρνᾶνες (жители Акарнании) или ὀρεᾶνες (на языке Пифии = ἄνδρες). Выражение «ἔθνος ὠμοφάγον», вероятно, заимствовано у Фукидида [Волошина 2016].

Двор.: **Τρίτωνο-μένδητες, ὧν οἱ** полутритоны-полубыки Luc. (**нет в LSJ!**) Тревер: тритономечи.

Тип: авторский неологизм (Arph.), именной сочинительный композит ← ὁ Τρίτων, ὠνος Тритон + ὁ μένδης, ητος козёл.

LSJ: **καρκινόχειρες, ὧν**, with crab's claws for hands, Luc. VH1.35 с **крабыми клешнями вместо рук**.

Двор.: **καρκινό-χειρες, χείρων οἱ** «клешнерукие», с клешнями вместо рук (название вымышленного народа) Luc. Тревер: ракорукие.

Тип: авторский неологизм (Arph.), именной композит, бахуврихи ← ὁ карκίνος рак + ἡ χεῖρ, χειρὸς рука.

LSJ: **θυννο-κέφαλος, ὁ**, with the head of a tunny-fish, Luc. VH1.35. с **головой тунца**.

Двор.: **θυννο-κέφαλος 2** с головою тунца Luc. Тревер: тунце-голове.

Тип: авторский неологизм (Arph.), именной композит, бахуврихи ← ὁ θύννος *тунец* + ἡ κεφαλὴ *голова*.

**Παγουρίδαι** — слово отсутствует в используемых словарях, значение: «Крабиды», «Крабовичи» «Крабники», «Ракотшельниковцы».

Тип: авторский неологизм (Arph.), образовано от ὁ πάγουρος, точное значение которого неизвестно (либо большой сухопутный краб, либо рак-отшельник и т. д.) с прибавлением патронимического суффикса -ίδης-. Как показывает М. Б. Г. Кёренъес, первоначально этот суффикс (являющийся результатом слияния двух догреческих суффиксов -ιδ- и -ᾱ-) обозначал принадлежность к конкретной группе людей, и лишь затем был переосмыслен в исключительно патронимическом смысле [Keuren-tjes 1997: 385–400].

LSJ: **ψηττό-ποδες, οἱ**, turbot-footed, name of a fabulous people in Luc. VH1.35. *тюрбоногие\**, название баснословных людей.

Двор.: **Ψηττό-ποδες οἱ** псеттоподы, «с плавниками как у камбалы вместо ног» (*вымышленное племя у* Luc. — *v. l. Ψιττόποδες*) Тревер: камбалонogie

Тип: авторский неологизм (Arph.), именной композит, бахуврихи ← ἡ ψῆττα *род плоской рыбы* (\*точно неизвестно; *тюрбо/калкан/псетта и др.*) + ὁ ποῦς, *подός нога*

II, § 4. ὁ γδοῖ δὲ ἡμέρα πλέοντες οὐκέτι διὰ τοῦ γάλακτος, ἀλλ' ἤδη ἐν ἄλμυρῳ καὶ κυανέῳ ὕδατι, καθορῶμεν ἀνθρώπους πολλοὺς ἐπὶ τοῦ πελάγους διαθέντας, ἅπαντα ἡμῖν προσεοικότας, καὶ τὰ σώματα καὶ τὰ μεγέθη, πλὴν τῶν ποδῶν μόνων· ταῦτα γὰρ φέλλινα εἶχον, ἀφ' οὗ δὴ, οἶμαι, καὶ ἐκαλοῦντο **Фελλόποδες**.

На восьмой день, плывя уже не по молоку, а по солёной и синей воде, мы увидели множество людей, бежавших по морю. Телом и величиною они совсем походили на нас, только ноги у них были особенные, из пробки, отчего они, по-моему, и получили название **пробконогих**.

LSJ: **φελλόπους, ὁ, ἡ, πουν, τό**, gen. *подος*, cork-footed, Luc. VH2.4. *пробконогий*.

Двор.: **Фελλό-ποδες οἱ** Пробконогие (*баснословное племя*) Luc.

Тип: авторский неологизм (Arph.), именной композит, бахуврихи ← ὁ φελλός *пробка* + ὁ ποῦς, *подός нога*.

II, § 37. τῇ τρίτῃ περιπίπτομεν τοῖς **Κολοκυνθοπειραταῖς**. ἄνθρωποι δέ εἰσιν οὗτοι ἄγριοι ἐκ τῶν πλησίον νήσων ληστεύοντες τοὺς παρὰ πλέοντας. τὰ πλοῖα δὲ ἔχουσι μεγάλα **κολοκύνθινα** τὸ μῆκος πήχεων ἐξήκοντα· ἐπειδὴν γὰρ ξηράνωσι τὴν **κολόκυνθαν**, κοιλάναντες αὐτὴν καὶ ἐξελόντες τὴν ἐντεριώνην ἐμπλέουσιν, ἰστοῖς μὲν χρώμενοι καλαμίνοις, ἀντὶ δὲ τῆς ὀθόνης τῷ φύλλῳ τῆς **κολοκύνθης**. <...> ἀγχωμάλως δὲ ἐπὶ πολὺ ναυμαχοῦντες περὶ μεσημβρίαν εἶδομεν κατόπιν τῶν **Κολοκυνθοπειρατῶν** προσπλέοντας τοὺς **Καρυοναύτας**.

На третий день мы столкнулись с **тыквопиратами** — дикими людьми с соседних островов, которые грабят проезжающих. Корабли их сделаны из огромных **тыкв**, длиною в шестьдесят локтей, которые они предварительно высушивают и выдалбливают, удаляя всё содержимое; вместо мачт они употребляют тростники, а вместо парусов — листья **тыквы** <...> Мы сражались довольно долго с переменным успехом. Около полудня мы вдруг позади **тыквопиратов** увидели суда **орехокорабельщиков**.

LSJ: **κολοκυνθο-πειράται, οἱ**, gourd-pirates **тыквопираты**.

Двор.: **κολοκυνθο-πειράτης, οὗ ὁ** *шутл.* тыквенный пират, т. е. плывущий на сделанном из тыквы судне Luc. Тревер: **тыквопираты**.

Тип: авторский неологизм (Agrp.), именной сочинительный композит ← ἡ κολοκύνθη **тыква** + ὁ πειράτης, οὗ **пират**.

LSJ: **κάρυο-ναύτης, ου, ὁ**, one who sails in a nut, Luc. VH2.38 тот, кто плывёт в орехе.

Двор.: **κάρυο-ναύτης, ου ὁ** мореход в ореховой скорлупе (сказочный персонаж) Luc.

Тип: авторский неологизм (Agrp.), именной сочинительный композит ← τό κάρυον **орех** + ὁ ναύτης, ου **морях**.

II, § 44. Ἐντεῦθεν ἡμᾶς ὑπεδέχετο πέλαγος προσηνὲς καὶ νῆσος οὐ μεγάλη, εὐπρόσιτος, συνοικουμένη· ἐνέμοντο δὲ αὐτὴν ἄνθρωποι ἄγριοι, **Βουκέφαλοι**, κέρατα ἔχοντες, οἷον παρ' ἡμῖν τὸν Μινώταυρον ἀναπλάττουσιν.

Там нас приняло очень спокойное море, и мы увидели перед собой небольшой обитаемый остров, легко доступный. На этом острове жили **быкоглавые** дикие люди, с рогами на голове, как у нас изображают Минотавра.

LSJ: **βουκέφαλος, ου**, bull-headed, epith. of Thessalian horses **быкоголовый**, эпитет фессалийских лошадей.

Двор.: **Βουκέφαλοι οἱ** **букефалы**, «быкоголовые» (баснословное племя) Luc. Тревер: **быкоглавы(е)**.

Тип: именной композит, бахуврихи ← ὁ βοῦς, βοός *бык* + ἡ κεφαλή *голова*.

II, § 46. Ἐσπέρας δὲ ἤδη προσήχθημεν νήσῳ οὐ μεγάλῃ· κατῳκεῖτο δὲ ὑπὸ γυναικῶν, ὡς ἐνομίζομεν, Ἑλλάδα φωνήν προιεμένων ... ἡ μὲν οὖν νῆσος ἐκαλεῖτο **Κοβαλοῦσα**, ἡ δὲ πόλις αὕτῃ **Υδαμαργία**.

К вечеру мы приблизились к небольшому острову, заселённому женщинами, которые, как нам показалось, говорили на эллинском языке ... Остров их назывался **Каббалусой**, а город — **Гидомардией**.

Двор.: **Κοβαλοῦσα ἡ Καббалуса**, «Остров борцов» (название баснословного острова) Лус. (**нет в LSJ!**).

Существует текстологическая проблема, на которой мы подробно останавливаться не будем, текст в данном случае испорчен и «*uix legi potest*». Несколько вариантов написания этих фантастических топонимов: **Κοβαλοῦσα** (от κόβαλος *плутоватый*) и **Καβαλοῦσα** (от апокопического καβάλλω (катаβάλλω) в спорт. смысле *сбивать с ног*); **Υδαμαργία** и **Υδομαρδία** — топонимы негреческого происхождения (традиция подобных квазииностранных слов восходит к Аристофану). Возможно, вторая часть происходит от индоевропейского корня \*mr̥t(w)ós, которых в иранской группе языков приобрёл вид mard, начиная со среднеперсидского (ср. арм. mard, греч. βροτός, лат. mortuus, рус. мёртвый). Первую часть некоторые связывают с τὸ ὕδωρ, ὕδατος, некоторые читают здесь Οὐδαμῇ/Οὐδαμῶν.

Нельзя не сказать, что в новое время также появляются произведения, насыщенные фантастической биологической и географической номенклатурой. Одним из таких творений является эпическая поэма на гомеровском диалекте, написанная чешским писателем Яном Кршесадло (издана в Праге в 1995 г.) [Křesadlo 1995]. Поскольку степень концентрации лексики, обозначающей фантастические зоонимы и топонимы, приближается к таковой в «Правдивой истории» Лукиана, рассмотрим лишь те лексемы, которые Кршесадло упоминает в содержании поэмы.

γ' Τὰ περὶ τῶν **ῥαμφοφόρων**. — глагольный композит

О *клювноносцах*.

δ' Τὰ περὶ τῶν **ζωοφύτων**. — слово встречается ещё у Секста Эмпирика, именной сочинительный композит

*О зоофитах.*

η' Τὰ περὶ τῶν **κοσμοβιόντων**. Οὐδενὸς ἀριστεία. — глагольный композит

*О космобионтах. Доблесть Никого.*

ι' Τὰ περὶ τῶν **κερκοφόρων** γυναικῶν καὶ **ψεδοκύνων**. — глагольный композит; бахуврихи (отметим квазидиалектную форму ψεδο-)

*О хвостатых женщинах и псевдособаках.*

κ' Τὰ περὶ τῶν **μακροπόδων** καὶ Μανδύος συλλήψεως καὶ φυγῆς. — бахуврихи

*О большелапах и пленении и побеге Мандиса.*

μ' Ἀνδρογυνομαχία. Οὐδεὶς δεσμώτης καὶ μονομάχος. Τῶν **ροβότων** ἀριστεία. Τοῦ βασιλῆος ἀδικία. — заимствование из чешского (аналогично Ὑδαμαργία/Ὑδομαρδία, если оно заимствовано)

*Андрогиномахия (битва мужчин и женщин). Никто — пленник и гладиатор. Доблесть роботов. Несправедливость царя.*

σ' Τὰ περὶ τοῦ τοῦ Γρογαλοῦ καὶ φυλάκων ναοῦ. Βούρδου ἀριστεία. Τὰ περὶ τῶν **ψιττακοκενταύρων**. — именной сочинительный композит

*О храме Грогала и его стражниках. Доблесть Бурды. О попугаекентаврах.*

φ' Τὰ περὶ τῶν **χρονοφυλάκτων**. Φράντου δεξιότης καὶ ἀριστεία. — глагольный композит

*О стражниках времени. Находчивость и доблесть Франты.*

Итак, мы видим, что распространение названий фантастических существ и мест связано с жанром и в зависимости от требования этого жанра, а также намерений автора может играть различную роль: в философских сочинениях и логике такая лексика может являть пример абсурдного, а в комедии такие слова превращаются в многоуровневую шутку — с одной стороны, такое слово обычно образовано переразложением слова из повседневного языка, то есть словослиянием или слово-

сложением; с другой стороны — комический эффект достигается за счёт резкого изменения семантики и часто травестирования ситуации. В фантастической литературе (основателем которой нередко считается Лукиан), которая вырастает как из историко-географических описаний, так и из комедии, эффект комизма усиливается из-за того, что количество жанров, которые пародирует автор (используя необычную лексику — квазитопонимы и квазитаксонимы), увеличено по сравнению с той же комедией.

Лексику, которая называет вымышленные биологические и географические явления, можно классифицировать разным образом в зависимости от критерия деления. Возникает по крайней мере два типа классификации. Первый тип — по представлению о реальности/нереальности феномена а) для автора б) для читателя (здесь важно, является ли такой читатель носителем языка, в какое время и в каком месте он живёт). Другой тип — по словообразовательной модели. Здесь нужно особо выделить неологизмы, которые в свою очередь делятся на несколько групп — это могут быть семантические неологизмы (в случае если, например, некое животное перестало быть фантастическим и ему даётся название по аналогии с уже известным животным), чистые неологизмы, основанные на уже известных в языке корнях (в индоевропейских языках это часто композиты — номинативные (бахуврихи и сочинительные) и глагольные) и слова, чьё значение и этимологию нельзя выявить с помощью средств этого же языка (это заимствования, в очень редких случаях — слова, не основанные ни на чём, кроме фантазии автора неологизма).

Изучение фантастической биологической и географической номенклатуры в греческом языке позволяет также обратить внимание на то, каким образом греки давали имена феноменам, с которыми они сталкивались впервые. Неслучайно число такой лексики увеличивается в эпохи, которые следуют эпохам — если можно так выразиться — «классическим». Начиная с эпохи эллинизма язык особенно сильно переосмысливает себя, и этот процесс продолжается и в наши дни.

*Литература*

Васильевский, Р. С. 1987: Антропоморфные изображения. Первобытное искусство. Новосибирск.

Волошина, А. В. 2016: Лексика фантастического в «Правдивой истории» Лукиана. О трудностях перевода // Сборник материалов международной студенческой научно-практической конференции «Россия и Греция».

Дворецкий, И. Х. 1958: Древнегреческо-русский словарь [в 2-х тт.]. Под ред. чл.-кор. Акад. наук СССР С.И. Соболевского. М.

Зорина, З. А., Смирнова, А. А. 2006: О чём рассказали «говорящие» обезьяны: способны ли высшие животные оперировать символами? М.

Лебедев, А. В. 2009: Греческая философия как реформа языка // Индоевропейское языкознание и классическая филология — XIII. СПб. С. 359–368.

Лукиан 1935: Собрание сочинений. В 2 т. / Под ред. Б. А. Богаевского. Серия «Античная литература». М.-Л.

Лукиан 1987: Избранное [Предисловие И. Нахова]. М.

Лукиан 2001: Сочинения. В двух томах / под общ. ред. А. И. Зайцева. СПб.

Подольская, Н. В. 1990: Проблемы ономастического словообразования (к постановке вопроса) // Вопросы языкознания. Гл. ред. Т. В. Гамкрелидзе. № 3. М. С. 40–53.

Радлов, Э. А., Микеладзе З. Н. 1978: Аристотель [Перевод]. Сочинения в 4 тт., т. 2. М.

Харари, Ю. В. 2016: Sapiens. Краткая история человечества. Пер. Любови Сумм. Москва.

Imholtz, A. A. Jr. 1987: Latin and Greek Versions of “Jabberwocky”: Exercises in Laughing and Grief // Rocky Mountain Review of Language and Literature. Vol. 41, No. 4. P. 211–228.

Keurentjes, M. B. G. 1997: The Greek Patronymics in -(i)δας / -(i)δης // Mnemosyne, Fourth Series, Vol. 50, Fasc. 4. P. 385–400.

Křesadlo, J. 1995: Ἰωάννης Πυρεῖα. Ποιητοῦ ἀδελφοῦ ΑΣΤΡΟΝΑΥΤΙΑΙΑ ἢ ἡ Μικροδυσσεῖα ἢ κοσμική. Spisy Jana Křesadla, Česká knihovna. Praha.

Liddell, H., Scott, R. 1996: A Greek-English Lexicon with revised Supplement. Rev. and augm. by H. C. Jones. Oxford.

Lucian 1913: Works with an English Translation by A. M. Harmon. London.

Lucianus 1972–1978: Luciani Opera. Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis. Recogn. brevique adnotatione critica instruxit M. D. Macleod. T. 1–4. Oxford.

Morpurgo Davies, A. 1999: The Morphology of Personal Names in Mycenaean and Greek: Some Observations // Floreant Studia Mycenaea, Proceedings of the Tenth Mycenaean Colloquium. Vienna. P. 389–405.

Risch, E. 1974: Wortbildung der homerischen Sprache. Berlin–New York.

### Сокращения

Двор. — Древнегреческо-русский словарь Дворецкого-Королькова  
LSJ — Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon

Давыдов Тихон Георгиевич, МГУ им. М. В. Ломоносова, tychohdavydov@gmail.com

*Ключевые слова:* словообразование, древнегреческий язык, сложные слова, композиты, неологизмы, фантастика, зоонимы, топонимы, Лукиан.

*Key words:* word formation, Ancient Greek, compounds, composita, neologisms, fantasy/science fiction, zoonyms, toponyms, Lucian.

*Аннотация.* В данной статье таксономические и топонимические неологизмы в древнегреческом языке рассматриваются и классифицируются с точки зрения словообразования. На примере текстов Аристофана, Аристотеля, Лукиана и Яна Кршесадло доказывается, что основным словообразовательным способом для номинации вымышленных существ и мест является словосложение (композиты). При этом античное представление о фантастическом отличается от современного, так что рассмотрению подвергаются авторские неологизмы.

The paper contains a description and classification of taxonomic and toponymic neologisms in terms of word formation. A collection of texts by Aristophanes, Aristotle, Lucian and Jan Kršesadlo gives a proof that the main process of word formation that nominates fictitious animals and places is a compounding. Besides, the ancient concept of the fantastic is different from the contemporary one, so the neologisms under examination are those that have been invented by the authors.



Шаршукова О. В.

**Аллюзии на сражение Ахилла и Энея (II. XX)  
в поединках Мезенция и Энея (Verg. Aen. X)**

Моя работа посвящена изучению гомеровских моделей, которые использовал Вергилий при создании образа Мезенция в «Энеиде», а в частности — несколькими параллелям между двумя поединками Энея и Мезенция в X книге «Энеиды» и сражением Ахилла и Энея в XX песне «Илиады».

Я попытаюсь доказать, что эти сцены связаны между собой отсылками, которые прежде не попадали в поле зрения ученых. Во-первых, речь Мезенция (Aen. X 878–79, X 900) во втором поединке связана с речью Энея в поединке Ахилла и Энея (II. XX 200–258) не только посредством аллюзии на одну фразу, как считалось ранее, но с помощью целой системы отсылок. Во-вторых, в описании первого поединка (Aen. X 783–786) есть аллюзии на детали сражения Ахилла и Энея в XX песне «Илиады».

Возьмем две реплики Мезенция, обращенные к Энею во втором поединке.

ille autem: 'quid me erepto, saeuissime, nato  
terres?'

*Что ты меня пытаешься напугать, о жесточайший, ты же  
уже забрал моего сына (Aen. X 878–879)?*

hostis amare, quid increpitas mortemque minaris?

*О горький враг, что ты бранишься и угрожаешь смертью (Aen.  
X 900)?*

Георг Кнауэр [Knaue 1964: 420] считает, что в обоих случаях содержится аллюзия на II. XX 200–203 (эту параллель с Aen. X 878–879 первым предложил Джеймс Генри [Henry 1873: 135–136], а с Aen. 900 — Фульвио Орсини [Ursinus 1568: 425]):

Πηλεΐδῃ μὴ δὴ ἐπέεσσὶ με νηπύτιον ὦς  
ἔλπεο δειδίξεσθαι, ἐπεὶ σάφα οἶδα καὶ αὐτὸς  
ἡμὲν κερτομίας ἢ δ' αἴσυλα μυθήσασθαι.

*О Пелид, не надейся меня испугать словами, словно малое дитя, ведь я и сам хорошо умею говорить издевательства и брань.*

*Terres* и *minaris* соответствуют гомеровскому *δειδίζεσθαι*. Вероятно, *terres* связано по смыслу с *ἐλπεο δειδίζεσθαι* («ты хочешь меня напугать, но у тебя не получится»).

Следует предположить, что в этих словах содержится аллюзия еще на несколько реплик Энея из речи, обращенной к Ахиллу (несмотря на то, что эти фразы менее близки к словам Мезенция):

οὐ γάρ φημι' ἐπέεσσί γε νηπυτίοισιν  
ὥδε διακρινθέντε μάχης ἐξαπνέεσθαι.

*Ведь, говорю я, мы не вернемся из сражения, вот так решив наш спор при помощи слов, подобающих детям (II. XX 211–212).*

ἀλλ' ἄγε μηκέτι ταῦτα λεγώμεθα νηπύτιοι ὥς  
ἔσταότ' ἐν μέσση ὕσμίνῃ δηϊότητος.

*Но давай больше не будем так говорить, словно маленькие дети, — мы ведь стоим посреди смертельной битвы (II. XX 244–245).*

ἀλλ' ἄγε θᾶσσον  
γευσόμεθ' ἀλλήλων χαλκήρεσιν ἐγχείησιν.

*Давай же скорее попробуем друг друга на вкус медными копьями (II. XX 257–258).*

Эти три высказывания Энея можно рассматривать вместе. Во-первых, они являются частями единой сцены (речь Энея в сражении Ахилла и Энея). Во-вторых, все три высказывания объединены общей темой («перейдем от слова к делу», «weapons, not words» [Edwards 1985: 314]).

Обратим внимание на краткость высказываний Мезенция. В обоих случаях вся его речь занимает лишь несколько фраз (Aen. X 878–882, X 900–906). А Эней в ответ на слова Ахилла произносит длинную речь (II. XX 200–258): в первой части он подробно рассказывает историю своего рода, а затем красноречиво призывает Ахилла перейти от слов к делу.

Краткость слов Мезенция резко контрастирует с длиной речи гомеровского Энея. А длина речи Энея контрастирует со своим содержанием.

Я полагаю, что такой контраст является своеобразной отсылкой Вергилия к Гомеру. Если сравнить слова Мезенция и речь Энея, можно отметить, что у Мезенция словно вовсе нет предков: не упоминая деяния своих отцов и дедов, он как бы под-

черкивает, что все, что у него было, все, что привязывало его к жизни, — это его сын.

Также можно противопоставить и ситуации, в которых находятся герои. Мезенций идет в бой, чтобы либо отомстить за смерть сына, либо погибнуть; а Эней хочет доказать Ахиллу, что он столь же храбр и такого же высокого происхождения.

Таким образом, в описании второго сражения Мезенция и Энея содержится отсылка на всю речь Энея в XX песне «Илиады», а не на одно высказывание, как считает Г. Кнауэр. Можно сказать, что подразумевается все сцена сражения Ахилла и Энея.

Отметим также, что первый (Aen. X 769–788) и второй (Aen. X 873–908) поединки Энея и Мезенция тесно связаны между собой аллюзиями, что позволяет рассматривать их практически как единое целое.

«Молитва» Мезенция перед первым поединком, —

dextra mihi deus et telum, quod missile libro,  
nunc adsint! uoueo praedonis corpore raptis  
indutum spoliis ipsum te, Lause, trophaeum  
Aeneae.

*Пусть теперь моя десница в качестве бога и копье, которое я бросаю в качестве снаряда, мне помогут! Я посвящаю тебя самого, Лавз, одетого в похищенную с тела разбойника добычу, как трофей Энея (Aen. X 773–776),*

параллельна обращению Энея к Юпитеру и Аполлону перед решающим сражением:

sic pater ille deum faciat, sic altus Apollo!

*Да сделают так отец богов и великий Аполлон! Давай начнем сражение (Aen. X 875).*

Также эпитет **laetus** характеризует Энея в обоих поединках:

Aeneas uiso Tyrrheni sanguine **laetus**

*Эней, обрадовавшись при виде крови тирренца... (Aen. X 787)*

и

Aeneas agnouit enim **laetusque** precatur

*Эней узнал его и радостно молится... (Aen. X 874).*

Кроме того, Эней в обеих ситуациях «выхватывает меч» (*eripit ensem*):

ocius **ensem**

Aeneas uiso Tyrrheni sanguine laetus

**eripit** a femine*Эней, обрадовавшись при виде крови тирренца, очень быстро выхватывает меч с бедра (Aen. X 786–788)*

и

aduolat Aeneas uaginaque **eripit ensem***Эней подбегает и выхватывает меч из ножен (Aen. 10 895).*

А Мезенций и в первом, и во втором сражении произносит свою реплику и идет в атаку.

**dixit**, stridentemque eminus hastam**iecit***Он сказал и с расстояния метнул свистящее копьё (Aen. X 776–777)*

и

**dixit**, telumque **intorsit** in hostem*Он сказал и метнул дротик во врага (Aen. X 882).*

Также описания реакции зрителей этих двух сцен перекликаются:

socii magno clamore sequuntur

*Товарищи следуют с громким криком (Aen. X 799), —*

и

clamore incendunt caelum Troesque Latinique

*Криком поджигают небо троянцы и латиняне (Aen. X 895).*

Конечно, многие из перечисленных выше элементов по отдельности часто встречаются в «Энеиде». Например, молитва перед поединком:

Iuppiter omnipotens, audacibus adnue coeptis.  
ipse tibi ad tua templa feram sollemnia dona,  
et statuam ante aras aurata fronte iuuenicum  
candentem pariterque caput cum matre ferentem,  
iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam.

*Всемогущий Юпитер, будь благосклонен к отважным начинаниям. Я сам тебе к твоим храмам принесу положенные дары и поставлю перед алтарем белоснежного бычка с позолоченными рогами, одного роста с матерью, такого, который уже бодается рогами и раскидывает ногами песок на арене (Aen. IX 625–629; молитва Аскания перед тем, как он выстрелил в Нумана).*

Такова же молитва Паланта перед поединком с Турном:

per patris hospitium et mensas, quas aduena adisti,  
te precor, Alcide, coeptis ingentibus adsis.  
cernat semineci sibi me rapere arma cruenta  
uictoremque ferant morientia lumina Turni.

*Я умоляю тебя, Алкид, гостеприимством отца и столами, за которыми ты сидел, будучи пришельцем, помоги великим начинаниям. Пусть он увидит, как я срываю с него полумертвого окровавленные доспехи, и умирающие очи Турна узрят меня в качестве победителя* (Aen. X 460–463),

и

tum maximus heros  
maternas agnouit auis laetusque precatur

*Тогда могучий герой узнал птиц матери и радостно взмолился* (Aen. VI 193–194, Эней узнает в голубках птиц матери-Венеры и молится им).

Хотя последний отрывок — это не молитва перед боем, интересно, что действия Энея описываются одинаково в разных ситуациях (laetusque precatur = Aen. X 874).

Дважды встречается выражение eripit ensem:

dixit uaginaque eripit ensem  
fulmineum strictoque ferit retinacula ferro

*Он сказал, и выхватывает из ножен сверкающий меч, и перерубает канат твердым мечом* (Aen. IV 579–580; Эней обрубает причальный канат),

и

At Pallas magnis emittit uiribus hastam  
uaginaque caua fulgentem deripit ensem

*А Палант, приложив большое усилие, посылает копье, и из полых ножен вырывает сверкающий меч* (Aen. X 475, поединок Турна и Паланта).

Clamor свидетелей битвы упоминается чаще всего. Например:

Teucri clamore sequuntur  
laetitiaque fremunt animosque ad sidera tollunt

*Тевкры следуют с криком, и радостно шумят, и возносятся духом к звездам* (Aen. IX 636–637, реакция на победу Аскания).

Кроме того:

Tum uero exoritur clamor ripaeque lacusque  
responsant circa et caelum tonat omne tumultu

*Тогда действительно поднимается крик, и эхо разносится по берегам и реке кругом, и все небо гремит громом* (Aen. XII 756–757, поединок Турна и Энея),

и

sublatus ad aethera clamor

*вознесшийся к эфиру крик*

(Aen. II 238, Панф описывает Энеею сражение в Трое).

Но есть основания полагать, что параллели между двумя поединками Мезенция и Энея свидетельствуют о сознательно установленной автором связи между этими двумя эпизодами, а не являются случайными совпадениями. В «Энеиде» нет описания поединка, в котором встречаются все названные выше элементы; только в сражении Турна и Палланта появляются два из них (молитва перед боем в Aen. X 460–463 и выражение *deripit ense*, Aen. X 475). Но это указывает на то, что поединок Турна и Палланта также связан со сражениями Энея и Мезенция. Об этой взаимосвязи двух главных эпизодов X книги (сражение Турна и Палланта и два поединка Мезенция и Энея) и их роли в нарративе пишет А. Баркьези в книге «Гомеровские эффекты в нарративе Вергилия» [Barchiesi 1984: 38–42]. Кроме того, конкретные вербальные параллели между эпизодами внутри поэмы Вергилия часто рассматриваются учеными не как формульные совпадения, а как свидетельство внутритекстовых взаимосвязей. Например, так поступают Ричард Таррант [Tarrant 2012: 87, ad Aen. XII 8] и Джастин Гленн [Glenn 1971: 138–139]. Таким образом, можно и нужно рассматривать параллели внутри текста Вергилия не как просто формулы, но как осознанно установленную связь между эпизодами.

Важно помнить о смысловой связи между двумя поединками Мезенция и Энея: второй является логичным продолжением первого, вытекает из него. Эней ранит Мезенция в первом сражении, Лавз бросается на помощь отцу и в результате погибает от руки Энея; Мезенций стремится ко второму поединку, чтобы отомстить за смерть сына. Параллели между описаниями этих двух сцен подкрепляют эту сюжетную взаимосвязь, а она в свою очередь позволяет считать их не случайными совпадениями.

Итак, описания обоих поединков представляют собой единый контекст. Первый поединок тесно связан со вторым, а в описании второго поединка у Вергилия есть явные аллюзии на сражение Ахилла и Энея. Следовательно, можно предположить, что описание первого поединка также подразумевает именно этот гомеровский подтекст. А значит, менее специфичные параллели между этими двумя сценами не случайны, а являются аллюзиями.

Теперь обратим внимание на описание того, как копье Энея проходит через щит Мезенция в первом поединке:

illa per orbem  
aere cauum triplici, per linea terga tribusque  
transiit intextum tauris opus, imaque sedit  
inguine, sed uiris haud pertulit

*Оно [копье] прошло через польный круг из тройной меди, через льняные слои и через три сплетенные вместе шкуры быка и засело в глубине паха, но не донесло удара до цели (Aen. X 783–786).*

В эпизоде поединка Энея и Ахилла в XX песне «Илиады» можно найти следующую параллель:

Δεύτερος αὖτ' Ἀχιλεὺς προΐει δολιχόσκιον ἔγχος,  
καὶ βάλεν Αἰνείαιο κατ' ἀσπίδα πάντοσ' εἴσῃν  
ἄντυγ' ὑπο πρῶτην, ἣ λεπτότατος θέε χαλκός,  
λεπτοτάτη δ' ἐπέην ῥινὸς βοδός· ἥ δὲ διὰ πρὸ  
Πηλιάς ἦϊξεν μελίη, λάκε δ' ἀσπίς ὑπ' αὐτῆς

*Затем вторым Ахиллес метнул вперед отбрасывающее долгую тень копье и бросил его во всюду равный щит Энея, под первый внешний слой, где бежала самая тонкая медь, и за ней следовала самая тонкая кожа быка; и через него устремился Пелионский ясень, и под ним зазвенел щит (Il. XX 273–277, копье Ахилла попадает в щит Энея).*

Эту параллель первым предложил Сэмуэл Кларк [Clarke 1732: 224].

Кроме того, можно обратить внимание на поведение копья Энея при ударе о щит Ахилла:

οὐδὲ τότ' Αἰνείαιο δαΐφρονος ὄβριμον ἔγχος  
ῥῆξε σάκος· χρυσὸς γὰρ ἐρύκακε, δῶρα θεοῖο·  
ἀλλὰ δὴ μὲν ἔλασσε διὰ πτύχας, αἱ δ' ἄρ' ἔτι τρεῖς  
ἦσαν, ἐπεὶ πέντε πτύχας ἦλασε κυλλοποδίων,  
τὰς δύο χαλκείας, δύο δ' ἐνδοθι κασσιτέροιο,  
τὴν δὲ μίαν χρυσεῖν, τῇ ῥ' ἔσχετο μέλινον ἔγχος.

*И тогда могучее копье воинственного Энея не пробило щит; дело в том, что препятствием оказалось золото, дар бога; но копье пробило насквозь два слоя, а оставалось их еще три, поскольку пять слоев выковал хромоногий: два медных, два внутри из олова, а один — золотой; на нем и задержалось ясеновое копье (Il. XX 267–272).*

Поскольку можно говорить, что в сцене первого поединка Мезенция и Энея имелся в виду тот же гомеровский подтекст, что и во втором случае (сражение Ахилла и Энея в XX песне «Илиады»), то вероятно, что описание поведения копья при ударе о щит содержит аллюзии на детали именно этого эпизода Гомера.

Конечно, между вергилиевским и гомеровскими описаниями щитов есть параллели, которые видны без привлечения взаимосвязи первого сражения Мезенция и Энея со вторым и вытекающей из этого связи первого поединка с эпизодом из XX песни «Илиады».

Так и у щита Мезенция, и у щита Энея были медные слои:

aere sauum triplici  
*полый круг из тройной меди (Aen. X 784),*

и

ἀντὺ' ὕπο πρῶτην, ἣ λεπτότατος θεῆ χαλκός  
*под первый внешний слой, где бежала самая тонкая медь (Il. X 275).*

Также в обоих щитах был слой из бычьей кожи:

tribusque  
transiit intextum tauris opus  
*Три сплетенные вместе шкуры быка (Aen. 10 784–785)*

и

λεπτοτάτη δ' ἐπέην ῥινὸς βοός  
*И за ней следовала самая тонкая кожа быка (Il. X 276).*

Кроме того, щит Мезенция состоит из трех материалов (медь, бычья кожа, лен); также и щит Ахилла (медь, золото, олово).

Сами по себе эти параллели являются скорее неспецифичными; но они подкрепляют взаимосвязь между первым поединком Мезенция и Энея и сражением Ахилла и Энея в «Илиаде». В свою очередь, связь между этими двумя сценами подкрепляет эти параллели и позволяет считать их неслучайными.



*Литература*

- Barchiesi, A. 2015: *Homeric Effects in Vergil's Narrative*. Princeton.
- Clarke, S. 1759: *Homeri opera omnia*. Leipzig.
- Edwards, M. W. 1985: *The Iliad: a Commentary*. Cambridge.
- Glenn, J. 1971: Mezentius and Polyphemus // *The American Journal of Philology*. 2. P. 129–155.
- Harrison, S. J. 1991: *Vergil. Aeneid 10*. Oxford.
- Henry, H. 1873: *Aeneidea, or Critical, Exegetical and Aesthetical Remarks on the Aeneis*. Dublin.
- Knauer, G. N. 1964: *Die Aeneis und Homer: Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*. Göttingen.
- Tarrant, R. 2012: *Virgil. Aeneid. Book XII*. Cambridge.
- Ursinus, F. 1568: *Virgilius collatione scriptorum Graecorum illustratus*. Antverpia.

Шаршукова Ольга Валерьевна, ИВКА РГГУ, [sharshukovaov@yandex.ru](mailto:sharshukovaov@yandex.ru)  
*Ключевые слова:* Вергилий, «Энеида», «Илиада», Мезенций, Эней, аллюзия.

*Keywords:* Vergil, the Aeneid, the Iliad, Mezentius, Aeneas, allusion.

*Аннотация.* В работе рассматриваются параллели между поединками Энея и Мезенция в X книге «Энеиды» и сражением Ахилла и Энея в XX песне «Илиады», не все из которых прежде попадали в поле зрения ученых. Кроме того, в статье исследованы внутритекстовые параллели между первым и вторым поединками Мезенция и Энея в «Энеиде».

The paper focuses on the parallels between Aeneas' and Mezentius' duels in *Aeneid* 10 and Achilles' and Aeneas' combat in *Iliad* 20, some of which have not received scholarly attention until now. I also examine relations between the first and the second Mezentius' and Aeneas' duels in the *Aeneid*.



### **Терминология иносказания у Гераклита-аллегориста, Корнута и Плутарха**

Значение слова ἄλληγορία не было вполне однозначным уже в античности. С одной стороны, аллегорию было принято рассматривать как системную или непрерывную, «продолженную» метафору (Cic. Orat. 27), о чем пишут такие авторитеты античной риторики, как Аристотель, Цицерон и Квинтилиан (правда, Аристотель еще не знает термина «аллегория», но говоря о половицах и загадках, замечает, что они «говорят не то, что в них сказано» и представляют собой совокупность отдельных метафор, — Arist. Rhet. 1412a; 1413a; 1405a; Poet. 1458a). Квинтилиан также говорит о близости аллегории к загадке (αἰνίγμα), которая делает речь «темной», неясной (Quint. VIII 6, 52–53). В этом случае иносказание рассматривается как средство украшения речи для достижения наибольшей выразительности и относится к сфере поэзии или риторики.

С другой стороны, аллегорию можно отнести к области философии и литературной критики, и тогда этот термин оказывается в непосредственной близости к такому понятию, как ὑπόνοια, примерно «то, что под (ὑπό) умом, мыслимым (νόος)», т. е. подразумеваемое, скрытый смысл, требующий истолкования. На это указывает хрестоматийное место в «Моралиях» Плутарха: «Посредством того, что в древности называлось ὑπόνοια, а теперь называется аллегорией, рассказывали в древности разные мифы<sup>1</sup>» (Plut. De audiendis poetis 19e).

Еще один термин, близкий к такому пониманию аллегории — σύμβολον. Он обычно употребляется, когда речь идет о переносном значении атрибутов богов, их изображений или особенностей почитания.

В любом случае речь идет об определенном семантическом сдвиге означающего и означаемого. Однако в одном случае

---

<sup>1</sup> Здесь и далее Плутарх цитируется в переводе Н. Н. Трухиной, см.: [Плутарх 1977].

речь идет о намеренном употреблении слова или выражения в переносном значении, которое должно легко читаться и быть понятным (иначе использование этого тропа в поэзии или риторике не будет оправданным), а в другом имеется ввиду философское иносказание, когда толкуются уже созданные тексты, преимущественно священные (Библия) или авторитетные для традиции (Гомер, Гесиод).

Таким образом, я собираюсь рассматривать «иносказательную» терминологию у Плутарха, Корнута и Гераклита, авторов I — начала II вв. н. э., и показать связь их лексических предпочтений с их взглядами и предметом их сочинений на фоне истории аллегорического толкования.

Гераклит-грамматик в начале своего трактата дает определение аллегории, основанное на этимологии слова — «Фигура речи, когда сказано одно, а значит это иное, чем сказано, поэтому (ἑρωνύμως) и называется иносказанием»<sup>2</sup> (Her. Qu. Nom. 5, 2). Ровно такое же определение мы находим у Квинтилиана (Quint. VIII 6, 44), даже иллюстрация иносказания содержит один и тот же образ корабля-государства — Гераклит приводит стихотворение Алкея, Квинтилиан — знаменитую оду Горация. Кроме этого, у Гераклита мы находим чуть ли ни первую попытку обосновать аллегорическое прочтение Гомера с довольно удачной аргументацией — во-первых «фигура иносказания свойственна всем остальным [поэтам]», а во-вторых, «и у Гомера имеет место» (Her. Qu. Nom. 6, 1). Гераклит говорит, что иногда сам Гомер пользуется более очевидными иносказаниями и приводит пример, когда говорится о земледелии, но мыслится битва (Nom. II. XIX 222–224). Таким образом автор обосновывает легитимность толкования менее очевидных аллегорий (например, эпизод с Афиной, удержавшей Ахилла от рукоприкладства в начале «Илиады» — замысловатая аллегория о разумных и неразумных частях души, — Her. Qu. Nom. 17–20).

Гераклит занимается философской аллегорезой, однако важно отметить, что он всегда подразумевает, а часто и прямо утверждает, что автор намеренно, в качестве художественного приема использует иносказание, скрывая некую философскую истину.

---

<sup>2</sup> Здесь и далее Гераклит цитируется в нашем переводе.

Так, например, он указывает на то, что Эмпедокл из Акранта, перечисляя стихии, называет их Зевсом, Аидонеем, Герой и Нестис (Her. Qu. Nom. 24, 7); или то, что Гомер Аидом называет воздух (*ibid.* 23), или Платон иносказательно уподобил коням и возникшему части души (*ibid.* 17), или Гомер иносказательно говорит о солнечных лучах как о стрелах (*ibid.* 13). Такую аллгорию, когда вместо одного имени подставляется другое и сразу все становится понятно, можно назвать субститутивной [Bernard 1990].

Однако намного чаще Гераклит использует аллгорию в более широком смысле, истолковывая не отдельные имена, а целый эпизод как философское иносказание. Он раскрывает традиционные эпические образы, такие как Афина-мудрость, Арес-война, Гефест-огонь, а затем приводит более сложную интерпретацию, основанную на детальном лексическом анализе, символическом прочтении или простой рационализации. Хороший пример такого последовательного толкования — «Мор ахейцев» (Her. Qu. Nom. 6–16).

«Показав, что и у Гомера Аполлон и солнце — одно и то же» (*ibid.*), преимущественно при помощи подробного рассмотрения семантики эпитетов, Гераклит далее приводит доводы, исходя из совершенно буквального прочтения текста. К примеру, у Гомера сказано, что мор разразился, «когда дни бывают долгими», что деревья и цветы находились в цвету, что Гектор отправил «не взявшее с собой теплых вещей войско (ночевать] у моря», а греки послали на разведку Диомеда и Одиссея, очевидно, не боясь риска их попадания в бурю горных Идейских потоков, что воины сражались, с головы до ног покрытые пылью и мучимые жаждой, радовались веяниям северного ветра — все это, заключает Гераклит, «невообразимо зимой». Это «очевидное умозаключение» (ἐναρῦς οἰκπτέον) необходимо для аллгорического толкования всей сцены, потому что просто признать тезис «Аполлон = солнце» — недостаточно, и нужно показать, что было лето, а воздействие солнца особенно пагубно именно летом. И вот об этом пагубном воздействии Гомер как мудрый творец говорит аллгорически и образно, называя природное явление гневом Аполлона.

На этом и других примерах мы видим, что аллгория Гераклита формально рассматривается как фигура речи, но реализуется как философская аллгореза, причем часто стоическая —

например, учение об экпирозе (Her. Qu. Nom. 25) или диссоциации четырех элементов (ibid. 66). Последнее, правда, не делает его ортодоксальным стоиком, так как во-первых, он в своих толкованиях привлекает и другие учения (ibid. 17; 19; 23; 49), а во-вторых, не позиционирует себя как «профессионального» философа<sup>3</sup> — скорее как профессионального литературовед-гомероведа.

Принято считать, что стоики особенно много занимались аллегорическим толкованием Гомера и Гесиода. Однако Корнут, про которого известно, что он был не просто стоиком, а руководителем стоической школы в Риме, в своем единственном сохранившемся трактате «О греческом богословии», который обычно рассматривается в одном контексте с трактатом Гераклита как представляющий «стоическую аллегорезу», не пользуется термином «аллегория» ни разу. Нет также никакого основания считать, что Корнут использует слово ὑπόνοια в качестве специального термина, т.к. он чаще употребляет производные от этого слова (Cornut. 32) или говорит ὑπόνοια в нейтральном смысле — «концепция, представление» (Cornut. 72, 4). В большинстве своем аллегореза Корнута основана на тщательном этимологическом (в древнем смысле слова «этимология») анализе имен и эпитетов богов и находится в полном соответствии со стоической картиной мира.

В тех случаях, когда речь идет об изображениях богов с их атрибутами, Корнут обычно оперирует понятием σύμβολον, «символ». И здесь можно отметить одну любопытную особенность. Символ у Корнута чаще всего имеет какую-то предметность, он материально выражен (Cornut. 65, 10). Дубина и львиная шкура Геракла — это символ силы и благородства, камни, насыпанные возле герма, — символ того, что речь состоит из небольших частей, скипетр — символ могущества Зевса и т. д.

Всего в двух местах Корнут говорит о «нематериальном» символе, при этом в обоих случаях это так или иначе связано с ἀρετή (Cornut. 36, 15). Девственность Афины есть символ чистоты и незапятнанности, ведь именно такова добродетель; а женское имя Муз — символ того, что ученость происходит от сидения дома, «ведь и добродетель, и воспитанность, по некоему стече-

---

<sup>3</sup> Рассел говорит о постоянном дистанцировании Гераклита от философов [Russell 2003: 218].

нию обстоятельств, получают женские имена». Символическое понимание такого рода уже не имеет отношения к зрительным образам, здесь речь идет о перенесении свойств, относящихся к понятию «добродетель», на божество, прямо или косвенно связанное с этим понятием, — в данном случае на Афину или Муз.

Такое употребление *σύμβολον* напоминает истолкование хромоты Гефеста у Гераклита (Her. Qu. Nom. 26): Гефест, т. е. земной огонь «символически (*συμβολικῶς*) называется хромым», потому что «увечье ног всегда нуждается в поддержке в виде палки, и наш огонь, если в него не подкидывать поленья, не мог бы долго держаться». Точно также Гераклит утверждает, что все эпитеты Ареса «подходят скорее войне, чем богу» (*ibid.* 31). То же самое происходит и с Дионисом, которого Гомер называет «буйным» (*μαινόμενον*) вместо вина, «потому что те, кто слишком много пьют, лишаются разума» (*ibid.* 35). Описание Молитв, дочерей Зевса, как «безобразных и искалеченных» — это «поза умоляющих» (*ibid.*).

Принципиально различен в сочинениях Гераклита и Корнута также предмет экзегезы. Хотя Корнут тоже толкует отдельные сцены из гомеровских поэм, большая часть его трактата посвящена объяснению эпитетов на основе различных этимологий [Позднев 1998: 13], а также атрибутов и свойств богов. Гераклита же преимущественно интересуют сюжеты целиком. Внутри аллегорического толкования целого сюжета он, конечно, рассматривает конкретные детали, и тогда привлекается и символическое прочтение, и этимологии имен, однако аллегория у него подразумевает наличие рационального объяснения, умозрительной схемы, и в этом смысле его аллегорию действительно можно понимать как продолженную метафору.

Трактат Плутарха «Об Исиде и Осирисе», в котором он излагает разнообразные интерпретации египетских мистерий и мифов, является ближайшим аналогом сочинениям Гераклита и Корнута.

Несмотря на то, что именно Плутарх фиксирует смену термина с *ὑπόνοια* на *ἀλληγορία*, сам он редко использует эти понятия. Он обычно употребляет *ὑπόνοια* в нейтральном значении «предположение», «догадка», и только в одном месте кажется, что *ὑπόνοια* фигурирует в качестве специального термина (Plut. *De Iside et Osiride* 361e). В одном из возможных толкований

мистерий Исида Плутарх привлекает учение о демонах, претерпевающих наказание, и перенесенные Исидой страдания, лежащие в основе мистерий, призваны служить утешением людям, также испытывающим страдание. Скитания Исида выражаются в εἰκόνας — образах, μνήματα — памятных знаках и ὑπονοίας — и кажется, здесь как раз имеется ввиду скрытый смысл действий, совершаемых во время мистерияльных обрядов.

Ἀλλήγορία как самостоятельный термин встречается у Плутарха всего несколько раз, и в каждом конкретном случае речь идет о простой подстановке, замене имени бога на то, что это имя означает (Plut. De Iside et Osiride 351c; frg. 157).

В целом же у Плутарха наблюдается довольно скептическое отношение к аллегории [Herren 2017: 142]. По его мнению, аллегория как фигура речи наряду с загадками и метафорами служит лишь удовольствию слушателей и сравнивается с наивными детскими радостями (Plut. De Pythiae oraculis 394d). Поэтов, отождествляющих богов с предметами и явлениями, Плутарх называет безбожниками (ibid. 409d).

Философская аллегория также заслуживает порицания. В трактате «О том, как юношам слушать поэтов», говорится, что стоики «искажают мифы, толкуя их по-своему» (Plut. De audiendis poetis 19e). В «Об Исиде и Осирисе» он отзывается о физической аллегорезе с откровенным презрением: «А те, кто полагает, что Гадесом называется тело, ибо душа в нем как бы пьяна и безумна, — те прибегают к жалким аллегориям» (Plut. De Iside et Osiride 362b).

Понятие «символ», σύμβολον, у Плутарха, точно также как у Корнута, в большинстве случаев применяется по отношению к зрительным образам — к одеяниям жрецов и священным животным, рельефным изображениям и атрибутам богов.

Когда речь идет о нематериальных объектах, символ обычно стоит рядом с загадкой, причем и в этих терминах проскальзывает неодобрение автором употребления такого рода приемов (De Iside et Osiride 378a). Он говорит о том, что в теологии использование символов «небезопасно», поскольку слишком темная символика приводит к суеверию, а слишком прозрачная вырождается в безбожие. Можно предположить, что последнее есть намек на стоиков и в частности на физическую аллегорезу. И в нескольких местах Плутарх критикует такой подход, ко-



торый подразумевает простую подстановку природных сил и явлений вместо имен богов.

Помимо критики аллегорических интерпретаторов, философы-аллегористы не вызывают одобрения Плутарха. О Пифагоре, подражающем жрецам в символике и загадочно излагающему учение, Плутарх отзывается с традиционным почтением (Plut. Qu. conv. 612c), зато загадки и символы Платона являются, по его мнению, признаком незрелости философа (Plut. De Iside et Osiride 351c).

Интересно отметить, что Гераклит, в отличие от Плутарха, не только не критикует аллегорический способ изложения учения, но даже использует факт, что философы пользуются этим приемом, как один из аргументов обоснования того, что и Гомер мог говорить иносказательно: «Нет ничего удивительного, чтобы взявшийся за поэтическое искусство наравне с философами использовал иносказания, если решившие философствовать использовали иносказательные имена» (Her. Qu. Nom. 24). В качестве примеров символического и загадочного он приводит рассуждения Гераклита Эфесского о Едином, при помощи субститутивной аллегии толкует четыре стихии Эмпедокла и раскрывает платоновское учение о душе, вырисовывая сложную иносказательную схему.

Кроме того, что мы увидели, рассматривая отдельные употребления «иносказательной» лексики, нужно отметить еще одну вещь, принципиальную для истории аллегии. Как у Плутарха, так и у Гераклита (но не у Корнута) видны предпосылки для развитой в дальнейшем комментаторами Библии теории нескольких смыслов (прямого, аллегорического, аналогического), обращенных к разным читателям. У Плутарха это выражается в вариативности истолкования одного и того же образа — посредством физической аллегии, моральной и богословской [Протопопова 2004: 75]. Причем эта триада понимается иерархически — от более низкой к более высокой ступени познания. «Сначала мы узнаем, что Осирис — это Нил, Исида — плодородная земля, а Сет-Тифон — засуха; затем Осирис и Исида толкуются как основополагающие принципы плодородия и упорядоченности, а Тифон — как энергия дисгармонии и разрушения; на более высоком уровне обобщения Осирис и Тифон выступают перед нами в качестве мировых начал Добра и Зла; на

последней ступени решается вопрос об основных бытийных сущностях, а здесь Осирис — сверхчувственный творящий логос, Исида — тяготеющая к нему материя. Гор — отпечаток логоса в материи, осязаемый космос, имеющий смешанную идеальную и материальную природу» [Плутарх 1977: 2].

Менее очевидно это выражено у Гераклита. Несколько раз Гераклит приводит одно и то же место поэмы, понимая его то буквально, то иносказательно (Ном. II. I 200 в Нег. Qu. Ном. 2, 4 и 17, 1; Ном. II. III 276–280 в Нег. Qu. Ном. 3, 1 и 23, 1–4). Вполне отдавая должное Гомеру-художнику в изображении богов, которое призвано произвести действие на чувства читателя и внушить ему благочестие, Гераклит может устранять из той же самой сцены всю образность, утверждая, что боги — просто названия стихий или добродетелей. В основе такого противоречия — сам читатель Гомера и его отношение к тексту. Неискушенный читатель может почерпнуть знания и получить пользу и при буквальном прочтении, а тем, кому гомеровские мифы кажутся недостойными и кощунственными, предлагается философская аллегореза. При этом аллегории Гераклит называет таинствами и мистериями, а читатели, открывшие дополнительный смысл, становятся посвященными и жрецами божественных поэм Гомера (Нег. Qu. Ном. 70; 79).

Возвращаясь к лексическому анализу, я предполагаю, что употребление того или иного термина можно объяснить традицией, к которой принадлежит автор, и целью написания сочинения. В трактате Гераклита явно присутствует риторический фон — он обставляет толкование Гомера как апологию от философской и литературной критики, и в тексте мы находим множество судебных вкраплений и соответствующих лексических оборотов [Russell 2003: 230]. Поэтому он всегда использует привычный в риторике термин ἀλληγορία, а ὑπόνοια не употребляет ни разу. Корнунт игнорирует термин ἀλληγορία хотя бы потому, что принадлежит не к риторической традиции, а к философской, конкретнее — к стоической, а также потому, что основной предмет его толкования — не литературные тексты; основное слово, обозначающее иносказание, для него σύμβολον (и возможно, именно его было бы уместней связывать со «стоической аллегорезой»). Можно также предположить, что в его время слово ἀλληγορία просто еще не очень распространено. В поль-

зу последнего говорит и младший его современник, Плутарх, зафиксировавший смену термина. Он критикует «аллегория» также в силу традиции, как дурное нововведение, а также противопоставляя себя стойкам (известны его работы против стоицизма) и, по-видимому, уже полагая аллегория специфически стоическим явлением (хотя само слово не так давно принесено из области риторики и грамматики).

*Литература*

Плутарх 1977: Об Исиде и Осирисе / Пер. Н. Н. Трухиной // Вестник древней истории. № 3–4. С. 5–70.

Позднев М. М. 1998: Заметки к трактату Корнута о природе богов // Луций Анней Корнут. Греческое богословие / СПб.: Формика.

Протопопова И. А. 2004: Философская аллегория, поэтическая метафора, мантика: сходства и различия // Труды русской антропологической школы / РГГУ. С. 61–81.

Bernard W. 1990: Spätantike Dichtungstheorien: Untersuchungen zu Proklos, Herakleitos und Plutarch. Stuttgart.

Herren M. 2017: From Allegory to Symbolism // The Anatomy of Myth / Oxford. P. 131–147.

Russell D. 2003: The Rhetoric of the Homeric Problems // Metaphor, Allegory and the Classical Tradition / Ed. G. R. Boys-Stones. Oxford. P. 217–235.

Елизавета Марантиди, ИВКА, РГГУ

*Ключевые слова:* аллегория, иносказание, символ, загадка, толкование Гомера.

*Keywords:* allegory, symbol, enigma, Homer's exegesis.

*Аннотация.* Статья посвящена анализу лексики, обозначающей иносказание в сочинениях Гераклита-аллегориста, Корнута и Плутарха: ἀλληγορία, ὑπόνοια, σύμβολον (и их производные). Каждый автор отдавал предпочтение одному из этих терминов, игнорируя другие. Это может объясняться не только различным состоянием языка, но и как свидетельство более фундаментальных различий в философской и стилистической направленности.

The article is devoted to the analysis of vocabulary, which denotes allegory in the writings of Heraclitus the Grammarian, Cornut and Plutarch: ἀλληγορία, ὑπόνοια, σύμβολον (and their derivatives). Each author preferred one of these terms, ignoring the others. It can be explained not only by the different state of the language, but also as an indication of more fundamental differences in views on philosophy and style.

*Трофимова М. А.*

**Амур и Психея на «Суде Париса»:  
театральное представление в «Метаморфозах»  
Апулея и мозаика из Антиохии**

Среди дошедших до нас изображений суда Париса одно выделяется среди прочих — мозаика «Суд Париса» из Дома Атриума в Антиохии (Рис. 1). Найдена эта мозаика была в 1932 г. в Антиохии во время археологической экспедиции, возглавляемой Принстонским университетом с 1932 по 1939 г. (Рис. 2). Датированная 115–110 гг. н. э., она находилась в триклинии Дома Атриума, который был отремонтирован после 115 г. до н. э. после землетрясения. Порог и центр триклиния помимо этой мозаики украшало еще несколько панелей (Рис. 3), расположенных в форме буквы «Т». Место, где располагались лежа в форме «U», декорировали геометрические узоры. Вход в «столовую» украшала мозаика с изображением соревнования в выпивке между Гераклом и Дионисом (Рис. 4). Слева от нее — танцующий Сатир, справа — танцующая Менада. Центр триклиния украшала мозаика с изображением суда Париса, а также Афродиты рядом с Адонисом (плохо сохранившаяся) (Рис. 5).

Сейчас она хранится в музее Лувра. Размеры ее — квадрат  $1,86 \times 1,86$  м. На фоне гористой местности в левой части мозаики располагается Гермес рядом с Парисом, пасущим коз, напротив них, справа — Афина, Гера и Афродита. На заднем плане изображены: скала со стекающим с нее источником позади Гермеса, на скале стоит Психея, держа в руке горящий факел; в центре — священное дерево и колонна, похожие на те, которые находят на изображениях пейзажей сакрально-идиллического типа в Помпеях. Справа над богинями на другой колонне расположен Амур с факелом.

Изображение мифологического сюжета традиционно: богини прибыли на Иду, Гермес предлагает Парису разрешить спор богинь. Известно еще около 57 изображений такого типа (есть и другие сцены из сюжета «Суд Париса»). Расположение главных персонажей соответствует сложившемуся в римское время ти-

пу: три богини сидят/стоят рядом и напротив них Гермес с Парисом [LIMC VII (1) 1994: 188]. С римскими фресками из Помпей (Рис. 6) эту мозаику делает схожей задний план, на котором изображается идиллический пейзаж гор, деревьев, архитектурных конструкций.

Амур и Психея на заднем плане среди дошедших до нас изображений встречаются в сюжете «Суд Париса» только на этой мозаике.

Другие, второстепенные для сюжета, боги и богини (Рис. 7 — 1) хоть и не часто, но появляются на «Суде»: Эрида, Зевс, Гелиос, Селена, Ника и др., но только не Психея. Бюст Эриды следит за происходящим, как и Зевс с Гелиосом и Селеной. Ника летает над персонажами. Амур гораздо чаще других божеств изображается рядом с Афродитой. Он — частый, но не постоянный ее спутник (Рис. 7 — 2, 3). Амур стоит, летает рядом с матерью, сидит у нее на коленях, подлетает к Парису, касаясь его плеча, общается с ним. Однако на нашей мозаике Амур находится на заднем плане, не задействованным в действии вместе с Психеей, как декорация.

В античном изобразительном искусстве, в дошедших до нас его памятниках, Амур/Эрот и Психея начинают изображаться примерно с V–IV вв. до н. э. Датировку затрудняет не оформившийся до конца стандарт изображения Психеи: девушку с крыльями или без них, находящуюся рядом с Эротом, порой сложно точно идентифицировать с Психеей. Но традиционно она — девушка с крыльями бабочки. Как вариант — птицы. Или же сама является бабочкой, символом души. Такой, как на нашей мозаике, девушкой с крыльями бабочки, Психея в изобразительном искусстве укрепляется к III в. до н. э. и появляется в таком виде вместе с Амуром.

Совместные с Амуром изображения делятся на несколько групп [LIMC VII (1) 1994; Carl C. Schlam 1976]. Е. В. Журбина в докладе «История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве» выделяет две основные пары сюжетных изображений и отдельную группу более редких сюжетов. Первая группа связана с темой объятий, другая — связана с темой наказания, терзания Психеи, отдельная группа — где Амур и Психея — участники разнообразных жанровых сцен, к которым можно отнести нашу мозаику «Суд Париса». В связи с чем

целесообразно рассмотреть роль, которую Амур и Психея играют в этих сценах, чтобы попробовать найти аналогии, по которым художник поместил Амура и Психею на «Суд Париса».

К этой последней группе из подходящих нам типологических сцен относятся мифологические сцены. Это мифы об Эндимионе, об Афродите и Адонисе, Дионисе и Ариадне. По аналогии с браками божества со смертными Амур и Психея помещаются в сюжеты об Эндимионе и Селене, Афродите и Адонисе помимо Диониса и Ариадны (Рис. 8). Подобно Селене, Афродите и Дионису, Амур пробуждает от вечного сна смертную, вступает с ней в брак и дарует бессмертие.

В погребальном искусстве (Рис. 9) Психея символизирует душу, ведомую Гермесом к вечной жизни, а вместе с Амуром — они символ бессмертной любви, которая возносит душу к божеству, благодаря чему такие изображения были переняты в христианское время.

Сцены брака божеств и смертных с присутствующими на них Амуром и Психеей позволяют нам сделать предположение, что еще до Апулея (у которого встречается впервые история о Купидоне и Психее) бытовал сюжет о браке Амура со смертной девушкой, которая была возвращена к жизни и получила бессмертие. Религиозные сцены передают представление о вечной и бессмертной любви к божеству.

На нашей мозаике в суде Париса сложно найти связь с вечной любовью и бессмертием или божественным браком. Самый простой вариант, что Амур и Психея — спутники Афродиты, представляется возможным, но отстраненное расположение персонажей по отношению к действию вызывает сомнения и побуждает к поиску других объяснений, других соответствий между сюжетом об Амуре и Психее и судом Париса. Усложняет поиск решения поставленной задачи еще и тот факт, что об Амуре и Психее как мифологических/сказочных персонажах мы знаем только из дошедших до нас изображений и сказки из «Метаморфоз» Апулея. Но как раз у Апулея мы находим и сюжет об этой божественной паре (4.28–6.24), и описанную главным героем Луцием пантомиму «Суд Париса» в десятой книге (29–35).

Моя гипотеза состоит в том, что ряд параллелей, аллюзий и сквозных мотивов между центральной вставной новеллой (сказкой) и «Судом Париса», разыгранном в коринфском театре, де-

лают присутствие Амура и Психеи имплицитным. Мы не видим их непосредственно в пантомиме, но выстраиваемые связи между этими довольно значимыми частями романа помещают их рядом. С одной стороны, эта гипотеза может пролить свет на мозаику, с другой — поставить вопрос о взаимовлиянии мозаики и текста Апулея.

История о Купидоне и Психее — центральная вставная новелла, которая занимает середину романа, и, как было не раз доказано, является зеркальным отражением повествования о приключениях Луция, соотносящимся не только с ключевыми моментами его истории, но и с другими частями романа, с другими вставными новеллами. Театральное представление «Суд Париса» — экфрасис, не менее важная часть романа, которая подобно экфрасисам в греческих романах (такой же наиболее значимый момент, важный для основного повествования и также создающий параллели и аллюзии на основной сюжет произведения и на отдельные его части). Сквозные мотивы прочно соединяют разные части романа. Все эти выстраиваемые параллели, отсылки должны были считываться читателями того времени, или по крайней мере кругом читателей, увлекающихся считыванием подобных «шифров» и умеющих видеть подобную игру.

Прочные связи устанавливаются и между описанной пантомимой «Суд Париса» и сказкой об Амуре и Психее. Возможно, не все проводимые мной параллели можно принять, но уже наличие не одного-двух соответствий может говорить о сильной связи между сказкой и пантомимой.

Первоочередной сквозной темой является красота. Суд Париса — спор о звании самой красивой богини Олимпа. Психея в сказке обладает такой невероятной красотой, что о ней начинают слагать легенды как о новой земной Венере и забрасывают культ самой Венеры, начиная приносить жертвы Психее — что конечно вызывает гнев богини (4.28 — *puellae iunioris tam praecipua tam praeclara pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat*), но и любовь бога Любви, Купидона. В «суде» звание самой красивой богини присуждается Венере (описание красоты Венеры, например, в 10.31, в 10.32 ее победа), в сказке — же хоть и нет самого суда, но возвеличиванием красоты Психеи сам статус Венеры как



главной красавицы оспаривается (что также возвращает к спору о самой красивой) (в 4.30: *frustra me pastor ille cuius iustitiam fidemque magnus comprobavit Iuppiter ob eximiam speciem tantis praetulit deabus*). В «Суде» Венера за свою победу обещает свое земное подобие, самую красивую земную девушку, Елену, в сказке этим подобием и даже превосходящим саму богиню является Психея.

Соотносятся также и образы Венеры. В «Суде Париса» при описании Венеры подчеркивается ее молодость — «еще девственница» (*cum fuit virgo*, 10.31), в сказке же Венера уже не молода и больше похожа на устойчивого персонажа комедий «сурового старика», а девственностью и, соответственно, красотой обладает Психея до встречи с Амуром («одарена девственной юностью», *Venerem aliam uirginali flore praeditam*, 4.28).

Красота и там, и там — причина раздора и несчастья. Для Греции выбор в пользу приза в качестве самой красивой девушки на Земле, Елены, стал причиной Троянской войны (что обсуждает сам главный герой, 10.33). Для Психеи — причина ее собственных бед и испытаний (4.30: *formonsitatis paeniteat*).

Соотносятся и незаконность союзов Париса с Еленой и Амура с Психеей (пока не будет сыграна свадьба; например, рассказ чайки о сожительстве Купидона и Психеи, 5.28).

Прослеживаются в тексте соответствия между персонажами: Венера—Психея, Парис—Купидон (и тот, и другой получают благодаря Венере самых красивых земных женщин, подобных Венере, и крадут их), и в особенности между Еленой (миф) и Психеей (роман).

Все эти параллели, видимо, должны были считываться читателем по задумке Апулея. Композиционно выделенное расположение сцены в «Метаморфозах» (оно — экфрасис) должно было к тому же усиливать концентрацию внимания читателя — идеально-го, образованного и умеющего видеть многочисленные аллюзии.

Так, думаю, получилось показать, как эти две истории соотносятся между собой в тексте Апулея. Могли ли эти же параллели повлиять и на художника мозаики — думаю, доказать это нельзя, но сделать предположение можно, что сюжет о невероятной красоте Психеи, о ее краже Амуром был, и что эта мозаика может стать еще одним, помимо текста Апулея, свидетельством бытования этих историй об Амуре и Психее. И что

именно эти истории о невероятной красоте и незаконном браке могли поместить Амура и Психею на нашу мозаику по аналогии с историей о суде Париса. Хотя мозаику можно интерпретировать иначе, представляя Амура и Психею спутниками Венеры или рассматривая их как символ брака, дополнительным аргументом для предложенного мной менее очевидного решения кажется сравнение с другими мифологическими сюжетами, где также проводятся прекрасные параллели с историей об Амуре и Психее (любовь божества к смертному/смертной, спасение от смерти, брак, обожествление).

Могла ли повлиять на Апулея мозаика — довольно соблазнительный положительный ответ. Однако, данное предположение недоказуемо. Говоря о соотношении текста Апулея с изобразительным искусством, ученые скорее сходятся на том, что прямых свидетельств использования Апулеем конкретных изображений нет, а изображения — отражение философских или религиозных понятий, или же простая декорация для дома. Однако гипотезы о возможных иллюстрациях к тексту Апулея делаются. С другой стороны, наличие одних и тех же аналогий, выстраиваемых между историями в тексте и в изображении, может говорить о том, что, если и не эта мозаика, то, быть может, другое изображение более ранее и не дошедшее до нас могло повлиять на Апулея и на автора мозаики. Несмотря на невозможность точного установления взаимовлияния между изображениями суда Париса с Амуром и Психеей на них, достаточно интересно уже то, что есть текст, где проводятся параллели между персонажами, сюжетами, есть сквозные мотивы, связывающие эти две истории, и есть мозаика, где запечатлены и мифологический сюжет, и герои сказки вместе.

*Литература*

Брагинская, Н. В. 1977: Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Москва.

Журбина, Е. В. 2012: История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве. Видеоматериалы семинара-конференции «Купидон и Психея». РГГУ.

Apulée 1940–1946: Les Métamorphoses. Vols. 1–3 / Ed. D. S. Robertson, P. Vallette. Paris.

Dunbabin, K. M. D. 1999: Mosaics of the Greek and Roman World. Cambridge University Press.

Frangoulidis, S. 2008: The Tale of Cupid and Psyche as a Mythic Variant of the Novel // Witches, Isis and Narrative, Chapter 5, 108–130. Berlin–New York.

Holzweiser, A. 2014: Ekphrasis in the Ancient Novel // A Companion to the Ancient Novel, p. 411–425.

Kenney, E. J. 1990. Apuleius: Cupid and Psyche. Cambridge University Press.

Kondoleon, Ch. 2000: Antioch: The Lost Ancient City. Princeton.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Vol. III, 1–2: Athener—Eros/Amor, Cupido. Artemis Verlag Zürich und München. 1986.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Vol. VII, 1–2: Oidipus—Theseus. Artemis Verlag Zürich und München. 1994.

May, R. 2006: Apuleius and Drama: The Ass on Stage. Oxford University Press.

Schlam, C. 1976: Cupid and Psyche: Apuleius and the Monuments. Pennsylvania.

Zimmerman, M. 2000. Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses*, book X. Text, Introduction and Commentary. Groningen Commentaries on Apuleius. Egbert Fostren, Groningen.

Трофимова Мария Андреевна, ИВКА РГГУ, romaskula@gmail.com

*Ключевые слова:* Амур и Психея, Купидон и Психея, Амур, Эрот, Купидон, Психея, Суд Париса, мозаика, Апулей, Метаморфозы, изображения.

*Key words:* Cupid and Psyche, Cupid, Eros, Psyche, The Judgment of Paris, Mosaic, Apuleius, The Metamorphoses, Ancient novel, iconography.

**Аннотация.** «Суд Париса» из Дома Атриума — уникальная мозаика с изображением распространённого в античном искусстве мифологического сюжета вместе с Амуром и Психеей. Пытаясь объяснить присутствие этих персонажей на Суде Париса, проводится сравнение с текстом «Метаморфоз» Апулея. В романе сказка об Амуре и Психее и пантомима «Суд Париса», вставная новелла и экфрасис, сквозными мотивами, изображениями персонажей соотносятся между собой следующим образом: красота, спор о звании самой красивой, незаконный брак, Венера—Психея, Психея—Елена, Парис—Купидон. Эти параллели создают прочные связи между частями романа и делают присутствие Амура и Психеи на Суде имплицитным. Можно предположить, что по схожим аналогиям между сюжетами и автор мозаики помещает Амура и Психею на Суд, а также что еще до Апулея бытовал сюжет о невероятной красоте Психее, похищении Психеи Амуром и ее незаконном браке с ним.

*The Judgment of Paris from the Atrium House* is a unique mosaic depicting the mythological motif common in ancient art with Cupid and Psyche included into it. Trying to explain the presence of these characters at the Judgment of Paris, a comparison with the text of the *Metamorphoses* of Apuleius is undertaken. In the novel, the tale of Cupid and Psyche and the pantomime *The Judgment of Paris*, the insert novel and ekphrasis relate to each other—via pervasive motifs and portrayals of the characters—as follows: the beauty, the dispute about the title of the most beautiful contestant, the illegal marriage, Venus—Psyche and Psyche—Helen, Paris—Cupid. These parallels create a strong connection between the parts of the novel and make the presence of Cupid and Psyche at the Judgment implicit. It can be assumed that the analogies between the stories made the author of the mosaic place Cupid and Psyche in his picture of the Judgment, and that, even before Apuleius, there was a story about the incredible beauty of Psyche, the abduction of Psyche by Cupid and her unlawful marriage to him.

## Иллюстрации



1



2

Рис. 1. Суд Париса, мозаика, Дом Атриума, Антиохия. (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), VII, 1, Paridis Iudicium 77 = Psyche 49)



Рис. 2. Раскопки триклиния в Доме Атриума, фотофиксация мозаичного пола, 1932 г. Из коллекции фотографий выставки «Antioch: The Lost city» Принстонского университета

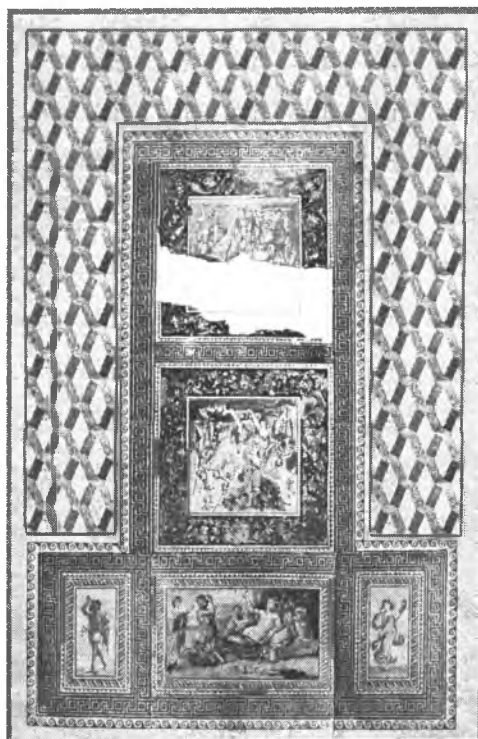


Рис. 3. Реконструкции триклиния Дома Атриума



Рис. 4. Мозаика из триклиния Дома Атриума с изображением соревнования в выпивке между Гераклом и Дионисом





Рис. 5. Мозаика из триклиния Дома Атриума с изображением Афродиты рядом с Адонисом



1



2

Рис. 6. Фрески с изображением Суда Париса из Помпей

1 — LIMC, Paridis Iudicium 71. Справа стоит Гермес и говорит с сидящим рядом Парисом. Перед ним богини: Гера на троне в середине, слева и справа Юнона и Афина, обе стоят. На заднем фоне изображены дерево, стена, колонна и статуя

2 — LIMC, Paridis Iudicium 72. Ландшафт со скалой на заднем фоне. Слева стоит Гермес и показывает сидящему Парису трех богинь. Гера сидит на троне



1



2



3

Рис. 7. Изображения Суда Париса с Эротом

1 — В центре сидит Парис, беседуя с Эротом. Вокруг Гермес и богини. Над Парисом изображается Эрида. Фрагмент аттической краснофигурной гидрии. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum

2 — Парис, перед ним — Гермес, за ним Афина, Гера, Афродита с Эротом. Аттический краснофигурный килик, V в. до н. э. Antikensammlung, Berlin

3 — Передняя панель саркофага, мрамор. 117–138 н. э. Слева направо: Афина, Гермес, Афродита, Юнона (первая жена Париса), Парис и Эрот



Mercurius 319

Рис. 8. Амур и Психея на свадьбе Диониса и Ариадны

LIMC Psyche 46 = Mercurius 319. Эпоха Каракаллы. Вакх и Ариадна вместе пируют. Амур держит факел перед Вакхом, Психея подносит Ариадне венок.



Mercurius 350

Рис. 9. Амур и Психея в погребальном искусстве

LIMC Mercurius 350. Династия Северов. Картина в нише в гробнице для 6-летней девочки Октавии Паулины. На волшебном поле с красными цветами перемещаются души детей, как бабочки. Амур едет на колеснице, запряженной гусями, рядом Меркурий ведет детей в Элизиум, куда указывает Геката.



**Эпическая трансформация церковной реальности  
в поэзии Григория Назианзина  
(на примере «Сна о церкви Анастасии»)**

Для того, чтобы сформировать верное понимание поэзии Григория Назианзина, необходимо учитывать исторический контекст, в котором он создавал свои произведения. Попытка Юлиана Отступника «закрепить» эллинистическую культуру за языческим мировоззрением оказала на Григория крайне сильное влияние не в последнюю очередь потому, что и сам он, как и Василий Кесарийский, его школьный товарищ в Афинах, принадлежал к числу христиан, получивших великолепное образование. В своих «Инвективах против Юлиана» он «сражается, как будто самая его жизнь находится под угрозой», несмотря на то, что император к этому моменту уже убит и никакой угрозы представлять не может в принципе. Причина возмущения Григория проста: каппадокийский епископ борется не с самим Юлианом, а с его позицией, причем в первую очередь именно с «попыткой создать монополию на греческую ученость для язычников» [Limberis 2000: 391]. Эта попытка нарушала гармонию между самоощущением Григория как христианина и как наследника классической древности со всей ее культурой, без которой он не мог себе представить и самого христианства.

Для Григория было очевидно, что в новую эпоху Церкви нужно бороться не столько с миром, сколько за мир, и по сути борьба эта является борьбой за культуру (παιδεία); сделать культуру, интеллектуальную среду, в которой жило общество, своей, значило сделать своим и само общество. Интеллектуальный «небосклон» той эпохи, конечно, озарял Платон. Его идея философского государства в этот момент была не отвлеченной, а чрезвычайно живой, хотя и трансформировалось под воздействием условий времени: философ отныне был по преимуществу теологом и мистиком (и вместе с тем — как на своем личном примере демонстрировали и Григорий, и Юлиан — вышколенным литератором, оратором и поэтом), который выступает уже не как

частное лицо, а как θεῖος ἀνὴρ, говорящий от имени Божества. Это отмечают многие западные исследователи, говоря, что «авторитет философа в первую очередь опирался на его способности демонстрировать собственную святость и доказывать ее подлинность, а не на диалектические навыки» [Limberis 2000: 362]. Это касалось и «язычников»-неоплатоников, и христианских интеллектуалов, представлявших собой, при всей разности во взглядах, по сути единую культурную общность.

Собственно, противостояние Юлиана Отступника и епископов-философов, таких, как Григорий, было по сути спором о методах реализации этой трансформированной платоновской концепции, о том, кто является истинными философами, которые должны управлять Империей (тут нелишним будет вспомнить любимое Григорием именование христианства «наша философия»). Участникам полемики было необходимо доказать свое право на владение классическим наследием и, тем самым, на владение греко-римским миром.

Поэзия Григория (ее определенный пласт) оказывается крайне любопытным свидетельством этой борьбы. Юлиан считал, что классическая греческая литература является по своему происхождению божественной и выражает божественные смыслы. Задачей епископа из Назианза в таком контексте становилась демонстрация того, что поэтическая традиция греческой поэзии в содержательном и художественном плане не может быть искусственно ограничена рамками уходящего в прошлое язычества. Принимая во внимание образ изливающейся из уст Троицы (ἐμοὶ στόματ' ὡς Τριάς ἔρρεεν), мы понимаем, что для Григория любое истинное слово о Боге было своего рода эпифанией Божества [Kambylis 1982: 122], что отмечает немецкий исследователь в связи с каллимаховскими аллюзиями в «Песнопениях таинственных». В рамках этой новой боговдохновенной поэтики Григорий создает новые гимны, новый эпос (автобиографический; коль скоро предметом эпоса должны быть наиболее значительные события в жизни самых значительных лиц, то автобиографическая эпическая поэзия Григория отражает острый интерес христианства к частному человеку и истории его души), новые элегии.

По предположению МакГакина [McGuckin 2001: 205–08], сразу по возвращении из Константинополя Григорий, выклю-



ченный из активной деятельности вследствие канонических препятствий (и, вероятно, давления западного епископата, особенно Амвросия Медиоланского — см. Ambg. ep. 12), приступил к борьбе на литературном поле, чтобы не потерять своего влияния на жизнь церкви и Империи. Именно к этому периоду, судя по всему, относится рассматриваемое нами стихотворение. Представляется важным отметить, что Григорий, наследник уже нескольких поколений эллинизированного христианства, намного «удобнее» себя чувствует именно в полемике на поле риторики и поэзии и избегает библейски-профетического стиля. Это предпочтение, как нам кажется, носит для Григория не эстетический, а программный характер. Как отмечает МакГаккин, «он оставил зарождающейся Византии саму парадигму христианского эллинизма... византийское христианство, в сущности, было детищем Григория, плодом его умственной работы и его шедевром» [McGuckin 2001: xxiv].

С формальной точки зрения «Сон о Церкви Анастасии» представляет собой элегию классического типа; по определению М. фон Альбрехта, «с точки зрения содержания в элегическом жанре мы имеем дело с тенденциозной публицистикой — настоящей или фиктивной. В отличие от эпика элегик может занять собственную позицию по отношению к предмету: целью может быть поучение или возбуждение сочувствия» [фон Альбрехт 814]. Поскольку сама элегия достаточно четко делится на две части («сон» и «пробуждение»), двойится и задача (поучение через создание идеального образа Церкви и епископа в первой части и возбуждение жалости во второй), и элегическое «я» («высокопрестольный» идеальный епископ во сне и «жалкий старик» после пробуждения).

Как известно, стилистически элегия является достаточно свободным жанром и допускает разную степень «эпичности» языка. Для настоящего стихотворения Григорий избирает высокую степень «гомеризированности»: только на первые 20 строк приходится почти тридцать специфически эпических лексем или эпически-ионийских форм. Причину таких действий Григория следует, думается, искать в стремлении создать образ Церкви как эпической реальности.

С метрической точки зрения настоящее произведение несет на себе характерную примету индивидуального силia Григория

(встречается практически во всех гекзаметрических произведениях) — «женскую» цезуру κατὰ τρίτον τροχαῖον в гекзаметрических стихах, что несколько смягчает звучание элегии в целом и придает ей некоторую манерность. Эта особенность сохраняется Григорием достаточно строго, и нарушается это добровольно наложенное им на себя ограничение крайне редко.

Здесь мы вынуждены сделать небольшое отступление. Блаженный Августин в «De doctrina christiana», рассуждая о риторических стилях, утверждает, что «в наших церковных поучениях нет предметов обыкновенных и маловажных, ибо все... мы должны измерять отношением к вечному спасению людей или же к вечной гибели их». Этот взгляд на церковную реальность имплицитно присутствует и у Григория: сам по себе христианский контекст превращает ситуацию в достойную эпоса. Эпос, по Аристотелю, должен говорить возвышенным языком о возвышенных событиях, но что может быть возвышеннее, чем богослужбное собрание, в рамках которого в одной только проповеди происходит эпифания Божества?

Сама по себе трансформация достигается, во-первых, лексическими средствами, во-вторых на уровне формул, в-третьих, на уровне построения образов и сравнений.

Церковные реалии, изначально имевшие названия, заимствованные от политических реалий, подвергнуты переименованию в духе гомеровского эпоса: πρεσβύτεροι — γέραιοι, διάκονοι — ὑποδρηστήρες, καθέδρα — θρόνος.

В качестве примеров заимствования эпических формул мы можем использовать нижеследующие:

- само начало стихотворения задает эпическое его восприятие, поскольку начинается элегия эпической формулой εὖδον δὲ γλυκὺν ὕπνον (ср. Ном. Od. 8.445: εὖδῃσθα γλυκὺν ὕπνον; хотя и вообще ὕπνος γλυκύς — формула, см. Od. 10.548, 7.288; Il. 1.611)
- ἐν εἵμασι παμφανώσιον — перекликаются с гомеровским εἵματα σιγαλέοντα, см., например, Il. 22.154 и, что даже более интересно как отсылка, НН. In Ven. 85 и 164. Диаконы сравниваются с ангелами, но их одежды отсылают нас к одеянию Афродиты.
- βοῇ δ' ἐκάτερθεν ὀρώρει — не прямая цитация, но явная отсылка к гомеровской формуле βοῇ δ' ἄσβεστος ὀρώρει (напр.

П. 13.540, 13.169 и проч.), что придает сцене спора между пришедшими слушать проповедь сходство с битвой под стенами Трои.

Само по себе построение сравнений в тексте элегии является вполне гомеровским: народ подобен пчелам (прямая аллюзия на П. 2.87; впрочем, это сравнение представляется нам как минимум «трехслойным», подразумевает еще несколько ассоциативных слоев), возмущение против слов Григория — волнению на море (ср. П. 2.144). Сложное и многочисленное сравнение собравшегося народа, в который входят христиане никейского толка, ариане и язычники с виноградной лозой, которая под лучами солнца (в качестве солнца здесь выступает проповедь Григория, через которую действует Сам Бог), —

Кислой не будет уже, день ото дня становясь  
Мягче и слаще, но все ж не назвать ее также и спелой:  
Зелена часть у нее, часть — и черна и сладка, —

хоть и не имеет прямых гомеровских аналогов, но выдержана совершенно в эпическом стиле.

По замечанию зарубежной исследовательницы [Snee 1998: 161], «Анастасия» для Григория — не храм, а община людей. Поэтому созданный в стихотворении образ храма следует считать всецело художественным; это очевидно хотя бы потому, что нам известно, что «Анастасия» была домашней часовней, а не внушительных размеров базиликой с алтарной преградой (κύκλις), отдельной галереей (τέυος) для женщин и дев, высокой епископской кафедрой (ὑπέρθρονος сказано о Григории), в которой бы собирались во множестве «старцы» и «служители». Этот образ храма следует считать именно результатом «эпицизации» событий, которая оправдана у Григория тем, что все происходящее — сон.

Эпическому переосмыслению подвергается и образ самого Григория, что особенно заметно в сравнении с его же изображением во второй части элегии: епископ-герой, который говорит «в могучем голосе и в дуновениях пламенеющего Духа, с натиском на противящиеся слова» (φωνῇ τε στιβαρῇ, καὶ πνεύματος αἰθόμενοιο // Οἶματι, καὶ μύθων ἄλμασιν ἀντιπάλων; здесь снова использована воинская метафорика), в речи которого происходит теофания Святой Троицы, превращается в жалкого и несчастного старика.

Учитывая все это, нужно также отметить, что изображаемая в элегии церковь в строгом смысле не существует, являет собой плод чистого *μίμησις*’а, о чем Григорий говорит в самом начале (*εὐδὸν δὴ γλυκὺν ὕπνον· Ἀναστασίαν δέ τ’ ὄνειρος* // *σῆσεν ἐμοῖσι φέρων ἡμαῖοισι πόθοις*) и еще напоминает в середине (где называет увиденное *φάσμα φάσματος*). В сознательности этого отстранения описываемого от действительности легко убедиться путем сопоставления сна с полным исторических деталей описанием Константинопольского служения в *De vita sua*, где и стилистически, и на образном уровне выдержан известный реализм.

Ограничимся всего несколькими примерами. В идеальном сонме священнослужителей, как оказывается, были предатели: *ὁ πρῶτος ἦν Βελίας, ἄγγελός ποτε*, // *ὁ δεύτερος δὲ τοῦδε λαοῦ πρεσβύτερος* (DVS 822–825). Как мы видим, если «ангел»-дьякон сохраняет, по крайней мере, «ангельскую» метафорику (хотя в упрощенном виде; «ангел» проще, чем «образ ангельской лучзарности»), то «старец»-священник обозначен уже совершенно прозаическим словом.

Очевидно, что Григорий хотел создать апологию своего служения в Константинополе, одновременно также желая дать образец епископского служения собратьям-епископам и, косвенно, указать «внешним», каков настоящий епископ христианской Церкви (герой почти гомеровского типа и вместе с тем философ). Сам он вполне соответствовал тому образу, который был для него «программным», однако требования христианской нравственности и личное смирение не позволяли Григорию прямо выставить свое служение образцом для подражания. Тогда Григорий создает по определению иллюзорную реальность сна и переводит описание на язык эпоса, что позволяет ему как бы отстраниться от идеального образа, сохранив тем самым его идеальность.

*Литература*

Kambylis, A. Gregor von Nazianz und Kallimachos // *Hermes*, 110 (1982). P. 122.

Limberis, Vasiliki. "Religion" as the Cipher for Identity: The Cases of Emperor Julian, Libanius, and Gregory Nazianzus // *The Harvard Theological Review*, Vol. 93 (Oct., 2000), pp. 373–400.

Guckin, John Anthony. *St. Gregory of Nazianzus: An Intellectual Biography*. St Vladimir's Seminary Press, 2001.

фон Альбрехт, М. Г. *История Римской литературы в 3-х тт., т. I*. М., ГЛК, 2004

Snee, Rochelle. Gregory Nazianzen's Anastasia Church: Arianism, the Goths, and Hagiography // *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 52 (1998). Pp. 157–186.

Пашков Петр Алексеевич, МГУ им. М.В. Ломоносова

*Ключевые слова:* Григорий Назианзин, Григорий Богослов, церковная история, поздняя античность, позднеантичная поэзия, христианская античность.

*Key words:* Gregory Nazianzen, Gregory the Theologian, church history, late antiquity, late antique poetry, Christian antiquity.

*Аннотация.* В настоящей статье предпринята попытка рассмотреть одну из элегий христианского поэта и богослова IV века, Григория Назианзина, «Сон о Церкви Анастасии» в контексте культурной и церковной полемики того времени. Одним из ключевых вопросов для того момента был вопрос о «культурном христианстве», взаимодействии Церкви и эллинистической культуры. На основании анализа стилистических и содержательных особенностей элегии сделан вывод о стремлении Григория выработать особую систему «христианского эллинизма».

In this article, an attempt is made to analyze one of the elegies of the Christian poet and theologian of the 4th century, Gregory Nazianzen, *A Dream of the Anastasia Church* in the context of the cultural and ecclesiastical polemics of that time. One of the key issues for that moment was the question of "cultural Christianity", the interaction between the Church and Hellenistic culture. On the basis of analysis of the stylistic and content features of the elegy, it was concluded that Gregory wanted to develop a special system of "Christian Hellenism".



### Свет как номинация Христа в Парафразе Нонна

Нонн из Панополиса в своей Парафразе Евангелия от Иоанна воплотил основные культурные тенденции поздней античности. Прежде всего, он воспроизводит поэтическими средствами не «жизнь» и даже не некий культурный нарратив (*μῦθος*), как это было у трагиков, но конкретный текст. Он создает поэтический пересказ, причем пересказ комментирующий, что крайне характерно для поздней античности — эпохи, когда комментарий становится одним из ведущих жанров как языческой, так и христианской литературы.

Второй, не менее важный фактор, определивший жанровую природу Парафразы, свойственная античности и усиливающаяся в эту эпоху связь поэзии с риторикой. Вообще парафраза — одно из популярных риторических упражнений, использовавшихся в школьной практике. Уже Цицерон рассказывает в *De oratore* о своем опыте переложения с латинского на латинский. Согласно LSJ, глагол *παρὰφράζω* значит “say the same thing in other words, paraphrase”, т. е. сказать то же самое другими словами. В нашей статье мы сконцентрируемся на различиях между исходным и итоговым текстами, на тех местах, где поэт говорит *не то же самое*, — точках смыслового сдвига. Для этого мы прибегнем к параллельному анализу Евангелия и Парафразы.

Система номинаций Христа — очень чувствительный к изменениям структурный элемент текста, т. к. чуть ли не важнейший вопрос Евангелия — тот, который задавали друг другу ученики в Мк 4.41: «Кто же Сей?» В каждом Евангелии предлагается множество ответов, и номинации Христа содержат их в свернутом виде. Вопрос этот, ставший темой долгих философских дискуссий, оставался актуальным и во времена Нонна. В рамках настоящей статьи мы рассмотрим из огромной палитры номинаций Христа всего несколько контекстов, в которых Он назван Светом.

«Синтетическое» использование номинаций

В Евангелии от Иоанна номинация «Свет» употребляется очень ограниченно — только в речи самого Иисуса и знаменитом Прологе, где речь идет о вневременном бытии Логоса и Его воплощении. Свет — одна из трех метафорических номинаций, референтами которых является второе Лицо Троицы. Целиком этот список метафорических номинаций выглядит так:

- a. λόγος, Слово Божье,
- b. υἱὸς τοῦ θεοῦ,
- c. φῶς (Свет от Света в Символе веры, Сияние (ἀπαύγασμα) славы Отчей в Евр 1:3).

Нонн последовательно сталкивает эти три метафорических кода. В первых строчках поэмы мы читаем (здесь и далее цитаты из Парафразы по изданию Шайндлера [Nonnus Panopolitanus 1881]):

ἄχρονος ἦν ἀκίχητος ἐν ἀρρήτῳ λόγος ἀρχῇ  
ἰσοφυῆς γενετῆρος ὁμηλικος υἱὸς ἀμήτωρ

*Вневременное, неуловимое Слово было в неизреченном начале —  
равноприродный безматерный Сын равновозрастного Отца.*

К номинации λόγος прибавляется близкая к ней, но относящаяся к другому метафорическому коду, — υἱός.

Вместо евангельского ἦν τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν, ὃς φωτίζει πάντα ἄνθρωπον, ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον (Ин 1:9), мы читаем:

καὶ γὰρ ἐοῦ μετὰ πατρός ἐτίτυμον ἀρχέγονον φῶς  
μονογενῆς λόγος ἦεν, ὃς ἀνέρα πάντα καθαίρει,  
πνευματικαῖς ἀκτῖσι καταυγάζων φύσιν ἀνδρῶν  
ἐρχομένων ἐπὶ γαῖαν.

(Par. 1.25–27)

*Ведь истинным изначальным Светом и Отца Своего  
был едиnorodный Логос. Который очищает всякого человека,  
озаряя духовными лучами природу людей, приходящих в мир.*

В этом пассаже три метафоры свободно подменяют друг друга. Эта стратегия как бы подсказана самим евангельским текстом, в котором мы видели, между прочим, и такую фразу: καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν, καὶ ἐθεασάμεθα τὴν δόξαν αὐτοῦ, δόξαν ὡς μονογενοῦς παρὰ πατρός. Эпитет «едиnorodный», появившийся в рамках богословской метафоры «Отец—Сын», относится здесь еще не прямо к слову λόγος, как сделает Нонн, но зависит грамматически от указывающего на него местоимения.



Нонн к номинации «Свет» добавляет *μουνογενής λόγος*, соединяя воедино три ключевые христологические метафоры. Какова же цель такого странного соединения?

Все три основные христологические метафоры описывают небесное в земных терминах. *Proprie* «сущий в недре Отчем» Логос не является ни светом (т. к. невидимый Бог не есть солнце), ни сыном (т. к. не было момента, когда был Отец, но еще не было Сына), ни словом (т. к. недоступный никакому разуму Бог не есть разум). *Omnis comparatio claudicat* — это правило оказывается особенно актуальным, когда мы пытаемся говорить о трансцендентном Боге. Поэт ощущает ограниченность и несовершенство богословских метафор, однако, будучи совмещены, дополняя и отрицая друг друга, они возвышаются до уровня логической формулы, описывающей отношения обусловленности без хронологического предшествования Рождающего. Эту идею, содержащуюся у Нонна в *Par.* 1.25–27 и в эпитетах *ἄχρονος* и *ὁμῆλιξ* высказывает, например, Иоанн Златоуст, комментируя *Ин* 1:1:

Ἀλλ' ὁμῶς καὶ ἐξ αὐτοῦ ὄν τοῦ ἡλίου ἀπαύγασμα, οὐκ ἂν ποτε ὑστερον εἶναι φαίμεν τῆς ἡλιακῆς φύσεως, ἐπειδὴ μηδὲ χωρὶς ἀπαύγασματος ἥλιος ἐφάνη ποτέ.

(In Ioannem hom. IV.2)

*Но, хотя сияние и происходит от солнца, никто не стал бы говорить, что оно [существует] позже солнечной природы, поскольку и солнце никогда не являлось без сияния.*

Экзегету, чтобы ввести это рассуждение, нужна цитата из послания к евреям о «Сиянии славы Отчей». Синонимичность метафорических кодов не приводит здесь к их смешению. Но у Нонна экзегетический аппарат становится материалом для плетения словес и соединения образов, надобность в логических скрепах пропадает

Но этим эффект, производимый сталкиванием номинаций и метафорических кодов, не ограничивается. Сергей Сергеевич Аверинцев в «Поэтике ранневизантийской литературы» пишет об особом нонновском способе пользоваться словами: «Поэт в изобилии нагнетает синонимы, однако не для того, чтобы внести смысловые нюансы, подобрать слово, которое между всеми словами попадало бы в точку. Слово у Нонна никогда не попадает в точку; не в этом его задание. Совершенно приравненные

друг к другу синонимы выстраиваются как бы по периферии круга, чтобы стоять вокруг „неизрекаемого“ центра» [Аверинцев 1997: 143].

Также крайне удачна проводимая Аверинцевым [Аверинцев 1997: 145] параллель с особым многословным стилем Псевдо-Ареопагита, наиболее адекватно выражающим его апофатическое богословие. (В. С. Лурье настаивает на генетическом, а не типологическом характере этой связи [Лурье 2012: 335–336]. Нам же кажется, что подобное недоверие к слову вообще свойственно эпохе, т. е. не обязательно прямое влияние Парафразы на автора Ареопагитик. Речь может идти об общих философских корнях того и другого).

Создается впечатление, что Нонн специально всякий раз использует две или более номинации или метафоры, чтобы слушатель не мог сконцентрироваться на одной из них и не мог отдать ей предпочтения, отбросив хотя бы на время другие. В Прологе, наиболее значимой с христологической точки зрения части, эффект усиливают эпитеты — либо отрицательные ( $\alpha\chi\rho\omicron\nu\omicron\varsigma$ ,  $\acute{\alpha}\kappa\acute{\iota}\chi\eta\tau\omicron\varsigma$ ,  $\acute{\epsilon}\nu$   $\acute{\alpha}\rho\rho\eta\tau\omega$   $\acute{\alpha}\rho\chi\eta$ ), либо парадоксальные ( $\pi\alpha\tau\eta\rho$   $\acute{\omicron}\mu\eta\lambda\acute{\iota}\xi$  [ $\upsilon\iota\omega$ ], Сын и Отец одного возраста), либо и то, и другое вместе ( $\upsilon\iota\omicron\varsigma$   $\acute{\alpha}\mu\eta\tau\omega\rho$ ). Такая именовательная стратегия действительно очень похожа на многословие и обилие отрицаний, которое мы видим в Ареопагитиках:  $\upsilon\pi\epsilon\rho\omicron\upsilon\sigma\iota\omicron\varsigma$   $\omicron\upsilon\sigma\iota\acute{\alpha}$   $\kappa\alpha\iota$   $\nu\omicron\upsilon\varsigma$   $\acute{\alpha}\nu\omicron\theta\eta\tau\omicron\varsigma$   $\kappa\alpha\iota$   $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$   $\acute{\alpha}\rho\rho\eta\tau\omicron\varsigma$ ,  $\acute{\alpha}\lambda\omicron\gamma\iota\acute{\alpha}$   $\kappa\alpha\iota$   $\acute{\alpha}\nu\omicron\theta\eta\sigma\iota\acute{\alpha}$   $\kappa\alpha\iota$   $\acute{\alpha}\nu\omega\nu\mu\acute{\iota}\alpha$ ,  $\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}$   $\mu\eta\delta\acute{\epsilon}\nu$   $\tau\omega\acute{\nu}$   $\acute{\omicron}\nu\tau\omega\nu$   $\omicron\upsilon\varsigma\alpha$   $\kappa\alpha\iota$   $\acute{\alpha}\iota\tau\iota\omicron\nu$   $\mu\acute{\epsilon}\nu$   $\tau\omicron\upsilon$   $\acute{\epsilon}\iota\tau\alpha\iota$   $\pi\acute{\alpha}\sigma\iota\nu$ ,  $\acute{\alpha}\upsilon\tau\omicron$   $\delta\acute{\epsilon}$   $\mu\eta$   $\acute{\omicron}\nu$   $\acute{\omega}\varsigma$   $\pi\acute{\alpha}\sigma\eta\varsigma$   $\omicron\upsilon\sigma\iota\acute{\alpha}\varsigma$   $\acute{\epsilon}\pi\acute{\epsilon}\kappa\epsilon\iota\nu\alpha$  (De div. nom. 1.1)<sup>1</sup>.

У Нонна точно так же Христос-Логос оказывается непостижимым и неуловимым ( $\acute{\alpha}\kappa\acute{\iota}\chi\eta\tau\omicron\varsigma$ ). Именно «пестрый», изменчивый стиль Парафразы, с ее одновременно дополняющими и отрицающими друг друга номинациями и эпитетами, оказывается словесным выражением бессилия человеческого ума, который не может постичь тайны боговоплощения, тайны божественного Логоса — и одновременно должен из всех сил стараться это сделать.

<sup>1</sup> Сверхсущественная сущность; Ум непомыслимый; Слово неизрекаемое; Бессловесность, Непомыслимость и Безымянность, сущая иным, нежели все сущее, образом; Причина всеобщего бытия, Сама не сущая, ибо пребывающая за пределом всякой сущности... (перевод Г. М. Прохорова [Дионисий Ареопагит 1995: с. 17]).

*Χριστός как Свет в эпизоде ночной беседы с Никодимом*

За пределами Пролога номинация «Свет» неожиданно возникает в эпизоде беседы с Никодимом в качестве идентифицирующей:

...ἀμάρτυρος οὗτος ὁδίτης  
 Χριστῷ νυκτός ἵκανε φυλασσομένῳ ποδὶ βαίνων.  
ἔννυχος εἰς δόμον ἦλθεν, ὅπῃ φάος ἀνδρὶ δὲ πιστῷ  
 Ἰησοῦς ἐνέπων βαπτίσματος ἐνθεὸν αἴγλην,  
νυκτοφάνῃ Νικόδημον ἐφ' φαιδρύνατο μύθῳ

(Par. 3.3–7).

...сей путник, никем не узанный,  
 пришел ко Христу ночью, ступая осторожной ногой.  
В ночи пришел он в дом, в котором был Свет.  
 Иисус же, вещая исполненному веры мужу  
 о божественном сиянии крещения,  
просветил/омыл Своим словом появившегося в ночи Никодима.

Такое изобилие слов с семантикой света и тьмы объясняется тем, что поэт (не он первый) установил связь между содержанием ночной беседы (Свет, пришедший в мир, — одна из её тем) и тем обстоятельством, что Никодим из страха приходит к Иисусу ночью. Эпитет Никодима *νυκτοφάνης*, по замечанию польского исследователя Ф. Дорошевского, обычно характеризует Луну [Doroszewski 2014: 130], в то время как ὃς <...> αἰθέρα ναίει (определение Сына Человеческого в следующей за этими стихами беседе) может указывать не только на Зевса (напр., в II. 2.412), но и на отождествляемого с Гелиосом египетского бога Анхоя, характеризующегося так в сохранившемся на дверях храма в Фаюме гимне к Исиде некоего Исидора:

καὶ Ἀγχόης ὁ σὸς υἱός, ὃς οὐρανοῦ αἰθέρα ναίει  
 ἦλιος ἀντέλλων ἐσθ', ὃς ἔδειξε τὸ φῶς.  
 (Isidori hymni in Isim, 2.13–14)

И твой сын Анхой, который живет в небесном эфире —  
 это восходящее солнце, явившее свет.

В самой беседе к крещальной метафорике «рождения» от воды и Духа последовательно прибавляется метафорика «просвещения». Словосочетание ὅπῃ φάος отражает πρὸς τὸ φῶς в стихе 20: «Всякий, творящий истину, идет к свету». Поэт создает новые образные и смысловые связи между ночной беседой и ее повествовательной рамкой: Никодим предстаёт примером праведного человека, преодолевающего страх и стремящегося от тьмы

к свету, попутно приобретая черты Луны, освещаемой Солнцем-Христом.

### *Смена риторической установки*

Примечательно, что «Свет» в этом контексте является, как мы сказали, идентифицирующей номинацией Христа и появляется в устах повествователя, что было бы совершенно невозможно у евангелиста, который четко разделяет номинации, относящиеся к Логосу и к Иисусу как действующему лицу Евангелия. Другие персонажи могут называть Христа как угодно, но рассказчик — только Иисусом. Это связано с особым репортерским стилем Евангелий, предполагающим строгую объективность и документальность. Евангелист — беспристрастный историк (по крайней мере, на время рассказа). В Прологе Евангелия от Иоанна говорится очень осторожно, что «Слово стало плотью и обитало среди нас», но не говорится, что это Иисус из Назарета — воплотившийся божественный Логос. У Иоанна, как и у Матфея и Марка, в первой главе Иисус всё же называется Христом: ἡ χάρις καὶ ἡ ἀλήθεια διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ ἐγένετο (1.17; ср. Мф 1.16–17, Мк 1.1). Но исходный тезис (Иисус из Назарета есть Христос и Сын Божий) должен быть доказан. Дальнейший текст, т. е. вся нарративная часть Евангелия, строится как развернутое доказательство с привлечением разных свидетельств (в первую очередь — многочисленных свидетельств самого Иисуса о Себе: Его прямая речь составляет около 30% всего текста). Затем, почти в самом конце Евангелия (20.31), автор говорит, зачем оно было написано: ἵνα πιστεύσητε ὅτι Ἰησοῦς ἐστὶν ὁ Χριστὸς ὁ υἱὸς τοῦ Θεοῦ, καὶ ἵνα πιστεύοντες ζωῇν ἔχητε ἐν τῷ ὀνόματι αὐτοῦ. Между тезисом, сформулированным в Прологе, и его конечным его повторением — только строгая объективность и почти никаких оценочных суждений. У Нонна же риторическая установка с самого начала другая. Евангелие для него — не реплика в споре об истине, а истина, запрятанная в тексте. Истину из священного текста надо извлечь правильным толкованием, и этот экзегетический пафос одушевляет поэзию Нонна.

### *Выводы*

Итак, рассмотрев употребление слова «Свет» как номинации Христа, мы можем сделать следующие выводы:

- устанавливаются связи между номинациями и контекстом (например, предметом беседы Христа с Никодимов), номинации «зарифмовываются» с описываемой ситуацией;
- три основные христологические метафоры последовательно совмещаются, нейтрализуя друг друга и дополняя до логической формулы отношения Христа к Богу-Отцу;
- предыдущая особенность поддерживает общую «косвенность» всего художественного высказывания: слова значат не то, что они значат, они сочетаются контрастно и парадоксально. Вместе со сменой риторической установки с доказательной на иллюстративно-экзегетическую это делает христианский эпос Нонна глубоко неклассическим, в каком-то смысле «средневековым» и «византийским».

### *Библиография*

- Аверинцев С. С. 1997: Поэтика ранневизантийской литературы. М.  
Дионисий Ареопагит 1995: О божественных именах, О мистическом богословии. СПб.  
Лурье В. М. 2002: Время поэтов, или Praeparationes Areopagiticae // Нонн из Хмима. Деяния Иисуса / Отв. ред. Д. А. Поспелов. М. С. 295-337.  
Doroszewski F. 2014: Commenting with Hexameter. The Imagery of Light and Darkness in Nonnus' Poetic Exegesis of John 3:1-21. // Glossae, Scholia, Commentarii. Studies on Commenting Texts in Antiquity and Middle Ages / Edd. M. Mejer, K. Jażdżewska, A. Zajchowska. Frankfurt am Main. P. 127-136  
Nonnus Panopolitanus 1881: Paraphrasis S. Evangelii Joannei / ed. Scheindler A. Leipzig.

### *Список сокращений*

- LSJ — Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon  
Мф — Евангелие от Матфея  
Мк — Евангелие от Марка  
Ин — Евангелие от Иоанна  
Евр — Послание к евреям

Петр Сергеевич Озерский, студент I курса магистратуры классического отделения филфака МГУ (IV курса бакалавриата на момент выступления). E-mail: ozerskijj@gmail.com.

*Ключевые слова:* поздняя античность, Нонн Панополитанский, парафраза, ранневизантийская литература.

*Key words:* late antiquity, Nonnus of Panopolis, paraphrase, early Byzantine literature.

*Аннотация.* В статье рассматриваются контексты из нонновской парафразы Евангелия от Иоанна, в которых поэт называет Христа Светом. Использование номинации «Свет» рассматривается в контексте знаменитого Пролога о предвечном бытии и воплощении Логоса, где она соседствует с двумя другими христологическими метафорами. Выводы касаются поэтики Нонна и общей риторической перестройки, которой Нонн подвергает пересказываемый текст.

The article deals with the verses of Nonnus' Paraphrase, in which Christ is referred to as Light. The usage of this name is analyzed side by side with two other Christological metaphors found in the Prologue to John's Gospel. The conclusions concern such issues as Nonnus' poetics in general and the way he changes the rhetorical intention and structure of John's Gospel.

**Гомеровские эпические сравнения в переводе  
песней II–V «Илиады» Анджело Полициано**

Несмотря на то, что на протяжении многих веков гомеровские поэмы были недоступны европейским филологам и просто читателям из-за незнания греческого языка, слава и авторитет Гомера никогда не исчезали полностью, в том числе потому, что как само имя Гомера, так и многочисленные сюжеты и образы из «Илиады» и «Одиссеи» постоянно встречались в доступной латиноязычной литературе. Деятели итальянского Возрождения ясно чувствовали необходимость в переводе — переводе, который, по их мнению, передал бы величие гения Гомера, который должен превзойти и Вергилия, и других классиков. После нескольких прозаических переводов, первые из которых были выполнены по побуждению и под покровительством Петрарки<sup>1</sup>, читателю стал доступен буквальный смысл поэм, однако такой перевод, конечно, не передавал — да никак и не мог передать — красоту языка того Гомера, которым заочно восхищались деятели Возрождения. Только первую песнь «Илиады» успел перевести латинскими гекзаметрами по настоянию Папы Николая V Карло Марсуппини [Россо 2000]. Анджело Полициано, выросший уже в среде, где ему были доступны не только латинские классические тексты, но и глубокое изучение греческого языка у приехавших в Италию византийских преподавателей, в 16 лет начал работать над продолжением перевода Марсуппини, и в течение 1471–1475 гг. перевел песни II–V. Этот перевод интересен многими своими аспектами, однако в данной статье нами будет рассмотрено лишь то, каким образом Полициано передает в своем переводе гомеровские развернутые сравнения и как преобразуется в латинском языке греческая описательная и образная лексика<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Подробно о средневековой и возрожденческой традиции рукописей Гомера см.: Cavallo 1989; Sowerby 1996.

<sup>2</sup> Греческий текст приводится по Nomerus 2010, латинский по Politiano: 1867. Ссылки на них ниже приводятся просто цифрами, причем

Развернутые сравнения, наравне с постоянными эпитетами, — характерная черта поэмы Гомера. В песнях II–V такие сравнения встречаются очень часто, более тридцати раз, и чаще всего — в середине второй песни, где зачастую они идут друг за другом. Чаще всего развернутые сравнения описывают либо войско (его поведение, внешний вид, и пр.), либо конкретного героя.

Хорошо известно, что гомеровские сравнения взяты из обычной жизни, а не героической эпохи: это образы сельской жизни, ремесленного труда, либо картины природы, как правило грозной. Другие сравнения включают в себя образы животных: это домашние сельскохозяйственные животные или хищники (обычно львы).

Расположение сравнений также показательно. Чаще всего в наших песнях они встречаются в первой половине второй, а также в четвертой и пятой песни — во время описания поведения войска после провокационной речи Агамемнона и во время сражения. В этих местах песни, хотя внутри повествования происходит бурная деятельность, отсутствуют как-либо продвигающие сюжет элементы: концентрация сравнений выше всего там, где мало диалогов, мало вмешательства богов. Статичная, несмотря на описание единоборства героев, картина сражения нуждается в визуальном разнообразии. Динамичные эпизоды со спорами богов, сцены похищения героев с поля боя и пр. в таких описаниях нуждаются значительно меньше: визуальный ряд и так меняется достаточно часто. А во время монотонного описания сражения желательно разнообразить картины, которые предстают воображению слушателя.

Для нас, однако, важна не столько функция сравнений в гомеровском тексте, сколько то, как обращается с ними Полициано.

Сам Полициано в заметках на полях рукописи напротив практически каждого сравнения указывает его тип: это или *comparatio*, собственно «сравнение», или *similitudo*, «уподобление». Из заметок ясно, что *similitudo* для Полициано всегда должно начинаться с «как» и ограничиваться коротким подобием, тогда как *comparatio* относится к более обширным примерам, которые разворачиваются в отдельную картину [Megna



2009: 6]. Таким образом, речь здесь пойдет по большей части о *comparationes*.

Понятно, что, какова бы ни была стилистическая функция развернутых сравнений Гомера, на смысловом уровне они — довольно значительная единица текста, которую, в отличие от отдельных эпитетов, Полициано не в состоянии просто опустить. Сохраняя саму сцену, которая описывается в сравнении, он как правило меняет акценты и так переставляет имеющихся в ней действующих лиц, чтобы сцена выглядела более естественной для римской поэзии.

Например, как только в тексте возникает сравнение с картинами мирной, идиллической природы, тут же в переводе проступает очень устойчивый топос латинского идиллического описания природы, который в целом напоминает о «Буколиках», однако имеет более конкретные параллели в «Энеиде» Вергилия. Рассмотрим первое *comparatio*, встречающееся нам в песнях II–V. Так описывается ахейское войско.

ἤϋτε ἔθνεα εἴσι μελισσάων ἀδινάων  
πέτρης ἐκ γλαφυρῆς αἰεὶ νέον ἐρχομενάων,  
βοτρυδὸν δὲ πέτονται ἐπ' ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν·  
αἶ μὲν τ' ἔνθα ἄλις πεποτήσεται, αἶ δέ τε ἔνθα (II 87–90).

Quales, vere novo, vacui circum ostia saxi  
Cum gentes glomerantur apum, semperque recentes  
Fundunt se in numerum portis, instarque racemi  
Addensant per inane globos, et florea rura  
Pervolitant, illa huc pennas haec dirigit illuc (2 95–99).

Все это сравнение написано Полициано поверх стертого текста, а последняя строка вставлена на полях [Magna 2009: xxxiii]. На первый взгляд, все смыслы и визуальные образы Полициано сохранил, однако все они, оставаясь внутри сравнения, переставлены в новом порядке. Весна, которая у Гомера присутствует в выражении «весенние цветы», вынесена вперед. Образ роя пчел как виноградной грозди (βοτρυδόν) — присутствует и в латинском тексте (instarque racemi), однако помимо этого пчелы «собираются в густые толпы в пустоте». Для гомеровской картины это выражение выглядело бы слишком отвлеченным от самих пчёл. К тому же, такое значение слова *globus* не вполне обычно: чаще всего описывающее небесные тела, это слово может означать толпу, однако в таком значении оно появляется только в позднелатинской литературе, да и там оно всегда от-

носятся к толпе людей и не обозначает роя. Важнее, однако, уже упомянутые весенние цветы, которые у Полициано становятся цветами полевыми, деревенскими: *florea rura*. Это выражение взято из сравнения с пчелами у Вергилия (Verg. Aen. I 430–436), которое Полициано здесь явно цитирует. Помимо этого, эпитет «деревенский» у Гомера не имел бы никакого смысла, поскольку он предполагает противопоставление с эпитетом «городской», который есть в латинской литературе и которого нет внутри мира поэм Гомера.

Влияют на восприятие также и такие незначительные детали, как смена числа в последней строке сравнения: у Гомера туда-сюда летают пчелы, у Полициано — то одна, то другая пчела. Это единственное число создает образ движения, очень сильно отличающийся от гомеровского: беспорядочное, дробное движение не согласуется с цельной, неподвижной картиной гомеровского сравнения.

Также в картине мирной природы животным и птицам положено вести себя определенным образом. Это видно на примере еще одного сравнения, которое снова относится к войску ахейцев:

τῶν δ' ὥς τ' ὄρνιθων πετεηνῶν ἔθνεα πολλὰ  
 χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δουλιχοδείρων  
 Ἀσίῳ ἐν λειμῶνι Καῦστρίου ἀμφὶ ῥέεθρα  
 ἔνθα καὶ ἔνθα ποτῶνται ἀγαλλόμενα πτερύγεσσι  
 κλαγγῆδὸν προκαθίζοντων, σμαραγεῖ δέ τε λειμῶν,  
 ὥς τῶν ἔθνεα πολλὰ νεῶν ἀπο καὶ κλισιάων  
 ἐς πεδίον προχέοντο Σκαμάνδριον... (II 459–465)

Utque gruum gentes celerum, seu plurimus anser  
 Carmine seu placido qui mulcent flumina cynci,  
 Asia cum laeti pennis circum arva volantes  
 Dulcibus in stagnis rimantur prata Caystri,  
 Nunc huc nunc illuc placido clamore feruntur;  
 Sic horum innumerum vulgus tentoria linquens  
 Castra petit, Phrygii complentur prata Scamandri (2 467–473)

Здесь снова прослеживается параллель со сравнением из Вергилия (Verg. Aen. VII 699–702), где лебеди *dant canoros modos*. Птицы у Гомера садятся на луг *κλαγγῆδόν*, «с шумом», и сам луг *σμαραγεῖ*, «гудит» от их криков. Птицы Полициано намного более благозвучны: лебедь слегка касается/успокаивает реки *placido carmine*. Летают все эти птицы, будучи при этом *laeti*, и носятся туда и сюда с «приятными (спокойными) криками»: *placido clamore*.

Таким образом, слова, подчеркивающие цельность картины — σμαραγεῖ δέ τε λειμών, «(весь) луг гудит», у Полициано исчезает, а повторяемость действий — ἔνθα καὶ ἔνθα — остается в переводе. Вместе с цельной и конкретной картиной луга исчезает прилагательное δουλιχόδειρος: длинная шея лебедей — деталь реальной картины, неинтересная Полициано. Вместо такой конкретики дважды добавляется более общий, обтекаемый эпитет *placidus*, который имеет мало общего с настоящими криками лебедей, однако хорошо подходит для передачи новой создаваемой Полициано атмосферы. Конкретное опускается, сохраняется и усиливается беспорядочное и множественное.

Также видно, что Полициано избегает одинаково переводить ἔθνεα πολλὰ: первый раз оно переведено как *gentes*, второй раз — как *vulgus*, которое, конечно, может значить просто «множество», однако выглядит нетипичным для описания войска ахейцев. Здесь, возможно, сказывается особенность взгляда Полициано на поэму Гомера и ее персонажей. Для Гомера войско ахейцев, в котором, конечно, есть и рядовые воины, как цельный образ все же состоит из героев. Полициано же представляет себе войско намного более реалистично: в нем есть полководцы, а есть простые солдаты, описать которых словом *vulgus* — вполне естественно.

На примере еще одного места из череды сравнений, которая располагается в четырехсотых стихах второй песни, мы можем наблюдать процесс работы Полициано с текстом. В строках

αὐτὰρ ὑπὸ χθῶν  
 σμερδαλέον κονάβιζε ποδῶν αὐτῶν τε καὶ ἵππων.  
 ἔσταν δ' ἐν λειμῶνι Σκαμανδρίῳ ἀνθεμόεντι  
 μυρίοι, ὅσά τε φύλλα καὶ ἄνθεα γίγνεται ὥρη (II 466–468)  
 Extemplo resonat pedibus conterrita tellus  
 Cornipedum; steterant campis iamque agmina Graium  
 Millia, quot foliis quot floribus incipit annus (2 474–476).

Последняя строка целиком взята из «Аргонавтики» Валерия Флакка (Val. Fl. VI 167). Однако до авторского исправления [Megna 2009: 20] она выглядела иначе:

Quam multos ridens assumit terra colores

Здесь видно, как сильно Полициано отходит от гомеровского смысла к цветовой пестроте, детализированности картины, како-

вая понимается им в некотором почти карнавальном смысле — здесь появляется *ridens*, а летающие туда-сюда птицы в предыдущей сцене охарактеризованы как *laeti*.

Однако позднее Полициано обращается к намного более точно передающей гомеровский смысл строке Флакка.

Так выглядит сравнение, описывающее сверкание доспехов ахейцев:

ἦ ὅτε πῦρ αἴδηλον ἐπιφλέγει ἄσπετον ὕλην  
 οὔρεος ἐν κορυφῇ, ἔκαθεν δέ τε φαίνεται αὐγή,  
 ὥς τῶν ἐρχομένων ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίοιο  
 αἴγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἴκε (II 455–458).  
 Utque olim aerei sublimi in vertice montis  
 Cum virides ardent silvae, procul inde micantes  
 Apparent flammae radiosque ad sidera tollunt;  
 Sic Danaï splendent armis coelumque serenant (2 463–466).

Исчезает само слово «огонь», и глагол, соответствующий ἐπιφλέγει, «сжигает дотла». Помимо этого исчезает αἴδηλον, «ужасный», «огромный» лес становится «зеленым». Дважды подчеркнута высота горы, и вместо единой αὐγή появляется многие *flammae*, многие *radii* и еще многие *sidera*.

У Полициано ахейцы блеском оружия «проясняют небо», тогда как у Гомера свет просто до неба доходит. Это упрощает гомеровского сравнение, одновременно исключая из текста специфически выраженное здесь гомеровское представление об устройстве мира и об эфире как отдельной субстанции, через которую проходит свет. У Полициано же небосвод представляется в виде некоего пустого купола, свод которого освещает блеск оружия.

Итак, Полициано активно устраняет реальные, часто слишком агрессивные или просто диссонирующие детали гомеровской картины, которая в оригинале являлась простой и цельной, в угоду разнообразным и пестрым деталям, которые, каждая вызывая свои поэтические ассоциации, делают весь образ дробным и разрозненным.

В описании конкретных персонажей порой также добавляются некоторые детали. Так, Агамемнон, которому боги придают более величественный вид, описывается так:

ἦ ὅτε βοῦς ἀγέληφι μέγ' ἔξοχος ἔπλετο πάντων  
 ταῦρος: ὁ γάρ τε βόεσσι μεταπρέπει ἀγρομένησι:

τοῖον ἄρ' Ἀτρεΐδην θῆκε Ζεὺς ἥματι κείνῳ  
ἐκπρεπέ' ἐν πολλοῖσι καὶ ἔξοχον ἠρώεσσιν (II 480–483).

Ceu quondam praestans armenti gloria taurus  
Conspicitur, toto cui surgunt cornua gyro,  
Sic illa Atridae Saturnius ipse decorem  
Luce dedit, Danaos ut forma vinceret omnes (2 488–491).

В греческом тексте несколькими способами сказано о том, что и бык, и Агамемнон выделяются среди окружающей их массы, однако это, по-видимому, недостаточно конкретный образ для Полициано. В латинском тексте у быка появляются «выступающие полным кругом рога». Полициано создает контраст между маленькими рожками коров из остального стада и полноразмерными рогами быка. Такое описание создает детальность и пространственную сложность образа, которая совсем не свойственна Гомеру: тому достаточно сказать, что бык выделяется среди остального стада, а то, какими именно внешними чертами он выделяется, скорее всего, и так понятно слушателю.

Величественность, которую придал ему Зевс, Полициано описывает очень римским понятием *decor*, аналоги которого хотя и несомненно есть в греческом, однако, не встречаются в данном конкретном месте поэмы. Агамемнону как царю *decet*, «подобает» быть выдающимся среди остального войска. Выказана в переводе и цель такого преобразования: Агамемнону предстоит «покорить всех своим видом».

Довольно многочисленны сравнения, описывающие блеск доспехов и оружия, в которых лексика, связанная со светом, огнем и сверканием, получает особое развитие. Эту черту отмечает Рубинштейн [Rubinstein 1983: 55] как очень характерную для стиля Полициано. И хотя умножение и усиление темы сверкания, несомненно, присутствует в переводе, его нельзя рассматривать в отрыве от тех латинских образцов, которыми Полициано руководствуется и которые он зачастую просто цитирует. Это видно на примере такого описания вооружения Диомеда в начале пятой песни:

δαῖτέ οἱ ἐκ κόρυθός τε καὶ ἀσπίδος ἀκάματον πῦρ  
ἀστέρ' ὅπωριν' ἑναλίκιον, ὃς τε μάλιστα  
λαμπρὸν παμφαίνῃσι λελούμενος ὤκεανοῖο... (V 4–7).

Ardet inexpletum galea clypeoque coruscat  
Ignis agens flammas, aestivi sideris instar,

Cum redit Oceano lotum rutiloque novatum  
Fulgurat ore iubar... (5 4–7).

В рукописи на полях к этим строкам стоит заметка:

Hunc locum magnopere et admiratus et imitatus est Maro  
[Megna 2009: 76].

Так выглядит место, к которому отсылает Полициано:

Ardet apex capiti cristisque a uertice flamma  
Funditur et uastos umbo uomit aureus ignis:  
Non secus ac liquida si quando nocte cometae  
Sanguinei lugubre rubent, aut Sirius ardor  
Ille sitim morbosque ferens mortalibus aegris  
Nascitur et laeue contristat lumine caelum (Verg. Aen. X 270–275).

Полициано сохраняет гомеровское ἀκάματος, «беспрестанность» огня: *inexpletum*. И если интенсивность света вполне присутствует и у Гомера, его оттенок берется Полициано из Вергилия: *sanguinei cometae rubent* дало у Полициано *rutilo ore fulgurat iubar*. При этом такой глагол как *vomere*, использованный у Вергилия применительно к «широко распространяющимся огням», Полициано не использует: должно быть, он выглядит для Полициано не слишком благозвучным. Звезда у Гомера названа «искупавшейся» в океане только в том смысле, что она в океан опускается, заходя за горизонт. Конечно, в *μάλιστα* заключается смысл того, что, будучи омыта, она светит сильнее, однако Полициано придает этому образу особый смысл, добавляя к *lotum* еще *novatum*, «обновленный». Погружение в воды океана у Полициано получает более глубокий, почти философский смысл возрождения, обновления. Звезда даже в некотором смысле персонифицируется: она «возвращается из океана омытой и обновленной» и светит «багряным ликом». Свет летнего Сириуса у Вергилия несет болезни и жажду смертным, а «кровавые кометы зловеще алеют». Полициано же, очевидным образом проводя параллели с этим местом Вергилия, в корне поменял все настроение и ощущение от сцены сравнения: свет светящей поздним летом звезды — обновленный, очищенный и усиленный.

Также мы видим, как разнообразная лексика, описывающая сверкание и сияние, зачастую в таком изобилии возникает в переводе не просто из-за увлеченности ею Полициано, но из-за

латинских примеров, которые ее содержат и которым подражает Полициано.

В некоторых сравнениях у самого Гомера образ, вызываемый какой-то одной деталью, ведет за собой целую сцену, весьма далеко уходящую от предмета сравнения. Так описывается момент ранения Менелая и цвет брызнувшей из раны крови:

ὥς δ' ὅτε τίς τ' ἐλέφαντα γυνὴ φοίνικι μίην  
Μηονίς ἢ Κάειρα παρήιον ἔμμεναι ἵππων:  
κεῖται δ' ἐν θαλάμῳ, πολέες τέ μιν ἡρήσαντο  
ἱππῆες φορέειν: βασιλῆϊ δὲ κεῖται ἄγαλμα,  
ἀμφότερον κόσμος θ' ἵππῳ ἐλατῆρί τε κῦδος... (IV 141–145).

Puniceo veluti detersum Maeonis olim  
Aut Cariatis ebur violat cum femina fuco,  
Cornipedem quod fraenet equum, iacet illud in alto  
Compositum thalamo, multique in proelia ferre  
Optavere equites nequicquam, namque verendo  
Servatur regi, validum quod luce rubenti  
Ornet equum pariterque equiti sit gloria celso... (4 163–169).

И здесь Менья [Megna 2009: 61] отмечает параллель со сравнением Вергилия (это, как и многие другие соотнесения с Вергилием, предложено Макробием в «Сатурналиях», — *Macr. Sat* 5, 12, 4). Так в двенадцатой книге описывается Лавиния во время разговора ее отца и матери с Турном:

Indum sanguineo ueluti uiolauerit ostro  
si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa  
alba rosa, talis uirgo dabat ore colores (Verg. Aen. XII 67–79).

При несомненной связи этих мест и выборочном цитировании, эти сравнения выглядят очень по-разному, и на этих примерах хорошо видны различия того, каким образом строит сравнения Гомер, а каким — Вергилий, к идеалу которого стремится Полициано. Полициано заимствует у Вергилия глагол *violare*, нравящийся ему своей образностью, однако «краснота» красного цвета для Полициано в данной сцене оказалась ненужной. Отталкиваясь от цвета, гомеровское сравнение не останавливается на простом образе окрашивания слоновой кости, а разворачивается в совершенно отдельную картину, имеющую мало отношения к действию поэмы. У Вергилия же картинка намного более лаконична и тут же сменяется другим образом — цветами. Полициано же сначала отталкивается от образа Вергилия, а затем дополняет гомеровское сравнение дета-

лями так, чтобы оно лучше вписывалось в заданный началом и образцом стиль. Царь, для которого хранится драгоценная сбруя, становится «почтенным», а назывная часть последней строки — полноценным предложением: царь украшает «надежного коня» «рдеющим сиянием» (красный цвет — снова от Вергилия), а всадник становится «высоким» — надо думать, «благородным».

Мы видим, что для Вергилия здесь характерна как раз быстрая смена картин, что намного ближе той раздробленности сцены, которую мы наблюдаем у Полициано. И здесь он, не отходя от фактического смысла гомеровской сцены, добавляет детали, разнообразящие и выделяющие отдельные ее черты.

Меньше всего различий между гомеровским текстом и переводом встречается в тех сравнениях, где представлена агрессивная, бушующая природа. Такие образы вполне характерны и для латинской поэзии, стало быть, Полициано имеет намного более широкий выбор изобразительных средств. Во второй песни так описывается одобрительный гул войска ахейцев после речи Агамемнона:

ὥς ἔφατ', Ἀργεῖοι δὲ μέγ' ἴαχον ὥς ὅτε κύμα  
 ἀκτῇ ἐφ' ὑψηλῇ, ὅτε κινήσῃ νότος ἐλθὼν,  
 προβλήτι σκοπέλω: τὸν δ' οὐ ποτε κύματα λείπει  
 παντοίων ἀνέμων, ὅτ' ἂν ἐνθ' ἢ ἐνθα γένωνται... (II 395–398).  
 Talibus Atrides. Cuncti simul ore fremebant  
 Argolici assensu magno; velut aequoris undas  
 Turbine quum rauco incumbens diverberat Auster,  
 Et scopulo infligit qui ventos usque sonantes  
 Qui pelagi fluctus et nigros excipit imbres... (2 404–408).

Здесь вся картина предстает несколько более грозной, чем у Гомера, начиная с выражения *ore fremebant*, которое довольно часто встречается у Вергилия (Verg. Aen. I 559; V 385; XI 131). Нот у Гомера всего лишь «двигает» волны к скале. Австр же у Полициано *diverberat*, «дробит» волны. В картину добавляется звук: *incumbens turbine rauco* — «налетая ревушим вихрем», *ventos sonantes*. И цвет: *nigros imbres*. Также у Полициано умножаются все явления: *κύμα* становится *undae*, и *fluctus*, и *imbres* тоже вводятся во множественном числе. Все вместе эти детали наполняют картину хаотичным движением, смесью цвета и звуков.



Еще одна сцена сочетает в себе образ угрожающей стаи птиц и дальней непогоды, от которой бегут птицы. На этот раз с криком журавлей сравниваются боевые крики троянского войска:

ἦ ὅτε περ κλαγγὴ γεράνων πέλει οὐρανόθι πρό·  
αἶ τ' ἐπεὶ οὖν χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον ὄμβρον  
κλαγγῇ ταί γε πέτονται ἐπ' ὠκεανοῖο ῥοάων  
ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι·  
ἡέριαι δ' ἄρα ταί γε κακὴν ἔριδα προφέρονται (III 3–7).

*Qualis nigro sonat aere quondam,  
Cum rapidos imbres gelidae cum frigora brumae  
Clangentes fugere grues, ad terga volantes  
Oceanī, letumque viris caedemque ferentes  
Pygmaeis, quos mane novo in fera proelia poscunt* (3 3–7).

(Выделенные строки написаны Полициано поверх стертого текста [Megna 2009: xxxiii].)

Звук у Полициано раздается в «черном воздухе» — nigro aere: еще одно добавление Полициано цвета в картину. Дожди стали rapidi, «стремительными»: снова Полициано развивает скорость и движение в сцене. Бури превратись в зимний холод. Здесь для первого κλαγγὴ Полициано выбирает благозвучное sonare, а вот второе остается таким же, как в греческом тексте. Такая ликвидация повтора также усложняет сцену и придает ей разнообразие.

Также выражение fera proelia, в которые вступают пигмеи с журавлями, как кажется, звучит более возвышенно, чем греческий оригинал.

Рассматривая формульные эпитеты, можно заметить, что Полициано избавляется от сложных, непривычных для латинской поэзии эпитетов. Это встречается и в сравнениях. В уже упомянутом месте (II 455–458), где описывается блеск оружия ахейцев, исчезает без следа эпитет оружия — θεσπέσιος, «божественный» или «предвещенный богом», то есть «могучий» — эпитет, указывающий через выдающиеся качества оружия героев на божественное, нечеловеческое происхождение их самих: как мы уже видели, такой аспект греческих героев чужд Полициано.

Из III 3 исчезает еще одно прилагательное с богом в корне слова, ἀθέσφατος, применяемое к дождю, — «несказанный», «невы-

разимый даже для бога». Безусловно, такое слово, относящееся к дождю, выглядит для Полициано нелепо.

В II 459–465 у Гомера птицы прилетают на луг ἀγαλλόμενα πτερύγεσσι — «славясь крыльями». Такое выражение, видимо, странно для Полициано и не находит отражения в переводе.

Еще один композитный эпитет, который относится к теме выражения эмоций у Полициано, исчезает из сравнения грохота ног ахейского войска с тем, как стонала земля, когда Зевс поражал молниями Тифона:

Οἱ δ' ἄρ' ἴσαν ὡς εἴ τε πυρὶ χθὼν πᾶσα νέμοιτο·  
γαῖα δ' ὑπεστενάχιζε διὶ ὡς θερπικεραύνῳ  
χωόμενῳ ὅτε τ' ἀμφὶ Τυφωεῖ γαῖαν ἰμάσση  
εἰν Ἀρίμοις, ὅθι φασι Τυφώος ἔμμεναι εὐνάς... (II 780–783)  
Ast alii properant, veluti si terra micanti  
Igne ruat, pulsuque pedum sonat incita tellus.  
Ut cum terribili ferit altus fulmine celsam  
Iupiter Inarimem, quae lecto est clara Typhoei... (2 806–809)

Зевс здесь θερπικέραυνος, «радующийся молниям», но и χωόμενος, «гневающийся». Возможно такое сочетание выглядело для Полициано неорганично.

В уже рассмотренном нами месте II 455–458 у Гомера огонь описывается как πῦρ αἶδηλον. У Полициано эта «губительность» огня теряется. Видимо, такое развитие значений, как «делающий невидимым», то есть «губительный», хотя и было понятно для Полициано, слишком странно для латинской поэзии.

Также добавлена целая строка, наполненная образами небесного огня, которых у Гомера нет: слово τέρας, prodigium у Полициано, дополнительно определяется как spargens rutilos celsis in nubibus ignes — «разбрасывающее красноватые искры в высоких облаках». Описывая молнию, Полициано вновь добавляет цвета и движения в сцену.

Очень показательно обращение Полициано со сценой, изображающий земледельческие работы:

ὡς δ' ἄνεμος ἄχνας φορέει ἱεράς κατ' ἁλώας  
ἀνδρῶν λικμώντων, ὅτε τε ξανθὴ Δημήτηρ  
κρίνη ἐπείγομένων ἀνέμων καρπὸν τε καὶ ἄχνας,  
αἱ δ' ὑπολευκαίνονται ἀχυρμαί... (V 499–502)  
Ac veluti aestivas ubi surrigit area fruges  
Cum tepidi glumas venti populantur inanes,

Et sua ruricolae nudi frumenta citato  
 Ventilabro eiectione, flabrisque agitata secundis  
 Diducit sensim frugem glumasque volantes  
 Flava Ceres, canent extremo in margine acervi... (5 580–585)

Менья отмечает [Мегна 2009: 128], что довольно обычный и нетехнический текст Гомера Полициано переводит очень редкими специальными терминами, взятыми из Варрона, «Георгик», и Нония Марцелла. На полях рядом с *surigere* подписано:

*surrigere verbum rusticorum, quoniam fruges ventilant.*

Полициано аккуратно переводит *ξανθή Δημήτηρ* как *Flava Ceres*, однако прилагательное *ἱερὰ (ἁλώη)* не сохраняется: связь сбора урожая с сакральными обрядами для него в это место не нужна. Нужна же, напротив, ученость и терминологичность, усложнение текста уже не пестротой образов, а пестротой содержания.

Еще один часто повторяющийся образ — это лев, с которым часто сравниваются герои. Так описывается Менелай, завидевший Париса.

ὥς τε λέων ἐχάρη μέγαλ' ἐπὶ σώματι κύρσας  
 εὐρών ἢ ἔλαφον κεραὸν ἢ ἄγριον αἶγα  
 πεινάων: μάλα γάρ τε κατεσθίει, εἴ περ ἂν αὐτὸν  
 σεύωνται ταχέες τε κύνες θαλεροὶ τ' αἰζηοί... (III 23–26)  
 Ut validus magno gaudet leo corpore praestans,  
 Quem stimulat ieiuna fames, si forte fugacem  
 Conspexit capream aut surgentem in cornua cervum;  
 Quod si illum rabidique canes viridisque iuventus  
 Insequitur prosperans, captos vorat ore cruento... (3 25–29)

Это еще одно место с цитированием Вергилия. Строки

si forte fugacem  
 Conspexit capream aut surgentem in cornua cervum...  
 (Verg. Aen. X 123–129)

целиком взяты из «Энеиды». Голод льва, у Гомера выраженный только причастием — *πεινάων*, здесь опять оказался выражен отдельным придаточным, а также получил определение: вергилиевское *vesana fames* Полициано заменил на менее агрессивное, но стоящее в точно такой же позиции *ieiunia fames*. Преследующие же льва юноши, имеющие у Гомера определение *θαλεροί*, очень подходящим образом переводятся как *viridis iuventus*.

Подводя итог, мы можем заметить, что способ работы с оригиналом у Полициано постепенно меняется, и условная граница, как и в случае с формульными эпитетами, находится примерно между третьей и четвертой песнями. Именно на примере сравнений становится заметен принцип, который Майер [Maier 1966: 12], а за ней и Рубенштейн [Rubinstein 1989: 64] называют *docta varietas* и который, согласно последней, определяет конечные стилистические позиции Полициано в переводе. *Varietas* заметна на множестве примеров: для Полициано сцены сравнений у Гомера недостаточно красочны, недостаточно разнообразны. Сцены, в которых у Гомера конкретные элементы не выделяются сами по себе и обрисовывают целостность сцены, у Полициано получают намного более фрагментарный, разрозненный и барочный вид. Полициано подчеркивает имеющиеся и добавляет собственные цвета, придавая картинам сравнений пестроту, а также умножает движущиеся предметы и явления, развивая множественность сцены в целую симфонию — или какофонию, каковой она может показаться по сравнению с гомеровскими простыми созвучиями.

У Гомера сцены сражения, картины грозной природы и бытовые сцены написаны примерно одним и тем же ровным, никак стилистически не маркированным языком. Полициано же для каждой сцены подбирает определенную лексическую палитру, которая, по его мнению, более подходит к изображаемым явлениям. В частности, встречая сцену сбора урожая, он избавляется от сакральных коннотаций жатвы как ежегодного циклического действия, вместо этого выбирая подчеркнуто редкие земледельческие термины.

Такое разнообразие требует и разнообразия эмоций участвующих в сценах персонажей — и Полициано, пользуясь образами пламени, блеска, света, подчеркивает и усиливает выражение типичных и довольно одинаковых эмоций гомеровских персонажей.

Именно на примерах сравнений лучше всегда видно влияние и порой прямое заимствование из Вергилия и других латинских классиков, которое определяет лексический состав и стилистическую окраску перевода Полициано. Однако, в сравнениях из песен IV и V мы замечаем и тенденцию, заметную также и в обращении с эпитетами второй половины перевода Полициано, к бо-

лее точной передаче гомеровских смыслов. Такая смена подхода к эпитетам обусловлена — или, как минимум, обоснована самим Полициано не просто как смена стилистического принципа, но как более филологическое погружение в текст и его интерпретации в схолиях. Тем не менее, причинно-следственная связь здесь не вполне ясна: равным образом возможно как то, что Полициано, изучая схолии более подробно, стал склоняться к более «ученым» вариантам перевода, так и то, что чувствуя, насколько далек стиль его перевода от греческого оригинала, Полициано обратился к схолиям для своеобразного обоснования своего нового стилистического выбора. Этот выбор нельзя считать приближающим латинский текст к Гомеру: на протяжении всего перевода Полициано так обрабатывает гомеровские сцены, что уточняя смысл гомеровских слов в переводе, несколько не приближается, а скорее еще более отдаляется от гомеровского стиля — в том числе поскольку подражание моделям Вергилия и других латинских классиков стремится тоже к стилистической однородности и привычности, которая, будучи по своей сути очень разной, тем не менее наличествует и там, и там. Собственный стиль Полициано тем сильнее отличается от оригинала, чем дальше он в своем развитии отходит от какого бы то ни было привычного канона.

### *Литература*

Cavallo G. 1989: *Lo specchio omerico* // *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age*. T. 101 No. 2. P. 609–627. Sowerby R. 1996: *The Homeric Versio Latina* // *Illinois Classical Studies*. Vol. 21. P. 161–202.

Gaius Valerius Flaccus 1980: *Gai Valerii Flacci Argonauticon Libri Octo* / Ed. W.-W. Ehlers. Teubner. Stuttgart.

Homerus 2010: *Homeri Ilias* / Ed. Helmuth van Thiel. Georg Olms Verlag Hildesheim. Zürich, New York.

Maier I. 1966: *Ange Politien; la formation d'un poète humaniste (1469–1480)*. Genève: Droz.

Megna P. 2009: *Le Note di Poliziano alla traduzione dell'Iliade*. Università degli Studi di Messina.

P. Vergilius Maro 1969: *P. Vergilii Maronis Opera* / Ed. Mynors R. A. B. Clarendon Press. Oxford.

Poliziano A. 1867: *Prose Volgari Inedite e Poesie Latine e Greche Edite e Inedite* / Ed. Isidoro del Lungo. Firenze.

Rocco A. 2000: *Carlo Marsuppini traduttore d'Omero: la prima traduzione umanistica in versi dell'Iliade (primo e nono libro)*. Il Poligrafo. Padova.

Rubinstein A. L. 1983: *Imitation and Style in Angelo Poliziano's Iliad Translation* // *Renaissance Quarterly*, Vol. 36, No. 1 (Spring, 1983). P. 48–70.

Денисова Мария Никитична, ИВКА РГГУ

*Ключевые слова:* Илиада, Гомер, Анджело Полициано, перевод, гомеровские сравнения.

*Keywords:* Ilias, Homer, Angelo Poliziano, translation, Homeric similes.

*Аннотация.* В данной статье рассматривается такой аспект перевода песней II–V «Илиады», как развернутые сравнения. При переводе Полициано не меняет наполнение сцены, но по-другому расставляет акценты и в целом делает сцену более пестрой и разнообразной, чем у Гомера. Также на примере работы Полициано с такими сценами можно заметить, как на протяжении перевода Полициано переходит от частого заимствования лексики и образности Вергилия к выработке собственного восприятия сравнения, в том числе основанного на более энциклопедическом подходе.

This article concerns the extended similes that are in abundance present in the Homeric text of the *Iliad*, and the means which Politian uses to transfer these similes to his Latin translation. Generally he tends to shift the focus and some details of the scene to make the picture fit the style that is considered appropriate for this sort of themes in the traditional poetic imagery of the Latin language, thus usually making it more colorful and miscellaneous in the process. In the second half of the translation, however, the citations of Virgil and others become more sparse, and Politian allows himself to conjure up some new stylistic ways to transform the Homeric scenes, working into the translation some specific terms, thus developing a more unique style of his own.

## ГЕРАКЛИТ

### ГОМЕРОВСКИЕ ВОПРОСЫ

(о том, какие вещи Гомер  
иносказательно говорил о богах)

*Перевод, предисловие, примечания*  
Е. А. Марантиди

Мы ничего не знаем о Гераклите, авторе «Гомеровских вопросов», кроме того, что следует из его сочинения. Последние издатели, Расселл и Констан, относят трактат предположительно к концу I — началу II вв. н. э. Однако они допускают и более раннюю датировку, I век до н. э. Французский издатель Гераклита и автор книги «Мифы Гомера и греческая мысль», Феликс Бюффьер, указывает безусловный *terminus post quem* — время жизни цитирующихся Гераклитом авторов, и весьма правдоподобный *terminus ante quem* — отсутствие знакомства с неопифагорейскими толкованиями Гомера, распространяющимися с начала II в. н. э. [Buffière 1956: IX]. Эльманн, немецкий издатель Гераклита, называл его современником Диодора Сицилийского, стоика Гиерокла и автора трактата «О возвышенном», приписывавшегося Лонгину [Oehlmann 1910: VII].

Автор в некоторых рукописях назван Гераклитом (иногда даже со специальным указанием, что это не «Гераклит Темный», т. е. Эфесский), в некоторых смешан с Гераклидом Понтийским. Его имя находилось под подозрением из-за выдвинутой Эльманном гипотезы, что оно было приписано автору «Гомеровских вопросов» из-за путаницы с Гераклитом, автором трактата «О невероятном», но, как пишет Бюффьер, «у нас нет положительных оснований подозревать имя Гераклита, <...> это имя очень частое» [Buffière 1956: IX].

Трактат никогда не переводился на русский язык, хотя является основным источником по античной аллегорической тео-

рии, и в этом качестве к нему постоянно обращаются исследователи.

Трудно дать точное определение жанра «Гомеровских вопросов». Трактат начинается с риторического вступления (1–5), в котором Гераклит сразу называет главную причину написания текста — нападки на Гомера «неблагодарных» философов (в частности Платона и Эпикура) и невежественных людей, неспособных понять гомеровские иносказания (3, 2). Стиль пролога характеризуется обилием судебной лексики, защищаемый тезис — «если у Гомера нигде нет иносказания, то всё безбожно» (1, 1)<sup>1</sup>. «Гомеровские проблемы» есть апология Гомера от существующей примерно с VI века до н.э. философской критики (Ксенофан, Платон, Эпикур), и одновременно от литературной (Зоил из Амфиполя).

Вторая часть пролога — техническая. Гераклит дает определение аллегории (5, 3)<sup>2</sup>, основанное на этимологии слова. Здесь поднимается важный вопрос: использовал ли Гомер иносказания намеренно и рассчитывал ли на то, что читатель будет их разгадывать? Гераклит отвечает на это, что примеры из других поэтов содержат в себе очевидные аллегории (Архилох, Алкей, Анакреон), и сам Гомер иногда «совершенно ясно показывает нам этот способ толкования» (5, 14). Хотя мы бы нашли в приведенном отрывке скорее прозрачную метафору, чем скрытое иносказание, важно то, что это, возможно, первая известная попытка обосновать аллегорическое прочтение Гомера с довольно удачной аргументацией — во-первых «фигура иносказания свойственна всем остальным [поэтам]», а во вторых, «и у Гомера имеет место» (6, 1).

Эпилог (76–79) раскрывает темы, заявленные в начале и периодически всплывающие в основной части трактата, и представляет собой пафосное обвинение Платона — в нечестивости и Эпикура — в глупости. Серьезность похвалы Гомеру сочетается здесь с сарказмом по отношению к платоникам и эпикурейцам, и Гераклит легко переходит от одного к другому.

Апология соединяется с панегириком Гомеру, вполне традиционным для греческой риторической традиции. В частности, строки про «пожизненное» наставничество Гомера, повторяю-

---

<sup>1</sup> Cp. [Longin.] *Subl.* 9, 7.

<sup>2</sup> То же у Квинтилиана: *aliud verbis aliud sensu ostendi* (8.6.44).



щиеся во вступлении и заключении (1, 7; 76, 3–4), мы находим чуть ли не слово в слово у Диона Хризостома [18, 3], писателя примерно того же времени, что и Гераклит. Энкомий Гомеру и его апология развиваются далее; они не основываются исключительно на раскрытии аллегорий, напротив, многие места Гераклит понимает совершенно буквально. В некоторых случаях он использует аллессию как некую основу, а само толкование обуславливается постановкой в правильный контекст всего эпизода и дополняется «очевидными умозаключениями» (ἐναργυῶς σκεπτέον) (9, 13).

В финале трактата — снова развитие темы божественности Гомера и цитата из него. Это несколько необычное завершение Рассел называет «венцом искусственности» [Russell 2003: 234], однако в контексте всего трактата, полного цитатами из Гомера и постоянной игры с текстом его поэм, такое завершение представляется вполне естественным, а параллелью здесь могут служить две речи того же Диона Хризостома (52; 12).

В основной части Гераклит собирается следовать порядку гомеровских поэм (6, 1), но хотя он обещает показать иносказания «в каждой песне», некоторые песни он пропускает, а толкования одних эпизодов занимают у него намного больше места, чем других. Так, например, интерпретация «Мора ахейцев» занимает одиннадцать глав (6–16), заговора против Зевса — пять (21–25), сбрасывание Гефеста с Олимпа — две (26–27), а свидание Ареса и Афродиты занимает всего одну главу (69). Во второй половине трактата, посвященной «Одиссее», есть огромная лакуна, так что нет никакого истолкования песен поэмы с XI по XX.

В одних местах Гераклит показывает себя как ритор, в других — как грамматик или как философ. Действительно, он хорошо знаком с философскими доктринами разных школ, в особенности стоической. Именно про стоиков Гераклит говорит, что они «наиболее достойные доверия философы» (25, 2), или «самые великие из философов» (36, 3). Однако иногда высказываются сомнения в его близости к стоицизму. Энтони Артур Лонг замечает: «Хотя Гераклит часто опирается на стоическую физику для космологических аллегорий, приписываемых Гомеру, это не делает его стоиком; к тому времени стоицизм — лингва франка для образованных писателей, которые сами по себе

не стоики. К тому же, Гераклит включает учения не стоические и противоречащие ортодоксальному стоицизму» [Long 1992: 47]. Например, он привлекает платоновское трехчастное деление души (17, 4 — 18, 8), помещает разум в голове (19), одно из его толкований невозможно без представления перипатетиков об особом веществе солнца (23, 12), несколько раз используется учение Эмпедокла о Любви и Вражде (49; 69).

К тому же у Гераклита нет никакой терминологической зависимости от стоической школы. В частности, такие ключевые понятия как *δόξα* и *ἀλήθεια* у него употребляются иначе, чем у Зенона Китийского, основоположника стоической школы, также писавшего об «Илиаде» и «Одиссее». Зенон изучает и указывает, где у Гомера правда, а где предание (*τὰ μὲν δόξῃ, τὰ δὲ ἀληθείᾳ*), чтобы поэт не казался противоречащим сам себе в тех местах, где у него есть несоответствия (Zeno, SVF I frg. 274, 456). Противопоставление (*τὰ μὲν — τὰ δὲ*) указывает на то, что Зенон разделял эти два понятия. У Гераклита они соотносятся принципиально иначе — он не разводит места Гомера на такие, где Гомер говорит «по истине» и «по мнению»: то, что невнимательный читатель сочтет сказкой о богах, а пуритански настроенный — богохульством, на самом деле и есть скрытая истина.

Кроме того, у стоиков имелось гносеологическое объяснение того, что такое *δόξα*. По свидетельству Секста Эмпирика (VII 151), они говорили, что мнение — это слабое и ошибочное согласие (*φασιν ἐκεῖνοι <...> δόξαν δὲ τὴν ἄσθενῇ καὶ ψευδῇ συγκατάθεσιν*). Т. е. в соответствии со стоической теорией познания, начало которой положил Зенон, «согласие» может быть дано и на «некаталептическое представление», возникающее от несуществующего, тогда образуется ложное мнение — *δόξα*.

Гераклит не использует слово *δόξα* в качестве термина. Он исходит из обычной логики греческого языка, в котором *δοκεῖ* значит «кажется, считается», и получает значение «неверное мнение тех, кто не понимает гомеровских иносказаний». Само же слово *δόξα* он почти всегда употребляет в смысле «философское учение», не оценивая его истинность или ложность. *Δόξα* философов так же происходит из гомеровской истины, как общая (неверная) *δόξα* о богах тех, кто понимает Гомера буквально.

Бюффер также приходит к выводу, что автор «Гомеровских вопросов» не имеет принадлежности к какой-то конкретной

философской школе. Вопрос «стойк — не стойк» не слишком важен в условиях стоической образовательной монополии рубежа эр. Несмотря на то, что автор осведомлен в области философии и в принципе разделяет многие стоические доктрины, понятно, что сам он не позиционирует себя как «профессионального» философа<sup>3</sup> — скорее как профессионального литературо- или гомероведа.

С другой стороны, Гераклит превосходный ритор. Вступление написано в высоком стиле, Расселл характеризует его как «претенциозный, высокометафоричный и определенно не аттицизирующий» (1, 2; 3, 1; 3, 3; 18, 1; 20, 2; 53, 2; 64, 4). С самого начала текст строится по типу судебной речи, и первой же фразой автор как бы открывает дело: «Огромную и опасную тяжбу (ἀγών) небеса объявили Гомеру за его пренебрежительное отношение к божественному». Гераклит называет предмет тяжбы — обвинение в религиозном нечестии (ἀσέβεια<sup>4</sup>), и объявляет наказание, которое должен понести Гомер, «если у него нигде нет иносказания» — такое же как у Салмоней или Тантала. Есть и «свидетели» обвинения в лице Платона, доносчика (συκοφάντης) на Гомера.

Помимо риторического вступления и заключения, на протяжении всего трактата, как показывает Расселл [Russell 2003: 218], Гераклит как бы ведет множество судебных разбирательств, тщательно организует материал, может на протяжении нескольких глав подготавливать теоретическую базу «защиты», чтобы затем с помощью неожиданных выводов доказать невиновность «обвиняемого».

Рассмотрим толкование мифа о мятеже богов против Зевса (Hom. II. I 399–404). Целую главу Гераклит посвящает изложению сути обвинения — боги устроили заговор против Зевса, причем двое из них, делящие славу и власть Гера и Посейдон, а третья — Афина, «одним преступлением оскорбившая отца и мать одновременно» (21, 5). «За эти стихи Гомер достоин изгнания не только из государства Платона, но и, как говорят [обвинители], за пределы Геракловых столпов и неведомых морей Океана» (21, 3). Следующая глава — короткий экскурс в исто-

<sup>3</sup> Рассел [Russell 2003: 218] говорит о постоянном дистанцировании Гераклита от философов (25, 2; 36, 3; 46, 4; 72, 15). Ср. [Longin.] *Subl.* 44, 1.

<sup>4</sup> Древняя юридическая формула.

рию естествознания; Гераклит излагает развитие представления древних философов о стихиях и одновременно утверждает Гомера как основоположника всех этих учений (Фалеса, Анаксагора, стоиков). Затем еще одно отступление, в котором показывается, что Гомер иносказательно говорит о стихиях в другом месте, а в доказательство приводятся примеры из других авторов, пользующихся тем же приемом (Еврипида, Эмпедокла и Гераклита Эфесского). И в завершение, Гераклит собирает пазл: к уже доказанной аллегоризации стихий он прибавляет стоическое учение о конце света — и в итоге оказывается, что «в этих строках Гомер изображает какое-то предстоящее волнение во вселенной» (25, 6).

«Гомеровские вопросы» — это сочетание апологии и энкомия, но если апология имеет скорее показательную или стилистическую функцию, то восхваление Гомера нужно понимать вполне буквально. Гераклит постоянно выражает восторг перед особым мастерством и мудростью поэта (22, 2; 34, 4; 34, 8; 36, 4).

С другой стороны, трактат вполне можно назвать своеобразным филологическим комментарием своего времени, при этом литературно оформленным и законченным произведением. Не зря некоторые издатели называют его автора Гераклитом-грамматиком. Он обладает широкими научными познаниями в области этимологии, мифологии, гомеровских древностей [Russell 2003: 217]. Бюффьер замечает, что он мог быть достаточно привлекательным источником традиционных ученостей для средневековых схолиастов Гомера [Buffière 1962: XLVII-LIV]. Поэтому я бы предложила рассматривать Гераклита как комментатора Гомера, а не как ритора или философа.

Рассуждение Гераклита во многом строится на раскрытии традиционных эпических образов, прозрачных по смыслу. Например мудрость всегда предстает в виде Афины, и всякий раз, как она появляется, дает дельный совет герою, заставляет его переменить мысли (μεταβολή, μετάνοια) и привносит некоторое благоразумие (φρόνησις). Используя как аксиому данное равенство, «Афина = благоразумие (φρόνησις)», Гераклит толкует несколько сцен при помощи такой подстановки. Например, когда Афина встает рядом с Ахиллом, «словно какое-то снадобье, гасящее беду разгоревшейся ярости» (20, 1), это значит, что здравый смысл обуздывает эмоции. То же самое мы находим в

трактовке знаменитой сцены с Афродитой, раненной Диомедом: «Диомед, сражаясь вместе с Афиной, то есть рассудком (φρόνησις), ранил Афродиту, безрассудство (ἄφροσύνη), ей-Богу, никакую не богиню, но неразумие сражающихся варваров» (30, 4). Такую аллгорию В. Бернард определяет как «субститутивную» [Bernard 1990: 11–12]<sup>5</sup>, и в некоторых случаях Гераклиту действительно достаточно простой замены.

Однако некоторые эпизоды требуют более пристального внимания и более сложной интерпретации. Показательный пример — Арес, чье имя у Гомера практически становится нарицательным обозначением войны. «Обвинители» Гомера «устраивают огромную трагедию из того, что он изображает в пятой песне раненных богов» (30, 1), и Гераклит приводит оригинальное толкование конкретного места, служащего поводом для такого обвинения: «Арес был поражен Диомедом не куда-нибудь, а «в нижнюю часть живота» (κενεῶν), что весьма убедительно; ведь Диомед, быстро пробравшись в пустоту (τὰ κενά) слабо защищенного [места] в строю противника, легко обратил варваров в бегство» (31.6).

То есть логика Гераклита заключается в следующем: Гомер пользуется очевидными иносказаниями (Арес = война, Афина = мудрость), но какие-то места, сомнительные с точки зрения морали или с точки зрения правдоподобия, требуют специальной аллгорической интерпретации, которая может основываться как на детальном лексическом анализе текста поэм, так и на простой рационализации. Хороший пример такого последовательного толкования — «Мор ахейцев».

«Показав, что и у Гомера Аполлон и солнце — одно и то же» (7, 3) преимущественно при помощи подробного рассмотрения семантики эпитетов, Гераклит далее приводит доводы, исходя из совершенно буквального прочтения текста. К примеру, у Гомера сказано, что мор разразился, «когда дни бывают долгими», что деревья и цветы находились в цвету, что Гектор отправил «не взявшее с собой теплых вещей войско [ночевать] у моря» (9, 6), а греки послали на разведку Диомеда и Одиссея, очевидно, не боясь риска их попадания в бурю горных Идейских потоков, что войны сражались, с головы до ног покрытые пылью и мучимые жаждой, радовались веяниям северного ветра — все

<sup>5</sup> В отличие от диалектической, принятой у неоплатоников.

это, заключает Гераклит, «невообразимо зимой» (10, 6). Это «очевидное умозаключение» (ἐναργυῶς σκεπτέον) (9, 13) необходимо для аллегорического толкования всей сцены, потому что просто признать тезис «Аполлон = солнце» — недостаточно, и нужно показать, что было лето, а воздействие солнца особенно пагубно именно летом. И вот об этом пагубном воздействии Гомер как мудрый творец говорит аллегорически и образно, называя природное явление гневом Аполлона.

Часто аллегореза отталкивается от субституции, как начального пункта всего толкования, но в целом основывается на «символическом» прочтении текста. Под «символическим» Гераклит обычно понимает перенесение на божество эпитетов или описаний, относящихся скорее к явлению, которое оно обозначает (26, 9; 66, 5). Гефест, т. е. земной огонь «символически называется хромым», потому что «увечье ног всегда нуждается в поддержке в виде палки, и наш огонь, если в него не подкидывать поленья, не мог бы долго держаться» (26, 9–10)<sup>6</sup>.

В некоторых случаях субституция вторична по отношению к символическому толкованию аллегории. Например война называется Аресом, потому что она приносит вред (ἄρη), и Гераклит утверждает, что все эпитеты Ареса «подходят скорее войне, чем богу» (31, 2). То же самое, по мнению Гераклита, происходит и с Дионисом, которого Гомер называет «буйным» (μαίνόμενον) вместо вина, «потому что те, кто слишком много пьют, лишаются разума» (35, 3). Описание Молитв, дочерей Зевса, как «безобразных и искалеченных» — это «поза умоляющих» (37, 2) и т. д.

Бюффьер полагает, что физический аллегоризм предшествовал моральному по времени. Расселл пишет, что Гераклит предпочитает моральное толкование, а естественнонаучное прибегает для трудных случаев [Russell 2003: 221]. Так, например, рассматривая «Битву богов» (52–8), он привлекает физическое *иносказание о соединении семи планет в одном знаке Зодиака* только для того, чтобы не показалось, что он его не знает, а за-

---

<sup>6</sup> В случае с Гефестом Гераклит исходит из замещения огня Гефестом, но сам называет способ, на котором основывается аллегорическое толкование, металеписом; при этом автор отмечает, что металепис всегда подразумевает прямое прочтение, а не аллегорическое (26, 11), т. е. когда сказано, что мясо обжаривается Гефестом — это металепис, но если говорится, что Афина = мудрость встала рядом с героем — это аллегория.

тем рассматривает сцену с точки зрения противопоставления добродетелей порокам. Но истолковав таким образом Афины и Ареса, Лето и Гермеса, Гераклит битву оставшихся четырех богов относит к сфере естествознания.

На самом деле соотношение физического и этического толкования примерно одинаково, и нет никакого основания говорить о преобладании одного над другим. Правда, Гераклит пишет о нравственной направленности «Одиссеи» (60, 2), и практически все сцены из нее интерпретирует как этические аллегории, но такая характеристика поэмы вполне традиционная, мы находим ее и у Аристотеля (Arist. Poet. 24), и у современника Гераклита, автора трактата «О возвышенном» (IX 15).

Ясно, что Гераклит относится к Гомеру с одной стороны как к источнику многих, если не всех, научных учений, а с другой, как к мудрецу и наставнику, который иносказательно изложил свою философию, «потому что возненавидел пороки, которыми пропитана человеческая жизнь» (70, 2)<sup>7</sup>. Автору «Гомеровских вопросов» важно не просто вчитать аллегорию в текст поэм, но найти единственно верное толкование или, по крайней мере, наиболее правдоподобное<sup>8</sup>. Именно поэтому он отвергает «зодиакальное» объяснение битвы богов, называя его «скорее причастным обманчивой убедительности, чем верным» (53, 5). Он оставляет «без внимания, как какую-то небылицу (θερατείαν τινα)», и учение Кратета Маллосского об измерении вселенной в сцене с Гефестом, сброшенным с Олимпа (27). Гераклит отказывается от таких прочтений не потому, что они естественнонаучные, а потому что они не несут в себе настоящей философской истины и не имеют парадигматического значения. Он признает, что такие толкования возможны, но его искренне интересует авторский замысел Гомера, перед которым он преклоняется и выказывает поистине религиозное почтение (2, 1; 53, 2; 70, 13; 76, 1–3).

Гераклит ничуть не умаляет значимость того, о чем, по его мнению, в поэмах сказано не-аллегорически. Наоборот, он об-

---

<sup>7</sup> И еще более патетическое восхищение Гомером: «Следовательно, словно живописец человеческих страстей, Гомер иносказательно называет именами богов то, что происходит с нами» (37, 6).

<sup>8</sup> В отличие от Корнута, предлагающего разнообразные способы толкования без необходимости выбора среди них.

ращает внимание на яркую образность, присущую поэту (2; 3); она сама является для Гераклита аргументом в пользу его благочестия по отношению к богам. Для него Гомер, воздействующий на чувства, становится своеобразным духовным наставником читателя, учителем нравственности.

Несколько раз Гераклит использует одно и то же место поэм для разных целей, понимая его то буквально, то иносказательно. Таково, например, толкование явления Афины Ахиллу (Ном. II. I 194–200).

В первом случае (2, 4), Гераклит приводит цитату в качестве оправдания Гомера от нападок и возбужденных против него «тяжб» и не показывает здесь никакого иносказания, а наоборот, рассматривает высказывание как пример уважения Гомера к богам, буквально, как ярко окрашенное слово, воздействующее прежде всего на чувства читателя. Когда автор переходит непосредственно к истолкованию аллегории (17, 1), он приводит ту же цитату (но расширенную), и теперь имя божества есть лишь иное название разума, а вся сцена — о добродетели благоразумия.

Другой пример — клятва Агамемнона; один раз она — доказательство благочестия Гомера (3, 1), другой раз — аллегорическое изложение учения о четырех элементах (23, 1–4).

В первом случае взятый отрывок включается в незамысловатую игру с текстом и является инструментом одновременно воспевания и защиты Гомера. Во-втором — иллюстрирует физическую теорию стихий, в целом, вполне соответствующую стоической и включающую в себя учение перипатетиков об особом огненном веществе солнца.

Таким образом, иногда аллегорическое толкование оказывается в видимом противоречии с буквальным пониманием текста: вполне отдавая должное Гомеру-художнику в изображении богов, которое призвано произвести действие на чувства читателя и внушить ему благочестие, Гераклит может устранять из той же самой сцены всю образность, утверждая, что боги — просто названия стихий или добродетелей.

Буквальное прочтение может также служить дополнительным аргументом в аллегорическом толковании сцены целиком. Так, например, в уже упоминаемом отрывке о сбрасывании Гефеста с Олимпа говорится о том, что «Лемнос был первым



местом, которое приняло упавший от богов огонь. Ведь именно там загораются (ἀνίενται) сами по себе языки пламени землерожденного огня» (26, 15). Гефест у Гомера (Ном. II. I 592–593):

*Пал на божественный Лемнос, едва сохранивши (ἐνῆεν) дыхание.*

Гераклит сопоставляет гомеровское ἐνῆεν (от ἦναι, букв. «выпускал [дыханье]») с извержениями вулканов, действительно имеющими место на Лемносе.

Несмотря на то, что по Гераклиту мудрость Поэта требует аллегорической интерпретации, опытное знание в поэмах не всегда передается иносказательно. Например, исходя из двойного значения одного «загадочного» слова — *θοός* (быстрый, острый), Гераклит утверждает, что Гомер знал о шарообразности Земли и даже о том, что Солнце больше Земли. Строки, призванные показать это, Гераклит толкует при помощи детального лексического анализа без всякой аллегорезы. С одной стороны, ночь у Гомера быстрая, потому что когда заходит Солнце, резко темнеет. Но в другом месте Гомер употребляет эпитет *θοός* по отношению к островам, конечно, говоря не о скорости островов, а об их острой форме. Таким образом, ночь называется *θοή* (острой) металеpticески<sup>9</sup> — «из-за того, что форма ночной тени заканчивается острым углом» (45,7). Последнее заключение в контексте математической теории о форме теней (46) говорит о знании Гомера формы и размеров Земли и Солнца.

Следующий аргумент Гераклита, — рассуждение о ветрах, — это своеобразный филологический анализ, но не аллегория. Само рассуждение построено на том, что противопоставляются глаголы *κυλίνδω* («катить, скатывать») и *ώθέω* («толкать [вверх]») — первый относится к северному ветру, второй — к южному, а Гомер, таким образом, показывает, что север находится выше юга. Иносказание остается, Гомер все равно называет одно, а показывает другое, но в понимании этого иносказания Гераклит исходит не из субституции, но из буквального смысла слов, представленных в другой, якобы истинный, контекст.

Заслуживает внимания психологическое, ничуть не аллегорическое толкование Одиссея в последней главе. На пиру у Алкиноя герой благосклонно отзываясь о наслаждении и празд-

<sup>9</sup> Как уже отмечалось, у Гераклита металепис не подразумевает аллегориию.

ности, а такой взгляд противоречит общему этическому настроению поэмы. Ведь Одиссей у Гомера — «πάσης γὰρ ἀρετῆς καθάρτη δρῶντων τι» — словно некое пособие [для обучения] всяческой добродетели (70, 2), и его странствование символизирует противостояние добродетели порокам. Гераклит оправдывает Одиссея не с точки зрения какого-то иносказания, а с точки зрения психологии — как человека, измученного невзгодами и потерпевшего кораблекрушение, который из вежливости не стал грубить гостеприимцам и исправлять чужие пороки (79).

Аллегорическое толкование гомеровских поэм ко времени написания трактата существовало не менее пятисот лет; иногда оно связывается со взглядом на искусство поэзии как на открывание истины в сладкой оболочке из образов<sup>10</sup>. Отчасти это применимо и к Гераклиту, но такая идея развивается намного позже. Стоики могли использовать строки из эпоса в качестве иллюстрации того, что их теории в большой мере согласуются с традиционными представлениями, основанными в Греции на Гомере и Гесиоде. У Гераклита же принципиально другая мотивировка, он явно не стремится вчитать в поэмы какую-то определенную философскую концепцию и не утверждает, что при чтении Гомера непременно всякий раз надо разгадывать иносказание. Раскрывая внутренний смысл, он не отказывается от смысла, лежащего на поверхности, — Гераклит восторженный поклонник как Гомера-философа, так и Гомера-поэта. Разному читателю он предлагает разные способы прочтения: обвинителям — аллегорическое, т. к. чтобы снять обвинение, необходимо устранить образность и показать более глубокую «истину, скрытую в стихах» (ὀπολέησμένην ἐν τοῖς ἔπεσιν ἀλήθειαν) (6,5); а неискушенный читатель может проникаться благоговением, следующим уже из буквального понимания.

Помимо апологетической функции аллегории, о которой автор постоянно напоминает, подразумевается еще и эстетическая. Гераклит не говорит об этом прямо, однако это видно, например, из того, что он очень часто отождествляет действие героев поэм с действиями Гомера — Гомер выковывает щит Ахилла (43, 2), то есть шарообразный космос, а не Гефест, «Поэт дает весне и вышитый пояс» (39, 7) — символ любовного вожделения и всяческой прелести, а не Афродита Гере, проклятье

<sup>10</sup> См., например, Lucr. De Rerum Natura, IV.

Менелая становится «философским» проклятьем Гомера (22, 12) и т. д. Такие стилистические ухищрения призваны утвердить мастерство Гомера-художника и наглядно демонстрируют это мастерство читателю.

То, что нечестивые суждения о богах для современника Гераклита умаляют именно эстетическую ценность Гомера, видно из сопоставления с трактатом «О возвышенном» ([Longin.] *Subl.* 9). Таким образом выше становится не только интеллектуальная, но и эстетическая ценность поэм, если показать, что помимо яркой образности в их тексте заложен дополнительный смысл.

В трактате Гераклита видны предпосылки для развитой в дальнейшем комментаторами Библии теории нескольких смыслов (прямого, аллегорического, анагогического), обращенных к разным читателям. Аллегии Гераклит называет таинствами и мистериями (53, 2; 64, 4), а Гомер, загадочно говорящий о каких-то вещах — «великий иерофант небес и богов» (76, 1), как, впрочем, и сам Гераклит, разгадывающий гомеровские загадки (64, 4), читатели же Гераклита, в свою очередь, становятся посвященными и жрецами (70, 13; 79, 13) божественных поэм.

Перевод сделан по изданию Рассела и Констан [Russell, Konstan 2005]. Учитывается их комментарий; в некоторых случаях перевод следует изданию и комментарию Ф. Бюффьера [Buffière 1962].

## ЛИТЕРАТУРА

Столяров А. А. 1998–2010: Фрагменты ранних стоиков. Перевод и комментарии. М.

Arnim I. 1903–1905: *Stoicorum veterum fragmenta*. Bd. I–III. Stuttgart.

Bernard W. 1990: *Spätantike Dichtungstheorien: Untersuchungen zu Proklos, Herakleitos und Plutarch*. Stuttgart.

Buffière F. 1956: *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris.

Buffière F. 1962: *Héraclite. Allégories d'Homère*. Paris.

Hillgruber M. 1994–1999: *Die pseudoplutarchische Schrift De Homero*. Teil I–I. (Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 57). Stuttgart.

Long A. A. 1992: *Stoic Reading of Homer // Homer's Ancient Readers* / Ed. Robert Lamberton and John J. Keaney. Princeton, New Jersey.

Oelmann F. 1910: *Heracliti quaestiones Homericae*. Stuttgart.

Ramelli I. 2003: Cornuto, Lucio Anneo. *Compendio di teologia greca*. Milano.

Russell D. 2003: *The Rhetoric of the Homeric Problems // Metaphor, Allegory and the Classical Tradition* / Ed. G. R. Boys-Stones. Oxford.

Russell D. A., Konstan D. 2005: *Heraclitus. Homeric Problems*. Atlanta.

Tate J. 1958: *De Homero Philosopho* (Reviewed work: *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, by Félix Buffière // *The Classical Review*. New Series. Vol. 8, No. 1 (Mar.). P. 26–28.

## ГЕРАКЛИТ ГОМЕРОВСКИЕ ВОПРОСЫ

1. Огромную и опасную тяжбу небеса объявили Гомеру за его пренебрежительное отношение к божественному; ведь если у него нигде нет иносказания, то все безбожно. (2) Нечестивые мифы, полные богоборческого безумия, беснуются на протяжении обеих поэм, (3) так что, если кто-то счел бы, что в них нет никакой философской теории и всё говорится в соответствии с поэтическим обыкновением без какого-либо скрытого иносказательного смысла, то Гомер оказался бы Салмонеем или Танталом, имеющим «*распущенный язык, гнусный порок*»<sup>11</sup>.

(4) Так что лично меня крайне удивляет, как богобоязненная жизнь, вращающаяся вокруг храмов и святынь и ежегодных праздников в честь богов, может с такой горячей любовью носить на руках гомеровское нечестие, распевая наизусть его преступные рассказы. (5) Ведь с самого раннего возраста младенческое состояние умов только начинающих учиться детей вскармливается наставничеством Гомера, и мы едва ли не с пеленок питаем свои души его словами, как материнским молоком. (6) Он сопутствует каждому, кто только начинает жизнь и понемногу растет, он достигает расцвета сил вместе со взрослыми и ни разу до самой старости не вызывает пресыщения, но мы снова испытываем жажду. (7) Пожалуй, для людей Гомер заканчивается только вместе с жизнью.

2. Поэтому, я думаю, ясно и всем очевидно, что никакая грязь преступных мифов не скрыта в его поэмах; непорочным и чистым от всякой скверны голосом, обе согласно друг с другом, громко свидетельствуют о своем благочестии первой «Илиада», а затем и «Одиссея»:

*Я никогда не дерзал с божествами Олимпа сражаться<sup>12</sup>.  
Боги безумные, мы безрассудно враждуем на Зевса<sup>13</sup>!*

---

<sup>11</sup> Eur. Or. 10. Цитаты из греческих поэтов здесь и далее в нашем переводе, если не оговорено иное.

<sup>12</sup> Ном. л. VI 129. Слова Диомеда Главку.

Цитаты из Гомера здесь и далее даются в переводе Н. И. Гнедича («Илиада») и В. А. Жуковского («Одиссея»), если не оговорено иное.

<sup>13</sup> Ном. л. XV 104 (Гера остальным богам).

(2) С каким божественным величием изображается в гомеровских стихах Зевс на небе, сотрясающий его незаметным кивком<sup>14</sup>! И как внезапно «задрожали дубравы и горы»<sup>15</sup>, когда Посейдон устремился в путь! (3) То же самое можно сказать и о Гере:

*Восколебалась на троне, и дрогнул Олимп многохолмный*<sup>16</sup>.

(4) Подобным образом представляется и Афина:

*Он ужаснулся и, вспять обратясь, познал несомненно  
Дочь громовержцеву: страшным огнем ее очи горели*<sup>17</sup>.  
*Так стрелоносная, ловлей в горах веселясь, Артемида  
Многовершинный Тайгет и крутой Эримант обегает,  
Смерть нанося кабанам и лесным легконогим оленям*<sup>18</sup>.

(5) Что и говорить о том, насколько соответствует святости предмета гомеровское представление о богах, обо всех вместе и о каждом в отдельности? «Блаженные, вечные боги»<sup>19</sup> и имеющие «непреложные советы»<sup>20</sup>, или, наконец, «податели благ»<sup>21</sup> и «живущие легкою жизнью»<sup>22</sup>:

*Ибо ни брашн не едят, ни от гроздий вина не вкушают,  
Тем и бескровны они, и бессмертными их нарицают*<sup>23</sup>.

3. Кто после таких слов дерзнет назвать Гомера нечестивым?

*Славный, великий Зевс, чернооблачный житель эфира!  
Гелиос, видящий все и слышащий все в поднебесной!  
Реки, земля, и вы, что в подземной обители души  
Оных караете смертных, которые ложно кланутся!  
Будьте свидетели вы*

того, что Гомер выбрал благочестие, того, что исключительными [проявлениями] чувств он, как служитель храма, почитает все небесное, потому что он и сам божественный. (2) Если же какие-нибудь невежественные люди не способны понять гомеров-

<sup>14</sup> Hom. Il. I 528.

<sup>15</sup> Hom. Il. XIII 18.

<sup>16</sup> Hom. Il. VIII 199.

<sup>17</sup> Hom. Il. I 199–200 (речь идет об Ахилле).

<sup>18</sup> Hom. Od. VI 102–104.

<sup>19</sup> Hom. Od. VIII 306.

<sup>20</sup> Hom. Il. XXIV 88.

<sup>21</sup> Hom. Od. VIII 325.

<sup>22</sup> Hom. Od. IV 805.

<sup>23</sup> Hom. Il. V 341.

ские иносказания и проникнуть в глубины его мудрости, но, не проведя должного исследования, подвергают суду его правдивость, и не понимая, что он говорил философски, набрасываются на него, потому что им кажется, что он выдумывает мифы, — пускай такие люди пропадут пропадом. (3) А мы, очистившись среди заповедных кропильниц, в согласии с законом его творений станем отыскивать заветную истину.

4. Пускай пропадет и Платон, льстец Гомера и доносчик на него, который высылает из своего государства знаменитого изгнанника, увенчав его белой шерстью и умастив волосы роскошными благовониями. (2) И меня не интересует Эпикур, который взращивал крохотное наслаждение своими садами, при этом отрешиваясь во всем от поэзии, как будто она — какой-то гибельный соблазн мифов.

(3) Про них я мог бы, громко застонав, вполне уместно сказать:

*Странно, как смертные люди за все нас, богов, обвиняют<sup>24</sup>!*

(4) А горше всего то, что они оба, имея в основе своего учения Гомера, были неблагодарными и бесчестными с тем, кому они обязаны большей частью своего знания. (5) Но об Эпикуре и Платоне у нас будет возможность сказать в другом месте.

5. Сейчас, пожалуй, нужно коротко и сжато объяснить по правилам [грамматического] искусства<sup>25</sup>, что такое иносказание. При ближайшем рассмотрении, этимология слова совершенно точно передает его значение. (2) Фигура речи, когда сказано одно, а значит это иное, чем сказано, поэтоу (ἐπώνυμος) и называется иносказанием.

(3) Например, как Архилох, застигнутый фракийскими опасностями, сравнивает войну с морскими волнами, когда говорит:

*(4) Главк, смотри: уж будоражат волны море глубоко,  
И вокруг вершин Гирейских круто стали облака, —  
Признак бури. Ужас душу неожиданно берет...<sup>26</sup>*

(5) Среди значительных [поэтов]<sup>27</sup> иносказания мы найдем и у лирика из Митилены<sup>28</sup>; смута, связанная с захватом власти тиранном, также уподобляется бурному состоянию моря:

<sup>24</sup> Hom. Od. I 32.

<sup>25</sup> В оригинале — τεχνολογῆσαι; под τέχνη здесь имеется в виду ἡ γραμματικὴ [τέχνη].

<sup>26</sup> Frg. 105 West. Перевод В. В. Вересаева.

(6) Пойми, кто может, буйную дурь ветров!  
 Валы катятся — этот отсюда, тот  
     Оттуда... В их мятежной свалке  
     Носимся мы с кораблем смоленным,  
 Едва противясь натиску злобных волн.  
 Уж захлестнула палубу сплошь вода;  
     Уже просвечивает парус,  
     Весь продырявлен. Ослабли скрепы<sup>29</sup>.

(7) Кто бы не подумал тотчас, что данная картина<sup>30</sup> моря [говорит] о страхе мореплавателей перед стихией? Однако это не так. Ведь она указывает на Мирсила и устроенный им для захвата власти бунт против митиленских граждан. (8) Подобным же способом, намекая на его действия, Алкей говорит в другом месте:

Под взметом ветра новый взъярился вал.  
 Навис угрозой тяжких трудов и бед.  
     Натерпимся, когда на судно  
     Бурно обрушится пенный гребень<sup>31</sup>.

(9) Не зная меры, островитянин путешествует по морю в своих иносказаниях и сравнивает величайшие из зол, происходящих по вине тиранов, с морскими бурями.

(10) Вот и Анакреонт с Теоса, ругая нрав гетеры и высокомерие гордой женщины, использовал такое иносказание, что у нее ум скачет, словно лошадь:

(11) Кобылица молодая, бег стремя неукротимый,  
 На меня зачем косишься? Или мнишь: я — не ездок?  
 Подожди, пора настанет, удила я вмиг накинута,  
 И, узде моей послушна, ты мне мету обогнешь.  
 А пока в лугах, на воле ты резвишься и играешь:  
 Знать, еще ты не напала на лихого ездока<sup>32</sup>!

<sup>27</sup> Перевод по рукописному чтению *ἐν ἰκανοῖς*. Расселл предлагает конъектуру *εἰκαστοῖς* («среди похожих»). Бюффьер оставляет исходный текст и переводит «среди уместных».

<sup>28</sup> Т. е. Алкея.

<sup>29</sup> Frg. 326 Lobel–Page. Перевод Вяч. Иванова.

<sup>30</sup> *Προτρεχούσης*, т. е. образ предшествует объяснению; т. е. в сравнении «буря—война» буря «предшествует» войне. Про способы классификации сравнений см. также Quintilian. VIII 3, 77.

<sup>31</sup> Frg. A6 Page. Перевод Я. Э. Голосовкера.

<sup>32</sup> Frg. 417 Page. Перевод Вяч. Иванова.



(12) Вообще, было бы очень долго рассматривать каждое иносказание поэтов и писателей. Достаточно несколькими примерами дать общее представление (φύσις) о предмете.

(13) Но и самого Гомера мы иногда находим пользующимся иносказаниями, которые не двусмысленны и не нуждаются в истолковании; (14) он совершенно ясно показывает нам этот способ толкования там, где Одиссей, рассказывая об ужасах войны и битвы, говорит:

*(15) Где уже множество класов медь по земле разостлала;  
Жатва становится скудной, как скоро весы наклоняет  
Зевс<sup>33</sup>.*

(16) Говорится о земледелии, но мыслится битва. Тем не менее, мы понимаем<sup>34</sup>, что он хочет показать с помощью противоположных друг другу предметов<sup>35</sup>.

6. Итак, поскольку фигура иносказания свойственна всем остальным [поэтам], и у Гомера имеет место, почему же то, что кажется дурным отношением к богам, нам не исправить с помощью вот этой защиты? (2) Порядок моего исследования будет соответствовать порядку поэмы Гомера, и в каждой песне я с тонкостью и знанием покажу то, что о богах сказано иносказательно.

(3) Итак, зависть, всегда мерзкая и клеветническая, не пощадила даже начало первой песни. Все время болтают недоброжелатели Гомера о его рассказе про гнев Аполлона, что напрасно выпущенные им стрелы перебили ни в чем не повинных элинов, (4) и что гнев его до такой степени несправедлив, что даже с Агамемноном, нанесшим оскорбление Хрису, не случилось ничего особенного (хотя именно он должен был понести наказание, если в самом деле совершил преступление), а те, что призывал

*Честь жрецу оказать и принять блистательный выкуп<sup>36</sup>,*

расплатились за неразумие не послушавшего их царя.

(5) Впрочем, лично я, как следует поразмыслив об этом, думаю, что правда, скрывая<sup>37</sup> в этих стихах, — не гнев Аполлона, а

---

<sup>33</sup> Ном. л. XIX 222–224.

<sup>34</sup> Перевод по конъектуре Расселла ἐπιγυῖν ὁκομεν.

<sup>35</sup> Т. е. военное дело и мирное земледелие.

<sup>36</sup> Ном. л. I 23.

несчастье заразной болезни, не посланной богом, но самостоятельно развивающейся эпидемии, каковые случались в то время повсеместно и которые до сих пор забирают жизни людей.

(6) А то, что Аполлон и солнце — одно и то же, и что один бог почитается под двумя именами, нам ясно как из мистических учений, чьи тайные обряды учат божественному, так и из общеизвестной и широко цитируемой строки

*Солнце — Аполлон, а Аполлон — солнце*<sup>38</sup>.

7. Доказательство этого было аккуратно изложено и у Аполлодора<sup>39</sup>, замечательного исследователя. (2) Поэтому я воздержусь от дальнейших разъяснений и неуместных здесь слишком длинных изысканий. (3) Но, того, что необходимо сказать, исходя из наших предположений, я все же не пропущу, показав, что и у Гомера Аполлон и солнце — одно и то же. (4) Всякий, кто захочет внимательно рассмотреть вопрос, найдет, что это понятно из всех [его] эпитетов. (5) Конечно, все привыкли сплошь и рядом называть его Фебом, но, ей Богу, это не от Фебы, о которой говорится, что она — мать Лето. (6) Потому что Гомер обычно использует эпитеты, образованные от имени отца, и у него вообще нет ни одного эпитета, образованного от имени матери. (7) Гомер зовет его Фебом из-за яркости его лучей<sup>40</sup>, называя Аполлона эпитетом, подходящим только солнцу.

(8) И конечно, [эпитет] «далеко действующий» (ἐκάεργος)<sup>41</sup> не является омонимом имени Гекаерги из народов гипербореев,

<sup>37</sup> В рукописях ὑπολελημένην. Перевод по конъектуре Бюффьера ὑπολελησμένην — «скрытая под» (у Расселла ὑποκεμένην — «лежащая под»).

<sup>38</sup> Строка в данной форме неизвестна из других источников, хотя само отождествление существует уже в период классики (Eur. *Phaeth.* 224–226 Diggle), а позднее становится общепринятым. Несмотря на утверждение Гераклита, кажется, что это не было учением каких-то конкретных греческих мистерий.

<sup>39</sup> Аполлотор Афинский, ученый II в. до Р. Х., автор трактата «О богах». Сохранившееся под именем Аполлодора сочинение не принадлежит ему и относится ко II веку н. э. Данное место — FGH 244 F 98.

<sup>40</sup> Объяснение эпитета Феба λαμπρός, «яркий», см. Cornut. 32 = 66, 18 Lang. Корнут предлагает разнообразные способы этимологического истолкования эпитетов богов, без необходимости выбора среди них. Гераклит, как правило, выбирает те, которые подтверждают его интерпретацию Гомера, и отвергает альтернативы.

<sup>41</sup> «Гекаэрг», у Гнедича «дальновержец».

которая привезла первины урожая на Делос<sup>42</sup>, но [Аполлон] — это и правда «далеко действующий», потому что он действует издалека (ἐκὰθεν ἐργαζόμενος). (9) Ведь он и есть солнце, далеко отстоящее от нашей земли, но полагающее земледельцам благоприятное время года для посадок, и отмеряющее время, когда нужно пахать, сеять и собирать урожай, и становящееся для людей причиной прочих работ, связанных с землепашеством.

(10) А «ликородным» (λукηγενής) Гомер его называет не потому, что он родился в Ликий<sup>43</sup> (ἐν Λυκίᾳ γεγενημένον) — это более поздний миф, и у Гомера его еще нет, — но, по-моему, так же, как он называет день «раннерожденным» (ἡριγένειαν), потому что день рождает «рань» (ἥρ), т. е. рассвет, так же «ликородным» Гомер называет солнце, поскольку оно является причиной расцветов (λукαιυγής)<sup>44</sup>, наступающих ранним утром; (11) или потому что оно рождает «ликабонт», т. е. год; ведь солнце определяет границы года, проходя одно за другим двенадцать зодиакальных созвездий. (12) И «Хрисаором» его называет не потому, что у него на поясе золотой меч<sup>45</sup> — оружие неподходящее Аполлону (ведь он бог-лучник), (13) но поскольку сияние восхода более всего походит на золото, выходит, что эпитет «Хрисаор» подходит солнцу благодаря солнечным лучам. (14) По тому же, я полагаю, против него в «Битве богов» «стал Посейдаон»<sup>46</sup>; ведь непрестанна непримиримая вражда между огнем и водой, двумя стихиями противоположными друг другу по природе. (15) Отсюда, Посейдон (некая жидкая материя), получивший такое имя от питья (πόσις)<sup>47</sup>, сражается с огненными лучами

<sup>42</sup> Согласно Каллимаху (*Hymn. Del.* 291–293), дочери Борея (Упис, Локсо и Гекаерга) привезли первины урожая в жертву на Делос от аримаспов; с эпитетом ἐκάεργος этот миф связывал Фанодик, согласно схолиям к *Il.* XXI 472 = *FGH* 397 F 5.

<sup>43</sup> *Il.* IV 101. Связь между Аполлоном и Ликийей была известна Гомеру; см. *Il.* XVI 514; схолия к IV 101 так же объясняет λукηγενής как «рожденный или обитающий в Ликийи».

<sup>44</sup> Ср. Macrobi. *Sat.* I 17, 36–40.

<sup>45</sup> Χρυσός — «золото», ἄορ — «меч».

<sup>46</sup> *Il.* XX 67.

<sup>47</sup> Данная этимология несколько странная, но общепринятая; Cornut. 4 = p. 4, 12–16 Lang (вместе с другими этимологиями), Philo, *Contempl.* 3 (в связи с πότον), Ps.-Herodian, *Partitiones*, p. 112, Clem. Alex. *Protr.* V 64, 4–5. Athenagor. *Leg.* 22, 4 по всей видимости, ссылается на Хрисиппа (в том же предложении этимология для имени Зевс более ранняя).

противостоящего ему солнца. Действительно, кроме этой, какая еще причина вражды к Аполлону у него могла быть?

8. Вот это будет сказано о том, почему я заявил, что солнце — это то же самое, что Аполлон. А какое [рассуждение] я пытался [таким образом] подготовить<sup>48</sup>? Главная причина увеличения губительной силы заразных болезней — солнце. (2) Когда лето нежное и ласковое, то умеренным теплом оно согревает всё вокруг, и людям улыбается целительный солнечный свет. (3) А когда оно разгорается засухой, то вытягивает болезнетворные испарения из земли и тела, ослабленные и болезненные из-за резкой перемены погоды, истребляет эпидемиями.

(4) Гомер, который прямо приписывает богу внезапные смерти, возложил [и здесь] на Аполлона вину за неожиданные беды; ибо сказано:

*Лук свой серебряный взяв, Аполлон с Артемидой нисходят  
Тайно, чтоб тихой стрелой безболезненно смерть посылать им*<sup>49</sup>.

(5) Так как солнце и Аполлон являются одним и тем же, а такие болезни происходят от солнца, то Гомер в порядке физического иносказания (φυσικῶς) делает ответственным за чуму Аполлона.

(6) А сейчас я попытаюсь доказать, что время, когда греки переносили мор, было временем летним, так что это был не гнев Аполлона, но самостоятельно развившаяся в воздухе эпидемия.

(7) Взять хотя бы продолжительность дня, безмерно растянутого; она доказывает, что была середина лета, «когда дни бывают долгими»<sup>50</sup>. (8) Ведь между подвигами Агамемнона и выходом Ахилла без доспехов лежит всего один день, и, более того, не целый день:

*Тою порою Солнцу, в пути неистомному, Гера,  
Противу воли его, в Океан низойти повелела*<sup>51</sup>,

обворовав его, полагая, на несколько остававшихся часов.

9. Происходящее между этим<sup>52</sup> делится на восемь песен: [здесь] и первая битва на равнине, заключающая в себе много

<sup>48</sup> Перевод согласно пунктуации Бюффьера.

<sup>49</sup> Ном. *Od.* XV 410.

<sup>50</sup> Ном. *Od.* XVII 367 (наш перевод).

<sup>51</sup> Ном. *Il.* XVIII 239. День продолжался, начиная с XI песни («Подвиги Агамемнона»).

<sup>52</sup> Между подвигами Агамемнона и выходом Ахилла.

подвигов с обеих сторон, и следующая за ней [битва] у греческих стен; (2) прибавлю сюда и третью битву, при кораблях, вплоть до погребения Патрокла и выхода из-за этого [в бой] Ахилла. Тем не менее, летнее время не делает такое большое количество деяний чем-то невероятным. (3) И ночи совсем не зимние. А то как бы Гектор решился ночевать в мороз при кораблях ахейцев? (4) И «звук свирелей, цевниц»<sup>53</sup> не раздавался бы на празднике варварского войска. (5) Во время войны в зимнее время заранее готовят теплую подстилку и лагерь, и под открытым небом собрание не проводят. (6) Так что Гектор, покинув город, внутри которого он был в безопасности, не стал бы посылать не взявшее с собой теплых вещей войско [ночевать] у моря. (7) Неужели каждый из пришедших союзников был так безрассудно смел, чтобы в неподходящее время года присоединиться к войне, и особенно возле высоко простирающейся Иды, весьма холодной горы, с которой струятся бесчисленные речные потоки? (8) Ибо с разных ее сторон из ущелий вырываются

*Реза, Кареза, Гептапора, быстрого Родия волны,  
Эзипа, воды Граника, священные волны Скамандра  
И Симоиса*<sup>54</sup>,

достаточно мощные, чтобы полностью заболотить равнину, даже без помощи дождей с неба. (9) Предположим, что варвары из-за своей тупости предпочли навредить сами себе; к чему тогда намного превосходящие их разумом элины приняли решение ночью послать на разведку лучших<sup>55</sup>? (10) Какую такую пользу они бы извлекли из этого в случае удачи, в сравнении с ущербом, который бы понесли в случае неудачи? Ведь метель и ливень бурными водами с легкостью могли смыть обоих. (11) Лично я считаю, что выход из города [троянцев] на битву есть указание, что было именно лето, а не другое время года. Ибо всякая война приостанавливается зимой, и стороны заключают перемирие, потому что они не в состоянии ни держать оружие, ни нести военную службу. (12) Что было бы [зимой] легче, преследовать или убегать? Каким образом руки, которым недостает ловкости из-за холода,

<sup>53</sup> Hom. II. X 13.

<sup>54</sup> Hom. II. XII 20–22.

<sup>55</sup> Диомеда и Одиссея (Hom. II. X).

будут попадать в цель? (13) Что это так — не какая-то догадка, но очевидное умозаключение.

10. После «Испытания войск»<sup>56</sup> Агамемноном эллины, поднявшись, побежали вниз к кораблям и «уже кораблей вырывали подпоры»<sup>57</sup>; перед кораблями в это время не бушевали ветры, и море ничем не угрожало. (2) Какой кормчий подверг бы очевидной опасности отплывающих, тем более, что они намеревались переплыть море? (3) Ведь они готовились отплыть не на безопасный Тенедос, и не на Лесбос или Хиос, но отправлялись в далекую Грецию, и море было опасное, могло опрокинуть и плывущих летом. (4) Но когда они бросились бежать от места народного собрания, от топота поднялось много пыли:

*с криком ужасным*

*Бросились все к кораблям; под стопами их прах, подымаясь,  
Облаком в воздухе стал*<sup>58</sup>.

(5) Каким образом, если земля была еще влажной? Да и Гомер в описании последующих битв обычно говорит:

*С глав и до ног их белели под прахом, который меж ними  
Даже до медных небес воздымали копытами кони*<sup>59</sup>.

(6) И еще, когда Сарпедона ранили, не северный ли ветер

*Вновь оживил, повевая, тяжелое персей дыханье*<sup>60</sup>,

тела, которое нуждалось в освежении от нагретого воздуха? И снова, где-то в другом месте:

*Жаждой палимые, прахом покрытые, с бранного поля*<sup>61</sup>,

и

*Пот прохлождали, пили и жажду свою утоляли*<sup>62</sup>.

Это невообразимо зимой, но летом было спасением для сражающихся. (7) Должен ли я продолжать дальше? Даже если бы из найденных мною [доказательств] я привел бы только одно

<sup>56</sup> Ном. Л. II.

<sup>57</sup> Ном. Л. II 154.

<sup>58</sup> Ном. Л. II 149–151.

<sup>59</sup> Ном. Л. V 503–504.

<sup>60</sup> Ном. Л. V 698.

<sup>61</sup> Ном. Л. XXI 541.

<sup>62</sup> Ном. Л. XXII 2.

[нижеследующее], его бы было достаточно, чтобы показать время года:

*Вспыхнули окрест зеленые нивы, мирики и вязы;  
Вспыхнули влажные тросты, и лотос, и кипер душистый*<sup>63</sup>.

11. Если доказано, что было лето, а болезни в летнюю пору набирают силу, Аполлон же — покровитель эпидемий, то что нам осталось, как не перестать считать случившееся божьим гневом, но [понять], что беда родилась от [плохого] воздуха? (2) Вот и Геродик<sup>64</sup> убедительно доказывал, что эллины не оставались под Троей все десять лет, но прибыли под конец, к тому времени, когда суждено было ее взять. (3) И правда, нелогично было бы им всем, узнавшим из пророчества Калхаса, что «в десятый год» они возьмут город, «обширный стогами»<sup>65</sup>, бесполезно столько лет тратить на бездействие; но естественно было, плавая в промежуточное время туда и сюда [по берегам] Азии, упражняться [таким образом] в военном деле и наполнять лагерь добычей, (4) а когда настал десятый год, в который должно было случиться долгожданное взятие [города], прибыть всем вместе. (5) Они встали лагерем в сырых и болотистых местах, и поэтому с наступлением лета мор поразил их.

12. А теперь мы по отдельности рассмотрим то, что сказано о болезни, так как почти все это тесно связано с нашими рассуждениями. (2) Во-первых, Гомер говорит о звуке, идущем от стрел, в порядке естественнонаучном (*φυσικήν*); ей-Богу, он не морочит голову мифами о звенящих стрелах, но в этих стихах заключено философское учение:

*Громко крылатые стрелы, биясь за плечами, звучали  
В шестии гневного бога*<sup>66</sup>.

(3) Существуют, действительно существуют некие гармонически слаженные<sup>67</sup> небесные звуки, раздающиеся от вечного

---

<sup>63</sup> Ном. Л. XXI 350–351.

<sup>64</sup> Геродик Вавилонский, предположительно, ученик Кратета Малоского и автор множества ученых трудов; его упоминает преимущественно Афинея, см. *Deipn.* V 21B, 219C, 222, 234D; VIII 340E; XIII 586A.

<sup>65</sup> Ном. Л. II 329.

<sup>66</sup> Ном. Л. I 46.

<sup>67</sup> Перевод не учитывает исправление Константа и Расселла *ἑμμελοῦς* вместо *ἑμμελεῖς*.

движения [сфер] особенно громко, когда круговой путь несущегося солнца натянут<sup>68</sup>. (4) Конечно, если удар гибкой палочкой по воздуху и метание камня пращей создает шум и некий глухой свист, то сила движения по кругу таких больших тел, стремительно несущихся с востока на запад, не бесшумно совершает предписанный им огромный путь<sup>69</sup>. (5) Но мы не распознаем эти звуки, постоянно раздающиеся в небе, либо оттого, что привычны к ним с самого рождения, либо потому, что из-за безмерной необъятности расстояния звук рассеивается в отделяющем нас от него пространстве. (6) С тем, что это так, соглашается и Платон, изгнавший Гомера из своего государства, в следующих выражениях:

*(7) Сверху на каждом из кругов веретена восседает по Сирене; вращаясь вместе с ними, каждая из них издает только один звук, всегда той же высоты. Из всех звуков — а их восемь — получается стройное созвучие<sup>70</sup>.*

(8) Подобным образом и Александр Эфесский<sup>71</sup>, объясняя, как планеты движутся по траекториям, говорит по поводу звуков каждой:

*(9) Вместе же лиры аккорд семиструнной они производят Стройными звуками, верно одна отстоя<sup>72</sup> от соседней<sup>73</sup>.*

Отсюда становится понятно, что космос не немой и не безмолвный.

<sup>68</sup> Т. е. летом. Συντόνως — «натянуто», сказано здесь о скорости хода Солнца в летнее время, когда, как предполагалось, оно находилось ближе к Земле, но одновременно относится к струнам музыкальных инструментов, которые, когда они сильнее натянуты, производят более высокие звуки.

<sup>69</sup> Перевод по тексту Бюффьера без учета исправлений Констанана и Расселла.

<sup>70</sup> Resp. 617B (пер. А. Ф. Лосева).

<sup>71</sup> Александр Эфесский — греческий историк и поэт I в. до Р. Х., автор двух поэм, дидактической и астрономической, из которых сохранились некоторые отрывки; возможно, его поэмы служили источником для Варрона Атацинского и Дионисия Периегета.

<sup>72</sup> Διαστάς, «отстоя», про расстояние планет друг от друга и про музыкальный интервал (греч. διάστημα) одновременно.

<sup>73</sup> Frg. 216, 19–20 SH.



13. Гомер положил основание этого учения, иносказательно говоря о солнечных лучах как о стрелах, прибавляя, что, несаясь сквозь воздух, они издают некий сладостный и божественный звук. (2) Дав общее [представление] об этих звуках, он переходит к частностям своего рассуждения, тут же прибавляя:

*...он<sup>74</sup> шествовал, ночи подобный<sup>75</sup>.*

(3) Он приписывает солнцу не чистый свет и не лишенный примеси черного мрака, но уподобляет его ночи, каковая почти заслоняет свет дня во время мора.

(4) А как тогда искусный в стрельбе из лука Аполлон

*Сев наконец вдалеке от судов, пернатую мечет;  
Звон поразительный издал серебряный лук стреловержца<sup>76</sup>?*

(5) Ведь если бы он стрелял в гнев, то стреляющему нужно было бы находиться близко к тем, кого он поражал. И Гомер, конечно, иносказательно представляет солнце издалека несущим болезни своими лучами.

14. А именно, он прибавляет потом очень ясный знак:

*В самом начале на мексов напал он и псов празднобродых<sup>77</sup>.*

(2) Конечно, это не значит, что гнев Аполлона безрассудно обрушился на бессловесных тварей и что его неразумная злоба разгорелась против мулов и собак, за что бичует Гомера фракийский раб (я имею ввиду Зоила из Амфиполя<sup>78</sup>, все время болтающего подобный вздор). (3) Гомер же этим описанием изображает обстоятельства, при которых разразилась чума, вполне научным способом. Ведь сведущие в медицине и философии знают по точным наблюдениям, что при таких болезнях эпидемия поражает четвероногих в первую очередь. (4) Есть две убедительных причины, почему они так легко подхватывают заразу. Во-первых, они не стремятся к правильности в пропитании, вследствие чего, беспечно удовлетворяя голод и жажду, вредят

<sup>74</sup> Т.е. Аполлон.

<sup>75</sup> Hom. II I 47.

<sup>76</sup> Hom. II I 48–49. У Гнедича: «Сев наконец пред судами, пернатую быструю мечет».

<sup>77</sup> Hom. II I 50.

<sup>78</sup> Зоил из Амфиполя — литературный критик IV–III веков до н. э. (71 F 5 FGH).

сами себе за неимением какого-либо расчета, обуздавшего бы их желание большего. (5) А во-вторых (и этот довод ближе к истине), люди, дышащие более чистым воздухом, потому что уровень их дыхания находится высоко, медленнее подвергаются болезни, в то время как животные, брошенные к самой земле, легче втягивают вредоносные испарения.

(6) Также в высшей степени правдоподобно, что спад болезни показался через нечетное количество дней, а не через четное:

*Девять дней на воинство божие стрелы летели*<sup>79</sup>.

Тем более всякое опытное знание по этому поводу утверждает, что критические дни для телесных недугов — нечетные.

15. А Ахиллес — освободитель от болезни; ибо его воспитал Хирон, «справедливейший из кентавров»<sup>80</sup>, который был наделен всякой мудростью, а особенно в искусстве врачевания; потому говорят, что сам Асклепий был его учеником. (2) Естественнонаучным образом Гомер приобщает и Геру к целительским способностям Ахилла:

*В мысли ему то вложила богиня державная Гера*<sup>81</sup>.

(3) Согласно физикам, есть две стихии, относящиеся к дыханию: эфир и воздух, и Зевсом мы называем огненное<sup>82</sup>, а Гера, следуя за ним, является воздухом, более мягкой стихией, и поэтому женской. (4) Мы рассмотрим это более подробно немного позднее. (5) А теперь надо сказать, что вселенная<sup>83</sup> разделилась после того, как густой [и непрозрачный] поначалу воздух внезапно разлился [и прояснился]. (6) И логично, что Гомер называет Геру белоколотной, из-за того соответствия, что светлый воздух очищает и осветляет туман, «ночи подобный».

(7) Далее, освободившееся от болезни эллинское войско радовалось так, как обычно радуются освободившиеся от нее; я говорю об обрядах, которые называются отвращающими жертвами и очищениями:

*Все очищались они и нечистое в море кидали*<sup>84</sup>.

<sup>79</sup> Ном. II. I 53

<sup>80</sup> Ном. II. XI 832.

<sup>81</sup> Ном. II. I 55.

<sup>82</sup> Эфир — это форма огня.

<sup>83</sup> Τὸ σὺμπάν — конъектура Гейне.

<sup>84</sup> Ном. II. I 314.

16. Мне кажется, что и Одиссей, когда совершал обряды жертвоприношения, умиловивлял именно солнце, а не другого бога; и, конечно,

*Цельй ахейне день ублажали пением бога<sup>85</sup>;*

<...>

*Солнце едва закатилось, и сумрак на землю спустился,*

*Сну предались пловцы у причал мореходного судна<sup>86</sup>.*

(2) Ибо закат кладет конец богослужению; они почитали бога до тех пор, пока он слышал и видел их; когда он больше не мог присутствовать при исполнении [обрядов], празднество прекратилось. (3) А когда они с рассветом вышли в море, поэт говорит:

*С места попутный им ветер послал Аполлон сребролукий<sup>87</sup>,*

стараясь показать особенности расположения солнца. (4) Пока его бег, направленный к полудню, еще не разгорится и не станет палящим, росяная влажность, делая воздух сырым, приносит на заре слабые и тихие дуновения. Таким образом, на рассвете солнце направило их корабли, послав попутный (*ἵκμενος*) ветер, дующий от влаги (*ἰκμάς*)<sup>88</sup>.

(5) Итак, мы показали первое иносказание — не бесполезную ярость гневного Аполлона, но философское учение о естественном научном наблюдении.

17. Далее, мы должны рассмотреть эпизод с Афиной, вставшей рядом с Ахиллом:

*Страшный свой меч из ножен извлекал он, — явилась Афина,  
С неба слетев; ниспослала ее златотронная Гера,  
Сердцем любя и храня обоих браноносцев; Афина,  
Став за хребтом, ухватила за русые кудри Пелида,  
Только ему лишь явленная, прочим незримая в сонме.  
Он ужаснулся и, вспять обратясь, познал несомненно  
Дочь громовержцеву: страшным огнем его очи горели<sup>89</sup>.*

<sup>85</sup> Ном. II. I 472.

<sup>86</sup> Ном. II. I 475–476.

<sup>87</sup> Ном. II. I 479.

<sup>88</sup> Гераклит этимологически толкует непонятное гомеровское слово *ἵκμενος* (традиционное толкование «попутный») от *ἰκμάς* («влага»).

<sup>89</sup> Ном. II. I 194–200. У Гнедича «ее очи», т. е. Афины; однако речь, очевидно, идет о яростном блеске глаз Ахилла, возмущенного вмешательством богини (ср. XIX, 17).

(2) На первый взгляд, в этих словах говорится, что пока Ахилл вынимал из ножен меч, богиня, с невероятной скоростью покинув небесную обитель, встала на пути кровопролития и весьма живописным образом крепко ухватила его за волосы сзади. (3) Но для людей мыслящих в этом иносказании лежит учение яркое и в высшей степени философское. (4) И снова Платон, неблагодарный по отношению к Гомеру, в «Государстве» обличает его за эти слова, перенимая при этом у него учение о душе. (5) Платон разделяет душу на две части, он называет их разумной (λογιστικόν) и неразумной (ἄλογον). (6) Неразумная составляющая подлежит дополнительной классификации, разделению на два начала: одно он называет вожделеющим (ἐπιθυμητικόν), а другое — гневным (θυμοειδές). (7) Платон также определил для каждой части как бы дом, т. е. местопребывание в теле. (8) Он говорит, что разумной составляющей души досталась по жребию самая высокая точка головы, что-то вроде акрополя, охраняемая со всех сторон органами чувств; а из частей неразумного начала, гнев (θυμός) живет в сердце, а порывы вожделений (ἐπιθυμιῶν ὀρέξεις) — в печени. (9) В «Федре»<sup>90</sup> он это иносказательно уподобил коням и возничему, говоря дословно так:

*(10) Так вот, один из них прекрасных статей, стройный на вид, шея у него высокая, хруп с горбинкой, масть белая, он черноокий, любит почет, но при этом рассудителен и совестлив; он друг истинного мнения, его не надо погонять бичом, можно направлять его одним лишь приказанием и словом.*

(11) Это что касается одной части души. А про оставшуюся он говорит:

*(12) А другой — горбатый, тучный, дурно сложен, шея у него мощная, да короткая, он курносый, черной масти, а глаза светлые, полнокровный, друг наглости и похвальбы, от косм вокруг ушей он глухой и еле повинуется бичу и стрекалам.*

(13) Что же касается разумной составляющей души, он располагает ее в голове и делает ее возничим для целого, говоря так:

*(14) Что касается главнейшего вида нашей души, то ее должно мыслить себе как демона, приставленного к каж-*

<sup>90</sup> *Phaedr.* 253DE (перевод А. Н. Егунова).

*дому из нас богом; это тот вид, который, как мы говорили, обитает на вершине нашего тела и устремляет нас от земли к родному небу как небесное, а не земное порождение*<sup>91</sup>.

18. И, почерпнув все это из источника гомеровских поэм, Платон словно оросил [этой влагой] собственные диалоги.

Сначала нужно рассмотреть учение о неразумных частях души. (2) Что гнев получил место под сердцем, делает ясным для нас Одиссей, когда, негодуя на женихов, бьет себя в грудь, как будто по дверям в дом, где живет ненависть к негодяям:

*(3) В грудь он ударил себя и сказал раздраженному сердцу:  
«Сердце, смирись; ты гнуснейшее вытерпеть силу имело...»*<sup>92</sup>

(4) Раз из сердца протекают волны гнева, то к нему и склоняется [здесь] разум (λόγος)<sup>93</sup>. (5) А Титий, возжелав супруги Зевса, изображен испытывающим мучение в том самом месте, где появилась мысль [о преступлении]<sup>94</sup>:

*(6) ...по бокам же сидели два коршуна, рвали  
Печень его и терзали когтями утробу*<sup>95</sup>;

За что, Гомер?

*... Латону, супругу Зевеса,  
Шедшую к Пифию, он осрамил*<sup>96</sup>...

(7) Как законодатели отрубают руки тем, кто ударил своего отца, отсекая ту часть их тела, которая совершила нечестие, так и Гомер наказывает через печень того, кто совершил нечестие по вине печени.

(8) Вот так он философствует о неразумных частях души.

19. Наконец, осталось исследовать, какое место он назначает для разумной части. (2) Согласно Гомеру, голова получила главенствующее положение в теле. (3) Он обычно называет целого

<sup>91</sup> Tim. 90A (перевод С. Аверинцева).

<sup>92</sup> Hom. Od. XX 17.

<sup>93</sup> Имеется в виду, что речь (λόγος) Одиссея и обозначает аллегорически разум-λόγος вообще.

<sup>94</sup> Перевод согласно рукописи и чтению Бюффьера; в издании Расселла и Константа — «болезнь, одержимость».

<sup>95</sup> Hom. Od. XI 578.

<sup>96</sup> Hom. Od. XI 580.

человека исключительно посредством этого одного, самого важного, подразумевая все остальное:

*Ибо такая глава ради них землю сокрылась*<sup>97</sup>,

т. е. Аякс. (4) Еще отчетливее в описании коня Нестора Гомер показывает, что самая важная часть тела та,

*...где первые волосы коней*

*Идут от черепа к вые: опасное*<sup>98</sup> *место*<sup>99</sup>.

(5) И в сцене с Афиной он, используя иносказание, подтверждает такое представление. (6) Когда Ахилл, переполнившись гневом, порывался взяться за оружие, потому что рассудок в его голове помутился от ярости в груди, то в скором времени ум протрезвился от опьянения негодованием, придя к лучшему состоянию. (7) Эта перемена мыслей, связанная с рассудительностью, в поэмах справедливо считается Афиной.

(8) Ведь при ближайшем рассмотрении богиня есть не что иное, как прозвание здравого смысла, будто бы она некая «Африна»<sup>100</sup>, рассматривающая (διαθροῖσα)<sup>101</sup> все с помощью острого взора умозаключений. (9) Именно поэтому предание сохранило ее девственность — ибо мысль всегда непорочна, никакими пятнами испачкать ее невозможно; отсюда же представление, что она родилась из головы Зевса, — ведь мы доказали, что именно это место — мать логического мышления<sup>102</sup>.

20. Но к чему такое многословие? Афина — не что иное, как просто благоразумие (τελέως φρόνησις). (2) Потому-то она встала около Ахилла, словно какое-то снадобье, гасящее беду разгоревшейся ярости, и

*...ухватила за русые кудри Пелида*<sup>103</sup>.

<sup>97</sup> Hom. Od. XI 549 (перевод наш).

<sup>98</sup> Μάλιστα καίριον, букв. «самое жизненно важное», «критически важное».

<sup>99</sup> Hom. Il. VIII 83.

<sup>100</sup> Имя Афины (Αθηνᾶ) связывается с глаголом ἀθρέω («афрео»), «смотреть».

<sup>101</sup> Ср. Cornut. 20 = p. 36, 1–3 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 362 п. 162).

<sup>102</sup> Ср. Cornut. 20 = p. 35, 1–2 Lang (про рождение из головы Зевса), 20 = 36, 8–9 Lang (про девственность).

<sup>103</sup> Hom. Il. I 197.

(3) До тех пор, пока он гневался, яростный дух оставался в груди; (4) потому что, вынимая меч,

*В персях власатых герой меж замыслов двух разделялся*<sup>104</sup>.

(5) А когда гнев его начинает смягчаться и переменившиеся мысли стали овладевать<sup>105</sup> им, разумение крепко хватает его за голову.

(6) Он ужаснулся<sup>106</sup>;

неустрасимый и невозмутимый перед любыми опасностями, Ахилл испугался, увидев, как переменился образ мысли из-за [возвратившейся] способности суждения. (7) Осознав, к какому злу он мог в скором времени неизбежно скатиться, он отдал должное разуму, поставив его возничим; но и после этого он не вполне прекратил гневаться. (8) Поэтому Афина добавляет:

*Злыми словами язви, но рукою меча не касайся*<sup>107</sup>.

(9) Богиня, приходя на помощь, приносила бы совершенное умиротворение страстей; (10) но поскольку способность здравомыслия — человеческая, то она делает [только] необходимое, возвращая меч в ножны, и [таким образом] дерзость, которая могла бы дойти до дела, пресекается, хотя остатки гнева еще таятся; (11) ведь сильные вспышки страстей не прекращаются целиком в один момент.

(12) Так что рассказ об Афине, которая представлена как умиротворительница гнева Ахилла на Агамемнона, пусть будет расцениваться как чистое иносказание<sup>108</sup>.

21. Есть против Гомера весьма тяжкое обвинение, достойное всяческого осуждения, если только он действительно сочинил сказку (μεμύθευκεν), которую мы находим в следующих строках, что предводителя всех

<sup>104</sup> Нот. Л. I 189. У Гнедича «... сердце / В персях героя власатых меж двух волновалось мыслей», но фраза Гераклита построена так, будто подлежащее — сам Ахилл.

<sup>105</sup> Перевод по сохраненному Бюффером рукописному чтению μετελήχασι.

<sup>106</sup> Нот. Л. I 199.

<sup>107</sup> Нот. Л. I 211.

<sup>108</sup> Перевод по сохраненному Бюффером рукописному чтению αὐτῆς ἀλληγορίας.

(2) ...оковать олимпийские боги дерзнули,  
 Гера и царь Посидаон и с ними Афина Паллада.  
 Ты, о богиня, представ, уничтожила ковы на Зевса;  
 Ты на Олимпе многохолмный призвала сторукого в помощь,  
 Коему имя в богах Бриарей, Эгеон — в человеках<sup>109</sup>.

(3) За эти стихи Гомер достоин изгнания не только из государства Платона, но и, как говорят [обвинители], за пределы Геракловых столпов и неведомых морей Океана. (4) Ведь Зевса почти удалось связать, и не титаны или дерзкие гиганты на Паллене объединились в заговоре против него, (5) но Гера, делящая с ним славу (ἰσότης) и по рождению, и по браку, и его брат Посейдон, разделивший с ним мир поровну и не [имевший причины] гневаться на получившего большую долю за то, что ему не досталась та честь, которую заслужил; а третьей была Афина, одним преступлением оскорбившая отца и мать одновременно<sup>110</sup>. (6) Лично я считаю освобождение Зевса более неподобающим, чем заговор против него, потому как освободили его от пут Фетида и Бриарей; не пристало ему рассчитывать на помощь таких союзников.

22. От этого нечестия одно противоядие — если мы покажем, в чем иносказание мифа, ибо в этих стихах исследуется божественная природа, служащая первоисточником всего и наиболее древняя. (2) И родоначальник учения физиков о стихиях один — Гомер; он был учителем каждому из бывших после него, [даже если] кажется, что они сделали [эти] открытия (εὐρεῖν ἐπινοίας). (3) Согласно общему мнению, Фалес Милетский был первым, кто утверждал, что порождающая вселенную стихия — вода; влажное вещество, с легкостью преобразаясь во всевозможные [тела], принимает пестрое многообразие форм. (4) Испаряющаяся часть его обращается в воздух, а тончайший воздух возгорается в виде эфира; выпадая в осадок и превращаясь в ил, вода обращается в землю. (5) Поэтому из четырех стихий Фалес объявил воду наипричиннейшей. (6) Так кто же был создателем этого учения? Разве не Гомер, сказавший:

<sup>109</sup> Hom. *Il.* I 399–404; ср. Cornut. 17 = p. 27, 6–17 Lang, который цитирует первый стих, с комментариями Рамелли (2003, 345 п. 117).

<sup>110</sup> Поскольку Афина родилась из головы Зевса, он является для нее и отцом, и матерью.



...Океан, от коего все родилось<sup>111</sup>,

(7) называя влажное вещество Океаном (ὠκεανόν), от «быстро течь» (ὠκέως νάειν)<sup>112</sup> и представляя его прародителем всего? (8) Но Анаксагор из Клазомен<sup>113</sup>, будучи учеником и последователем Фалеса, сопрягает с водой вторую стихию — землю, чтобы влажное, смешавшись с сухим, образовало из противоположных веществ единое согласие (ὁμόνοια). (9) И такое мнение первым взрастил Гомер, преподнесший Анаксатору семена<sup>114</sup> его открытия в следующих выражениях:

*Но погибните вы и рассыптесь водой и землею<sup>115</sup>.*

(10) Ведь все, погибая, распадается на то же, из чего возвращается, как если бы природа забирала себе в конце то, что дала в долг в начале. (11) Вот почему Еврипид, следуя учению Клазоменца<sup>116</sup>, говорит:

*Все назад притечет: что взрастила земля,  
Обратится в прах,  
А небесный посев, от земли вознесен,  
Расцветет в небесах<sup>117</sup>.*

(12) Проклиная, Поэт<sup>118</sup> нашел для элинов единственное [настоящему] философское проклятье: пусть они станут снова водой и землей, распавшись на то же самое, из чего соединились, когда рождались.

(13) В итоге, величайшими философами была утверждена окончательная четверка стихий. (14) Они говорят, что две из них предметные (ὀλικά), — земля и вода, а две другие веющие (πνευματικά) — эфир и воздух; эти два вида вещества по отдельности мыслящие

<sup>111</sup> Hom. II. XIV 246; ср. Ps.-Plutarch, Vit. Poes. Hom. II 93, с комментарием Хильгрубера (1994–1999, II 213–214); Аристотель прямо сопоставляет это положение Фалеса с высказыванием Гомера (Arist. Met. I, 3, 983b 20 — 984a 3)

<sup>112</sup> Ср. Cornut. 8 = p. 8, 13 Lang (ср. 17 = p. 30, 18–31, 2 Lang), с комментариями Рамелли (2003, 315 n. 33).

<sup>113</sup> Ошибка — Ксенофан из Колофона; ср. [Plut.] Vit. Poes. Hom. II 93.

<sup>114</sup> Про метафору семян см. [Longin.] Subl. 16, 3.

<sup>115</sup> Hom. II. VII 99. У Гнедича: «...водою и прахом».

<sup>116</sup> Т. е. Анаксагора.

<sup>117</sup> Eur. Chrysipp. frg. 839 (в стихотворном переводе Вяч. Иванова).

<sup>118</sup> «Поэт» без объяснений в языке греческих ученых — Гомер.

враждебно (ἐναντία φρονούσας) друг другу, всякий раз, когда смешиваются в одно, приходят к согласию (ὁμονοεῖν).

23. А теперь, если кто-то захочет докопаться до истины, разве не об этих стихиях философствует Гомер? (2) И об узах Геры, [о месте], где иносказательно говорится о порядке четырех стихий, мы еще скажем там, где это будет своевременно<sup>119</sup>; (3) сейчас нам достаточно привести клятвы из третьей песни как подтверждение сказанного нами:

*(4) Славный, великий Зевс, чернооблачный житель эфира!  
Гелиос, видящий все и слышащий все в поднебесной!  
Реки, земля, и вы, что в подземной обители души  
Оных караете смертных, которые ложно клянутся!*<sup>120</sup>

(5) Первым призывается тончайший эфир, занимающий самое высокое место; ибо вещество беспримесного огня, конечно, как самое легкое выбирает самое высокое место. (6) Я думаю, Зевс получил свое имя либо от того, что он дает людям жизнь (ζῆν), либо называется так по связанному с огнем кипению (ζέσιν). (7) Точно также и Еврипид говорит о разреженном эфире:

*Ты видишь в высоте эфир сей без границ,  
В объятьях мягких землю держащий кругом?  
Его считай Кронидом, верь, что это бог!*<sup>121</sup>

(8) Стало быть, эфир первым призывается в свидетели клятвы, а реки и земля, предметные (ὀλικά) стихии, следуют за первенствующим веществом — эфиром. (9) Подземным Аидом он иносказательно именует воздух; (10) ведь эта стихия черная, конечно, потому что ей досталось более плотное и влажное. (11) В самом деле, без того, что могло бы его осветить, он совсем не имеет света, так что его логично называют «Невид» (Αἶδ)<sup>122</sup>.

(12) Почему пятый — Гелиос? Чтобы чем-то угодить и перипатетикам, Гомер призвал и его. Ведь о солнце они считали, что существует еще одно вещество огня, которое они называли несущимся по кругу (κυκλοφορητικήν), соглашаясь в том, что это —

<sup>119</sup> В главе 40.

<sup>120</sup> Hom. II 412 + III 277–279; ср. гл. 3 (Hom. II. III 276–280).

<sup>121</sup> Eur. frg. 941 Nauck.

<sup>122</sup> Традиционная этимология Аида (Αἶδης) — невидимый (ἀ-ἰδής). См. Plato, Gorg. 493B, Phaed. 81E, Crat. 403A, а также Cornut. 5 = p. 5, 2–4 Lang, [Plut.] Vit. Poes. Hom. 122. Про связь Аида с воздухом см. Chrysipp. SVF II 1076, комментарии Рамелли к Корнуту (2003, 308 n. 18).

пятая стихия<sup>123</sup>. (13) Эфир из-за своей легкости отходит к самым высоким местам, так что солнце, и луна, и каждое из светил, движущихся вместе с ними, непрерывно совершают вращение по кругу, обладая другими свойствами, чем [просто] огненное вещество.

(14) С помощью всего этого Гомер обозначил первостихии природы.

24. И пусть никто не говорит: «Как это эфир именуется Зевсом, а Аидом он называет воздух и скрывает философию за символическими названиями?» (2) Ибо нет ничего необыкновенного в том, что будучи поэтом, он говорит иносказательно, притом что и собственно философы используют этот же прием. (3) Вот и Гераклит Темный неясно и посредством символического изображения исследует природу божественного, <превознося единое>, когда говорит:

*(4) Боги смертны, люди бессмертны, живя одни смертью других, умирая одни жизнью других*<sup>124</sup>.

(5) И снова:

*В одни и те же реки мы входим и не входим, существуем и не существуем*<sup>125</sup>.

И вообще все то, что он загадочно говорит о природе — иносказание.

(6) А что у Эмпедокла из Акраганта? Разве он не подражает гомеровскому иносказанию, когда хочет указать нам на четыре стихии?

*Зевс лучезарный, и Аидоней, и живящая Гера,  
Также слезами текущая в смертном источнике Нестис*<sup>126</sup>.

(7) Он называет Зевсом эфир, Герой землю, Аидонеем воздух, а воду — смертным источником, текущим слезами. (8) Нет ничего удивительного, чтобы взявшийся за поэтическое искусство наравне с философами использовал иносказания, если решившие философствовать использовали иносказательные имена.

<sup>123</sup> Cp. [Arist.], *Mund.* 392a5–9, b35–36.

<sup>124</sup> Frg. 47 Marcovich = frg. 62 Diels-Kranz.

<sup>125</sup> Frg. 40 Marcovich = frg. 49a Diels-Kranz (cp. frg. 12).

<sup>126</sup> Frg. 6 Diels-Kranz (перевод Якубаниса и Гаспарова с исправлениями).

враждебно (ἐναντία φρονοῦσας) друг другу, всякий раз, когда смешиваются в одно, приходят к согласию (ὁμονοεῖν).

23. А теперь, если кто-то захочет докопаться до истины, разве не об этих стихиях философствует Гомер? (2) И об узах Геры, [о месте], где иносказательно говорится о порядке четырех стихий, мы еще скажем там, где это будет своевременно<sup>119</sup>; (3) сейчас нам достаточно привести клятвы из третьей песни как подтверждение сказанного нами:

*(4) Славный, великий Зевс, чернооблачный житель эфира!  
Гелиос, видящий все и слышащий все в поднебесной!  
Реки, земля, и вы, что в подземной обители души  
Оных караете смертных, которые ложно клянутся<sup>120</sup>!*

(5) Первым призывается тончайший эфир, занимающий самое высокое место; ибо вещество беспримесного огня, конечно, как самое легкое выбирает самое высокое место. (6) Я думаю, Зевс получил свое имя либо от того, что он дает людям жизнь (ζῆν), либо называется так по связанному с огнем кипению (ζέσιν). (7) Точно также и Еврипид говорит о разреженном эфире:

*Ты видишь в высоте эфир сей без границ,  
В объятьях мягких землю держащий кругом?  
Его считай Кронидом, верь, что это бог<sup>121</sup>.*

(8) Стало быть, эфир первым призывается в свидетели клятвы, а реки и земля, предметные (ὀλικά) стихии, следуют за первенствующим веществом — эфиром. (9) Подземным Аидом он иносказательно именуется воздух; (10) ведь эта стихия черная, конечно, потому что ей досталось более плотное и влажное. (11) В самом деле, без того, что могло бы его осветить, он совсем не имеет света, так что его логично называют «Невид» (Аид)<sup>122</sup>.

(12) Почему пятый — Гелиос? Чтобы чем-то угодить и перипатетикам, Гомер призвал и его. Ведь о солнце они считали, что существует еще одно вещество огня, которое они называли несущимся по кругу (κυκλοφορητικήν), соглашаясь в том, что это —

<sup>119</sup> В главе 40.

<sup>120</sup> Hom. II. II 412 + III 277–279; ср. гл. 3 (Hom. II. III 276–280).

<sup>121</sup> Eur. frg. 941 Nauck.

<sup>122</sup> Традиционная этимология Аида (Αἴδης) — невидимый (ἀ-ἰδής). См. Plato, Gorg. 493B, Phaed. 81E, Crat. 403A, а также Cornut. 5 = p. 5, 2–4 Lang, [Plut.] Vit. Poes. Hom. 122. Про связь Аида с воздухом см. Chrysipp. SVF II 1076, комментарии Рамелли к Корнуту (2003, 308 n. 18).

пятая стихия<sup>123</sup>. (13) Эфир из-за своей легкости отходит к самым высоким местам, так что солнце, и луна, и каждое из светил, движущихся вместе с ними, непрерывно совершают вращение по кругу, обладая другими свойствами, чем [просто] огненное вещество.

(14) С помощью всего этого Гомер обозначил первостихии природы.

24. И пусть никто не говорит: «Как это эфир именуется Зевсом, а Аидом он называет воздух и скрывает философию за символическими названиями?» (2) Ибо нет ничего необыкновенного в том, что будучи поэтом, он говорит иносказательно, притом что и собственно философы используют этот же прием. (3) Вот и Гераклит Темный неясно и посредством символического изображения исследует природу божественного, <превознося единое>, когда говорит:

*(4) Боги смертны, люди бессмертны, живя одни смертью других, умирая одни жизнью других*<sup>124</sup>.

(5) И снова:

*В одни и те же реки мы входим и не входим, существуем и не существуем*<sup>125</sup>.

И вообще все то, что он загадочно говорит о природе — иносказание.

(6) А что у Эмпедокла из Акраганта? Разве он не подражает гомеровскому иносказанию, когда хочет указать нам на четыре стихии?

*Зевс лучезарный, и Аидоней, и живящая Гера,  
Также слезами текущая в смертном источнике Нестис*<sup>126</sup>.

(7) Он называет Зевсом эфир, Герой землю, Аидонеем воздух, а воду — смертным источником, текущим слезами. (8) Нет ничего удивительного, чтобы взявшийся за поэтическое искусство наравне с философами использовал иносказания, если решившие философствовать использовали иносказательные имена.

<sup>123</sup> Ср. [Arist.], *Mund.* 392a5–9, b35–36.

<sup>124</sup> Frg. 47 Marcovich = frg. 62 Diels-Kranz.

<sup>125</sup> Frg. 40 Marcovich = frg. 49a Diels-Kranz (ср. frg. 12).

<sup>126</sup> Frg. 6 Diels-Kranz (перевод Якубаниса и Гаспарова с исправлениями).

25. Осталось рассмотреть, является ли заговор против Зевса перечислением стихий и связан ли он с естественнонаучным учением, (2) потому что наиболее достойные доверия<sup>127</sup> философы говорят об устойчивости (διανότη) вселенной вот что: (3) до тех пор, пока удерживается не знающее раздора соединение (ἀρμονία) четырех стихий и никакая из них не приобретает чрезмерной власти, но каждая поддерживает порядок сообразно общему строю, все вещи остаются спокойными; (4) но если какая-то одна, превзойдя другие по силе и установив тиранию, приобретает большую, чем следует, энергию, остальные смешиваются и с неизбежностью уступают мощи одолевающей стихии. (5) Если огонь из всех вещей внезапно вспыхнет, он сожжет все дотла (ἔσθθαι ἐκπύρωσιν), а если вся вода прорвется, космос погибнет от потопа.

(6) Итак, в этих строках Гомер изображает какое-то предстоящее волнение во вселенной. (7) Ибо Зевс — самое могущественное вещество, против которого готовится заговор другими стихиями, Герой-воздухом, Посейдоном-влажным веществом и Афиной-землей, поскольку она является создателем (δημιουργός) всего и богиней-работницей (ἐργάνη<sup>128</sup>). (8) Изначально эти стихии родственные из-за смешения друг с другом; (9) затем, когда их связь стала ослабевать, на помощь пришло провидение (πρόνοια). (10) Это провидение [Гомер] разумно назвал Фетидой (θέτις), потому что она взяла на себя своевременное разделение (ἀπό-θεσις)<sup>129</sup> вселенной, располагая стихии в отведенных им местах<sup>130</sup>. (11) Ее союзником стала крепкая (βριαρά) и многору-

<sup>127</sup> Стоики.

<sup>128</sup> Ἐργάνη (работница, труженица) — эпиклеса Афины как покровительницы ремесел; см. Deubner (1932, 35–36).

<sup>129</sup> Или «исцеление». У Корнута (*Theol.* 16 = p. 27, 11 Lang), имя «Фетида» происходит от διαθεῖσα — «расставляющая [по местам]», и Мелер хотел бы читать здесь διάθεσις; у Евстафия (p. 122, 47) имя богини происходит просто от θέσις — «положение». Идея должна заключаться в том, что слияние остальных стихий представляет угрозу для Зевса, потому что вместе они могут превзойти его силой; распределяя их по отдельным сферам, Фетида восстанавливает космический порядок, так что Зевс, т. е. божественный огонь, остается самой сильной стихией. Но, надо заметить, слово ἀπόθεσις может относиться и к последней стадии восстановления после вывиха или перелома (LSJ).

<sup>130</sup> Ἐν τοῖς ἰδίοις τόποις — Расселл (очень нерешительно) предлагает читать νόμοις — «по определенным законам». У Бюффера νόμοις.

кая мощь<sup>131</sup>: разве недуг таких огромных вещей мог бы быть исцелен без помощи великой силы?

(12) Таким образом, неизбежное обвинение по поводу нечестивого связывания Зевса несет в себе иносказание естественнонаучного учения.

26. Обвиняют Гомера и в том, что Гефест был сброшен [с Олимпа], — во-первых, потому что тот остался хромым, обезобразив божественную природу, а также подвергся смертельной опасности. (2) Ибо он говорит так:

*Несся стремглав я весь день и с закатом блестящего солнца  
Пал на божественный Лемнос, едва сохранивши дыхание*<sup>132</sup>.

(3) И в этих стихах скрывается какая-то философская мысль Гомера. (4) Его предание о хроме Гефесте не<sup>133</sup> есть поэтический вымысел, созданный на потеху слушателям, это не о сыне Геры и Зевса, о котором сочинен миф, — (5) это было бы неподобающим рассказом о богах. (6) Но поскольку природа огня двояка, то один огонь — эфирный, как мы только что сказали, [который, находясь] в самой высокой точке движения стихий вверх и вниз, не имеет ничего, в чем бы он не достиг совершенства; тогда как наш вещественный огонь (ὑλη πυρός), будучи близко к земле, обречен на гибель и всякий раз должен подпитываться, чтобы не погаснуть<sup>134</sup>. (7) Поэтому самое яркое пламя Гомер постоянно называет Гелиосом или Зевсом, а земной огонь — Гефестом, легко воспламеняющимся и гаснущим. (8) Так что вполне уместно по сравнению с тем «целым» огнем этот называется «хромым»<sup>135</sup>. (9) С другой стороны, увечье ног всегда нуждается в поддержке в виде палки, (10) и наш огонь, если в него не подкидывать поленья, не мог бы долго держаться, [поэтому] символически называется хромым<sup>136</sup>. (11) В самом деле, Гомер о Гефесте говорит не иносказательно, но прямо:

<sup>131</sup> Отсылка к Бриарею (Hom. II. I 403); другую этимологию предлагает Корнут: от βορά — «еда» (см. Cornut. 17 = p. 27, 15–17 Lang).

<sup>132</sup> Hom. II. I 592–593.

<sup>133</sup> Эльманн удаляет οὐ: «Его предание о хроме Гефесте есть поэтический вымысел, созданный на потеху слушателям».

<sup>134</sup> О различии чистого и смешанного огня см. Cornut. 19 = p. 33, 12–14 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 356 n. 145).

<sup>135</sup> См. Cornut. 19 = p. 33, 18–34, 3 Lang.

<sup>136</sup> См. Plut. Fac. 922B.

*Но утробы, пронзив, над пылавшим Гефестом держали*<sup>137</sup>.

Он говорит, что утробы обжаривались Гефестом, металептически<sup>138</sup>.

(12) Затем, Гефест представлен сбрасываемым с небес. (13) Из естественной истории<sup>139</sup> [мы знаем, что] в давние времена, когда использование огня еще не было распространено, люди иногда<sup>140</sup> извлекали какими-то медными, [специально] изготовленными приспособлениями искры, приносящиеся от светил, кладя их в полдень напротив солнца. (14) Вследствие чего, я думаю, и говорят, что Прометей<sup>141</sup> украл огонь с неба, то есть искусное промышление (προμήθεια) людей придумало извлечение огня оттуда. (15) Разумна и выдумка Гомера, что Лемнос был первым местом, которое приняло упавший от богов огонь. Ведь именно там загораются (ἀνίενται<sup>142</sup>) сами по себе языки пламени землерожденного огня. (16) Он ясно дает понять, что речь об этом видимом<sup>143</sup> огне, прибавляя:

*...едва сохранивший (ἐνῆεν) дыхание*<sup>144</sup>.

Оно бы тотчас погибло, погаснув, если бы не находилось под охраной провидения (πρόνοια), которое могло его сохранить.

27. Вот так следует понимать философское значение [рассказа о] Гефесте.

<sup>137</sup> Ном. II. II 426 (у Гнедича: «...над пылавшим огнем обращали»).

<sup>138</sup> Металепис — одна из риторических фигур. У грамматика Трифона строчка приводится как пример метонимии (Tryph. de figuris, p. 3, 195 Spengel; у Трифона метонимия и металепис очень близки). Также см. [Plut.] Vit. poet. Ном. II 23, 2 с комментариями Хильгрубера (1994–1999, 1:138).

<sup>139</sup> Перевод согласно пунктуации Бюффьера.

<sup>140</sup> Χρονικῶς Бюффьер предлагает переводить «со временем стали извлекать». Орудиями, возможно, служили «зажигательные линзы», т. е. бронзовое зеркало используется для концентрирования солнечных лучей (см. Theophrast. de igni, 73).

<sup>141</sup> См. Cornut. 18 = p. 31, 19 Lang с комментариями Рамелли (2003, 355 n. 140).

<sup>142</sup> Букв. «выпускаются вверх» (из земли); Гераклит сопоставляет гомеровское ἐνῆεν (от ἦμι, букв. «выпускал») с извержениями вулканов, действительно имеющими место на Лемносе.

<sup>143</sup> Эльманн, следуя сходим к Гомеру, читает θεῶρρυτον, т. е. «проистекающий от богов».

<sup>144</sup> Ном. II. I 593.



(2) Я оставляю сейчас без внимания, как какую-то небылицу, учение Кратета<sup>145</sup> о том, что Зевс, стремившийся измерить вселенную с помощью несущихся с равной скоростью сигнальных огней, Гефеста и Гелиоса, определил протяженность космоса, первого сбросив с так называемого порога [богов], а второго пустив, чтобы он несся с востока на запад. (3) Поэтому оба и [летели] одновременно, ведь Гефест

*...вместе (ἄρα) с садящимся солнцем*

*Пал на божественный Лемнос<sup>146</sup>.*

(4) Таким образом, это либо какое-то измерение космоса, либо, что вероятнее, иносказание, касающееся передачи людям нашего огня, и ничего нечестивого про Гефеста у Гомера не говорится.

28. И во второй песне, пока греки собирались вернуться домой, а Одиссей не знал, что предпринять, на помощь пришло не что иное, как божественный рассудок (φρόνησις), которое [Гомер] называет Афиной<sup>147</sup>. (2) И под Иридой, когда ее отправляют в качестве вестницы Зевса, подразумевается говорящее (εἰρὼντα) слово, так же как под Гермесом — растолковывающее (ἐρμηνεύοντα). (3) Ибо двое посланников богов получили свое имя ни от чего иного, как от понимания, которое происходит благодаря речи (τῆς κατὰ τὸν λόγον ἐρμηνείας).

(4) Но неподобающим образом, [говорят обвинители Гомера], Афродита совращает Елену и склоняет к Александру<sup>148</sup>! (5) Они не понимают, что Гомер здесь имеет в виду безрассудство (ἄφροσύνην) в любовных страстях, которое всегда является посредником и слугой в вожделениях юношества. (6) Афродита нашла подходящее место, чтобы поставить туда кресло Елены, и искусными чарами пробудила влечение у обоих: у покорившегося страсти Александра и у Елены, начинающей раскаиваться. (7) Вот почему Еле-

<sup>145</sup> Это единственное упоминание о Кратете, несмотря на то, что его труд мог служить источником для Гераклита. Кратет из Маллоса в Киликии (см. Diog. Laert. IV 23) — грамматик пергамской школы, современник Аристарха Самофракийского, с которым расходился во мнениях в сфере теоретической грамматики и интерпретации Гомера (см. комментарии Рамелли к Корнуту, 2004, 171–203).

<sup>146</sup> Ном. II. I 592. У Гнедича «с закатом блестящего солнца / Пал ...».

<sup>147</sup> Ном. II. II 169–182.

<sup>148</sup> См. Ном. II. III 424 sqq.

на вначале противится, а в конце уступает, раздираемая двумя чувствами, страстью к Александру и стыдом перед Менелаем.

29. А что такое Геба, в начале [четвертой песни]<sup>149</sup> прислушивающаяся пирующим, если не юность, непрерывно находящаяся в веселье? (2) Ведь на небесах нет старости, и совсем не свойственна божественной природе эта последняя болезнь жизни. (3) А для всякого по-настоящему радостного пира цветущий возраст собравшихся повеселиться — это неперменный, так сказать, инструмент (*ὄργανον*).

(4) И, говоря об Эриде, он не использовал такого иносказания, чтоб его трудно было понять и чтобы нужно было [разгадывать] какое-то тонкое уподобление; напротив, он описал ее в ясных выражениях:

*Малая в самом начале, она пресмыкается; после  
В небо уходит главой, а стопами по доли ступает*<sup>150</sup>.

(5) В этих строчках не какая-то богиня описывается Гомером как что-то совсем диковинное, так, будто ее тело способно невероятным образом изменяться и она то низко ползает по земле, то вытягивается в высоту до безграничного эфира, (6) но с помощью этого иносказания он изобразил то, что происходит с враждующими: (7) раздор (*ἔρις*), начавшись по незначительной причине, если его подстрекать, всякий раз раздувается до великого зла.

30. И эти [обвинители], пожалуй, еще более-менее сдержанные. Но желающие, по своему невежеству, оклеветать Гомера, устраивают огромную трагедию из того, что он изображает в пятой песне раненных богов: сначала Афродиту, [пораженную] Диомедом, затем Ареса. (2) К этому они прибавляют то, как Диона в качестве утешения рассказывает о богах, с которыми уже случались беды раньше. (3) Каждой из этих сцен по порядку мы дадим объяснение, что здесь нет ничего, кроме философского учения.

(4) Ибо Диомед, сражаясь вместе с Афиной, то есть рассудком (*φρόνησις*), ранил Афродиту, безрассудство (*ἄφροσύνην*), ей-Богу, никакую не богиню, но неразумие сражающихся варваров. (5) А сам он, в совершенстве изучив военное искусство, и

<sup>149</sup> Hom. II. IV 2–3.

<sup>150</sup> Hom. II. IV 442–443.

как в Фивах<sup>151</sup>, так и в Трое, в течение десяти лет рассудительно руководя сражениями, с легкостью обращает варваров в бегство. (6) А они, не понимающие причин поражения и вообще мало способные рассуждать здраво, бежали от него словно «овцы богатого мужа в овчарне»<sup>152</sup>. (7) Поскольку многие были убиты, Гомер иносказательно представляет, как варварское безрассудство было поражено Диомедом.

31. Точно так же и Арес — не более чем война, названная так от «арэ»<sup>153</sup>, — то есть «вред». (2) Нам это становится ясно из того, что Гомер говорит про Ареса:

*Буйного бога сего, сотворенное зло, друг на друга (ἄλλοπρόσαλλον)<sup>154</sup>!*

ведь он пользуется эпитетами, которые подходят скорее войне, чем богу. (3) Ибо все, кто сражается, полны буйства и кипят иступленным желанием убивать друг друга. (4) А слова «друг на друга» Гомер в другом месте объясняет подробнее, говоря:

*Общий у смертных Арей; и разящего он поражает<sup>155</sup>!*

(5) Ведь переменчивость успеха на войне сулит возмездие обеим сторонам, и побежденная сторона часто против ожиданий<sup>156</sup> внезапно оказывается победившей; так что, поскольку из-за неясности исхода в сражениях [риск поражения] переходит то на одних, то на других (ἄλλοτε πρὸς ἄλλους), то Гомер справедливо называет войну «злом друг на друга».

(6) Арес был поражен Диомедом не куда-нибудь, а «в нижнюю часть живота»<sup>157</sup> (κενεῶν), что весьма убедительно; (7) ведь Дио-

<sup>151</sup> Вместе с Адрастом Диомед принимал участие в походе эпигонов и разорении Фив.

<sup>152</sup> Hom. II. IV 433.

<sup>153</sup> Ἀρή (примерно «беда») — редкое эпическое слово, которое Гераклит сам сразу вынужден объяснять. См. также Cornut. 21 = p. 41, 4 Lang, с другими вариантами этимологии.

<sup>154</sup> Hom. II. V 831. У Гнедича «...сотворенное зло, вероломца» (перевод «вероломца» следует другому толкованию не вполне понятного уже древним комментаторам эпического эпитета ἄλλοπρόσαλλος, букв. «такой, что одно идет против другого»).

<sup>155</sup> Hom. II. XVIII 309.

<sup>156</sup> Перевод по конъектуре Полака οὐδὲ προσδοκῆσαν; рукописное οὐδὲ προσαντῆσαν, «даже не встретившись» (?), Бюффьер признает «удивляющим».

<sup>157</sup> Hom. II. V 857 (у Гнедича «в пах под живот»).

мед, быстро пробравшись в пустоту (τά κενά) слабо защищенного [места] в строе противника, легко обратил варваров в бегство.

(8) А то, что Арес называется «меднобронным», означает полное вооружение воинов. Ведь железо в те далекие времена было редко, и все делали из меди. (9) Поэтому Гомер говорит так:

...ослеплял у воителей очи  
Медяный блеск шишаков, как огонь над глазами горящих,  
Панцирей вновь уясненных...<sup>158</sup>

(10) И Арес, пораженный [Диомедом], восклицает

*Страшно, как будто бы девять иль десять воскликнули тысяч*<sup>159</sup>.

И это также свидетельствует о том, что множество врагов было повержено; не один бог это прокричал, я думаю, но многотысячная фаланга варваров, обращенная в бегство.

(11) Таким образом, с помощью очевидных умозаключений мы в достаточной мере показали, что Диомед поразил не Ареса, а войну.

32. Далее, в отступлении<sup>160</sup>, содержатся более искусные примеры, чем предыдущие иносказания. [Гомер] говорит:

*Так пострадал и Арей, как его Эфиалтес и Отос,  
Два Алоида огромные, страшную цепью сковали*<sup>161</sup>.

(2) Ведь эти благородные и отважные юноши знали, что жизнь полна смятений и войн; (3) поскольку же не было никакой передышки, которая бы освободила их от всех невзгод, то они, сами облачившись в доспехи и отправившись в поход<sup>162</sup>, покончили с окружающими их тяготами.

(4) Целых тринадцать месяцев их дом был спокойным и безмятежным, и в нем царили мир и согласие. (5) Но вмешавшаяся мачеха, язва, приносящая раздор в дом, разрушила прежнее благополучие. (6) И снова, когда во второй раз разгорелась по-

---

<sup>158</sup> Hom. II. XIII 340–342.

<sup>159</sup> Hom. II. V 860.

<sup>160</sup> «Отступлением» назван вставной рассказ в речи Дионы.

<sup>161</sup> Hom. II. V 385–386.

<sup>162</sup> Доспехи Алоадов и их поход — толкование следующего стиха, 387 («Скован, тринадцать он месяцев в медной темнице томился»). Далее Гомер говорит, что Эрибея, мачеха Алоадов, тайно сообщила Гермесу, где Арес, и Гермес его выкрал. Ср. совсем другое толкование в комментарии Евстафия к этому месту.

добная смута, стало казаться, что выпущен из темницы Арес, то есть война.

33. А про Геракла не следует думать, что он имел такую славу в те времена из-за силы тела; но, человек мудрый и посвященный в небесную мудрость, он словно пролил свет на философию, погруженную в глубокий мрак, в чем совершенно согласны друг с другом наиболее достойные доверия стоики. (2) Относительно других подвигов, которые упоминаются позже у Гомера, нужно ли невовремя распространяться о них подробно? (3) [Скажем только,] что он победил вепря, покончив с распушенностью людей, а льва — с порывом, безрассудно устремляющим их к тому, что не нужно. (4) Точно так же [следует думать, что,] связав надменного быка, он усмирил неразумный гнев. (5) И он изгнал из жизни трусость, обратив в бегство, Керинейскую лань. (6) И подвиг, который и назвать-то стыдно, был совершен, когда Геракл вычистил огромное количество навоза, т. е. отвратительные качества, постепенно захватывающие людей. (7) Он разогнал птиц, ветреные надежды, которые пожирают нашу жизнь. (8) И многоголовую гидру, наслаждение, которое, если его рубить, вновь начинает расти, он, словно неким огнем, прижиг нравственным наставлением. (9) А сам трехглавый Цербер, вытасченный на свет солнца, вполне уместным образом намекает на три части философии<sup>163</sup>: одна часть ее называется логикой, другая физикой и третья этикой. (10) Эти части, словно выросшие на одной шее, разделяются на три главы<sup>164</sup>.

34. Таким образом, о подвигах, про которые не говорится у Гомера, вкратце уже сказано, как я и собирался. (2) А под раненой Герой<sup>165</sup> Гомер подразумевает, желая представить это вполне ясно, что густую мглу<sup>166</sup>, затемняющую умственный взор каждого человека, Геракл первый рассеял, воспользовавшись божественным разумом (λόγος), и насквозь пронзил невежество каждого человека многочисленными наставлениями. (3) Потому-то Геракл и стреляет из лука с земли в небо. Ибо всякий философ, [находясь] в

<sup>163</sup> Различные способы объяснения соотношения этих трех ветвей философии даны Секстом Эмпириком (*Math.* VII 15–18).

<sup>164</sup> Греч. κεφαλῇ — имеет также значение «главное», «сущностное», а также «глава», раздел книги (ср. русское «глава» и «главный»).

<sup>165</sup> Нот. II. V 392–4.

<sup>166</sup> Имя Геры традиционно связывается со словом αἴρ, «воздух», которое может значить так же «туман, мгла».

смертном и земном теле, посылает свой ум, словно какую-то пернатую стрелу, в небеса (τά μετάρσια). (4) Гомер мастерски прибавляет: «поразил трехконечной стрелою»<sup>167</sup>, кратко обозначая трехчастное деление философии с помощью трехконечных стрел. (5) После Геры Геракл поразил стрелами и Аида; ведь нет места, недоступного для философии, и после неба он исследовал самое нижнее вещество (φύσις), чтобы и в отношении подземного мира не остаться непосвященным. (6) Метко пущенная стрела мудрости осветила для мысли темный и недоступный для всех людей Аид. (7) Так что руки Геракла не запятнаны никаким нечестием по отношению к Олимпу. (8) А Гомер, основоположник всяческой мудрости, иносказательно передал потомкам философию, которую он разработал раньше них, чтоб они могли черпать [из его поэм] все ее части.

35. Далее, некоторые считают, что и Дионис для Гомера тоже не бог, из-за того что [у Гомера] его преследует Ликург, и Дионис кажется едва спасшимся благодаря помощи Фетиды. (2) Но в этих строчках заключено иносказание о сборе винограда земледельцами<sup>168</sup>:

[Ликург]

*Некогда, дерзкий, напав на питательниц буйного Вакха,  
Их по божественной Ниссе преследовал: нимфы вакханки  
Фирсы зеленые бросили в прах, от убийцы Ликурга  
Сулицей острой свирепо разимые; Вакх уstraшенный  
Бросился в волны морские и принят Фетидой на лоно,  
Трепетный*<sup>169</sup>.

(3) «Буйным» (μαίνόμενον) Гомер назвал Диониса вместо вина, потому что те, кто слишком много пьют, лишаются разума. Таким же образом он называет страх бледным, и войну — погильной<sup>170</sup>; Ведь изменения, происшедшие из-за страха или войны, Гомер приписывает причинам этих изменений (παθή). (4) Ликург же, хозяин прекрасного виноградника, по осени, когда наступает пора сбора плодов Диониса, пришел к плодородной Нисе; а «питательницы», надо думать, это виноградные лозы. (5) И, когда грозди еще срезают (δρεπομένων), Гомер говорит:

<sup>167</sup> «В перси ее поразил трехконечною горькой стрелою» (Hom. II. V 393).

<sup>168</sup> О том, как связаны Дионис, вино и безумствование, см. Cornut. 30 = p. 60, 4–9 Lang.

<sup>169</sup> Hom. II. VI 132–7.

<sup>170</sup> Hom. II. VII 479; X 8.

«Вакх уstraшенный», потому что страх обычно изменяет (τρέπει) сознание, а виноградные ягоды изменяются (τρέπεται), когда их давят, чтоб получить вино. (6) У многих [народов] есть обычай, чтобы вино дольше не портилось, смешивать его с морской водой. (7) Поэтому Дионис «бросился в волны морские и принят Фетидой на лоно», т. е. последним после выжимки плода местом (θέσις), которое принимает у себя вино<sup>171</sup>. (8) «Трепетный», потому что в начале, когда сусло только что выжали, происходит брожение<sup>172</sup>, и причину этих внутренних изменений Поэт называет трепетом и страхом<sup>173</sup>. (9) Таким образом, Гомер с помощью иносказания может излагать не только философские теории, но и земледельческие.

36. Физической теории он касается и тогда, когда Зевс, собрав всех богов в одно место, стал им страшно угрожать, «на вышней главе многохолмного сидя Олимпа<sup>174</sup>». (2) Он встал первым, потому что вещество эфира, как я уже показал, занимает самое высокое место. (3) Он повесил золотую цепь от эфира на весь мир. Ведь самые великие из философов<sup>175</sup> считают по этому поводу, что вращения небесных светил — это огненные массы. (4) А сферическую форму космоса Гомер измерил одним стихом:

*Столько далекий от ада, как светлое небо от дола*<sup>176</sup>!

(5) Потому что земля вся целиком утверждена неподвижно в середине всего подобно некому очагу и служит центром. (6) Кругом над ней небо, пребывающее в непрерывном вращении от восхода к закату, всегда совершает свой бег, и сфера неподвижных звезд обращается вместе с ним. (7) А все прямые, проведенные из самой высокой точки охватывающего круга к центру и из нижней, равны друг другу. (8) Поэтому сферическую форму [космоса] Гомер определил с помощью геометрической теории:

<sup>171</sup> Игра слов: θέσις («место») — θέτις («Фетида»).

<sup>172</sup> Греч. ὁ πάλμος — «дрожание, колебание, колеблющееся движение».

<sup>173</sup> Перевод согласно пунктуации Бюффьера.

<sup>174</sup> Hom. II. VIII 3; ср. [Plut.] Vit. Poes. Hom. 94, с комментарием Хильгрубера (1994–1999, 2:215–16).

<sup>175</sup> Предположительно, стоики: см. Diog. Laert. VII 145 про солнце; но параллель неявная, и Гераклит, кажется, довольно свободно интерпретирует это место. Термин ἀνάμμα означает любую горящую массу.

<sup>176</sup> Hom. II. VIII 16.

*Столько далекий от ада, как светлое небо от дола.*

37. Некоторые люди настолько глупы, что обвиняют Гомера и из-за Молитв, [говоря,] что он нанес такое [сильное] оскорбление детям Зевса, когда описал их как безобразных и искалеченных:

*Так, Молитвы — смиренные дочери великого Зевса —  
Храмы, морщинисты, робко поднимающа очи косые*<sup>177</sup>.

(2) В этих словах описывается поза (σχήμα) умоляющих. Ибо человек, совершивший проступок и сознающий это, всегда медлителен, и те, кто просит прощения, с трудом подходят к тем, кого они умоляют, словно отмеряя свой стыд шагами<sup>178</sup>; они не смотрят бесстрашно, но отводят взгляд в сторону. (3) Мысли умоляющих не украшают их лица радостью, но, бледные и потупившиеся, просители с первого взгляда вызывают жалость. (4) Поэтому вполне разумно не дочерей Зевса, но умоляющих людей Гомер представляет «хромыми, морщинистыми и робко поднимающими очи косые», тогда как Ату<sup>179</sup>, наоборот, «могучей и быстроногой», ибо велика сила ее безумия. (5) Она, как соревнующийся в беге, преисполненный неразумным стремлением [победить], бросается во всякую несправедливость<sup>180</sup>. (6) Следовательно, словно живописец человеческих страстей, Гомер иносказательно называет именами богов то, что происходит с нами.

38. Я думаю, что и стену, которую греки в надлежащее время воздвигли ради собственной безопасности, снес не Посейдон, сражающийся на их стороне, (2) но она разрушилась, когда случился страшный ливень и когда реки, текущие с Иды, разлились; поэтому имя Посейдона как повелителя жидкого вещества было дано этому явлению. (3) Возможно и то, что сооружение, расшатавшись из-за землетрясений, просело; а [именно] Посейдон считается «земледержцем» (ἐνοσίχαιος) и «землеколебателем» (σεισίχθων), и ему приписывают подобные явления. (4) И конечно, Гомер говорит:

*Сам земледержец с презубцем в руках перед бурной водою  
Грозный ходил, и все до основ рассыпал по разливу,  
Бревна и камни, какие с трудом аргивяне сложили*<sup>181</sup>,

<sup>177</sup> Ном. л. IX 502.

<sup>178</sup> Перевод по конъектуре Ветстейна κατὰ βῆμα.

<sup>179</sup> Божество злого рока, безумия, бедствий и мести; Ном. л. IX 505.

<sup>180</sup> Перевод по конъектуре Эльманна ἔτασι.

<sup>181</sup> Ном. л. XII 27–9; ср. Cornut. 22 = 42, 1–5 Lang.



толчком землетрясения разрушив до основания укрепления стены.

(5) При внимательном рассмотрении этих строк мне кажется, что даже трезубец, которым, как представлено у Гомера, были разбиты камни стены, не лишен философского смысла. (6) Ведь физики говорят, что есть три вида землетрясений, различающиеся по свойствам, и называют отдельные виды специальными именами: некую «брасматию», «хасматию» и «климатию»<sup>182</sup>; (7) и Гомер вооружает бога, отвечающего за землетрясения, тремя остриями.

И конечно, когда Посейдон только слегка шевельнулся, то

*...задрожали дубравы и горы*<sup>183</sup>,

поскольку Поэт показывает нам [таким образом] характерные черты землетрясения.

39. Также [обвинители Гомера] считают большой нелепостью и великим посмешищем несвоевременный сон Зевса на Иде и то, что он, распростершись на постели прямо в горах подобно неразумному животному, покорился двум самым неразумным страстям — любовному желанию и сну<sup>184</sup>. (2) Лично я полагаю, что это иносказание весеннего времени года, в которое поднимаются из земли всякие растения и травы, когда мороз, сковывающий их, постепенно отступает.

(3) Гера же, то есть воздух, после зимы все еще остается враждебной и мрачной. Поэтому я думаю, что весьма правдоподобно [сказано], что ее «сердце было враждебно»<sup>185</sup>. (4) Но вскоре она прогоняет тучи и мрачный вид:

*С тела прелестного смыв, умастилася маслом богато*<sup>186</sup>,  
*Сладким, небесным, изящнейшим всех у нее благовоний*<sup>187</sup>.

(5) Благодатная и плодоносная пора с благоуханием цветов подразумевается под этим маслом, которым умащается Гера.

---

<sup>182</sup> Βρασμάτια — вертикальное землетрясение, χασμάτια — землетрясение, вызывающее в почве трещины, κλάτια — образующее косоугольные поднятия земной коры.

<sup>183</sup> Hom. II. XIII 18.

<sup>184</sup> Hom. II. XIV 347–353. См. [Plut.] Vit. Poes. Hom. 95–96, с комментарием Хильгрубера (1994–1999, II 218–219).

<sup>185</sup> Hom. II. XIV 158.

<sup>186</sup> У Гнедича «маслом чистейшим».

<sup>187</sup> Hom. II. XIV 171–172.

(6) И Гомер говорит, что она, заплетя, волны кудрей «пышных, небеснодушистых, с бессмертной главы ниспустила»<sup>188</sup>, намекая на рост растений, потому что листва растет на деревьях, точно так же, как волосы на голове. (7) Поэт дает весне<sup>189</sup> и вышитый пояс, «в нем и любовь и желания, шепот любви, изъясненья»<sup>190</sup>, (8) потому что именно на эту пору приходится самая приятная часть наслаждений, (9) и мы не страдаем слишком ни от холода, ни от жары, но умеренная температура (εὐκρασία) освобождаст наше тело от этих двух крайностей.

(10) И вскоре этот воздух Гомер сочетал с эфиром. (11) Поэтому она встречает Зевса на самой вершине горы, которая «главой сквозь воздух в эфир уходила»<sup>191</sup>. Здесь воздух, смешиваясь с эфиром, сочетается в одно целое. (12) Выразительны слова Гомера:

*Рек — и в объятия сильные Зевс заключает супругу*<sup>192</sup>,

потому что эфир обнимает распростертый под ним воздух, окружая его.

(13) Гомер показывает, что их встреча и соединение совершилось в весеннее время:

*Быстро под ними земля возрастила цветущие травы,  
Лотос росистый, шафран и цветы гиацинты густые,  
Гибкие, кои богов от земли высоко подымали*<sup>193</sup>.

(14) Такой венок [из цветов] — свойство поры раннего цветения, когда зимние морозы смягчаются и земля, до этого голая и закрытая, рождает на свет плоды, которыми была беременна. (15) Чтобы подкрепить сказанное, Гомер говорит «лотос росистый», что еще яснее указывает на время года из-за влажности, свойственной весне<sup>194</sup>.

*И одел почивающих облак*

*Пышный, златой, из которого капала светлая влага*<sup>195</sup>.

<sup>188</sup> Ном. II. XIV 177.

<sup>189</sup> Перевод согласно чтению Бюффьера.

<sup>190</sup> Ном. II. XIV 216.

<sup>191</sup> Ном. II. XIV 287.

<sup>192</sup> Ном. II. XIV 346.

<sup>193</sup> Ном. II. XIV 347–349.

<sup>194</sup> Перевод согласно чтению Рассела.

<sup>195</sup> Ном. II. XIV 350–351.

(16) Кто не знает, что зимой плотная масса облаков — черная, и все небо затянуто туманной, мрачной мглой, а когда воздух разрывает [тучи], белые облака мягко распростираются в объятиях солнечных лучей и сияют, подобно золоту? (17) Гомер же, создавая [картину] весны, распростирает тучу на вершине Иды.

40. И далее, дерзость цепляющихся к Гомеру ставит ему в вину «узы Геры», и они считают, что здесь в изобилии содержится то, за что они нечестиво ярятся на Гомера:

*Или забыла, как с неба висела? как две навязал я  
На ноги наковальни, а на руки набросил златую  
Верьвь неразрывную? Ты средь эфира и облаков черных  
С неба висела...*<sup>196</sup>

(2) Им непонятно, что в этих строках при помощи имен богов описывается (ἐκτεθεολόγηται) происхождение вселенной, и порядков этих стихов — четыре поочередно воспеваемые стихии, как я уже говорил ранее<sup>197</sup>. (3) Первый — эфир, а за ним — воздух, затем вода и, наконец, земля, — конечные стихии, образующие вселенную. (4) Смешиваясь друг с другом, они порождают [все] живое и являются началом неодушевленного. (5) Зевс, будучи первым, подвешивает воздух к себе, а твердые наковальни под нижними пределами (βάσσει) воздуха — это вода и земля. (6) И тот, кто захочет внимательно посмотреть на подлинный [смысл фразы], обнаружит, что это так, слово в слово:

*Или забыла, как с неба висела?*

(7) Здесь Гомер говорит, что Гера была подвешена к самым высоким и далеким от земли местам.

*(8) ...А на руки набросил златую  
Верьвь неразрывную.*

(9) Что это за новая загадка наказания, которое [даже] лестно? Почему разгневанный Зевс наказывал [Геру] роскошными узами, придумав [использовать] золотые оковы вместо более крепких железных? (10) Но промежуток между эфиром и воздухом цветом больше всего напоминает золото. (11) В высшей сте-

<sup>196</sup> Hom. II. XV 18–21. Ср. Cornut. 17 = p. 26, 11–27, 2 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 343 n. 116).

<sup>197</sup> Гл. 23.

пени правдоподобно, что, когда одно соединяется с другим, — заканчивается эфир, начинается следующий за ним воздух, — это очень похоже на то, что появляется золотая цепь. (12) Он прибавляет:

*Ты средь эфира и облаков черных с неба висела,*

определив пространство до облаков как занимаемое воздухом. (13) А к нижней части воздуха, которую [Гомер] именует «ногами», Зевс привешивает тяжелый груз, землю и воду:

*...Как две навязал я*

*На ноги наковальни.*

(14) А почему Поэт назвал вервь «неразрывной», хотя, если обратиться к мифу, Гера была тотчас же освобождена? Поскольку целостность (ἀρμονία) вселенной скреплена прочными узами и ее изменение в противоположное состояние затруднительно, Гомер справедливо назвал то, что не может разделить, «неразрывным».

41. И вскоре после этого, Гера в [своей] клятве ясно указывает на эти четыре стихии:

*Будьте свидетели мне, о земля и высокое небо,  
Стикса подземные воды<sup>198</sup>...*

(2) Она клянется тремя родственными и сходными с ней стихиями, водой и землей, и «высоким небом», то есть эфиром; четвертая же стихия — сама приносящая клятву. (3) Ничуть не испытывая недостатка [в выразительных средствах] и желая в прекрасных [образах]<sup>199</sup> иносказательно представить эти стихии, Гомер спустя некоторое время снова изображает их в речи Посейдона, обращенной к Ириде:

*(4) Жребий бросившим нам, в обладание вечное пало  
Мне волношумное море, Аиду подземные мраки,  
Зевсу досталось меж туч и эфира пространное небо;  
Общею всем остается земля и Олимп многохолмный<sup>200</sup>.*

<sup>198</sup> Ном. II. XV 36 (у Гнедича «беспредельное небо», в оригинале образ *ὁς εὐρὺς ὑπερθεῖν*, «широкое небо вверху»).

<sup>199</sup> Перевод по рукописному чтению, которое сохраняет Бюффьер (без конъектур Расселла и Константа).

<sup>200</sup> Ном. II. XV 190–193.

(5) Ей-богу, речь не о мифическом жребии, брошенном в Си-кионе<sup>201</sup>, и не о настолько неравном делении между братьями, чтобы небо ценилось наравне с морем и Тартаром. Весь миф — это иносказание о происхождении четырех стихий.

(6) Кроном Гомер называет время (*χρόνος*)<sup>202</sup>, изменяя (*κατὰ με-τάληψιν*) всего одну букву. Время же — отец всего, и без времени совершенно невозможно, чтобы что-то из сущего возникло. Именно поэтому корень, от которого происходят все стихии — Крон. (7) А матерью им он определил быть Рее, потому что вселенная управляется неким течением (*ρῦσις*)<sup>203</sup> и неиссякаемым движением. (8) Так что Гомер представляет землю и воду детьми времени и течения и эфир с воздухом тоже. (9) Огненному веществу он отводит место на небе, жидкую стихию отдает Посейдону, а третью, воздух, лишенный света, называет Аидом. (10) А землю он показывает общей для всех и наиболее устойчивой стихией, словно некий очаг для изготовления вселенной:

(11) *Общею всем остается земля и Олимп многохолмный*<sup>204</sup>.

(12) И поэтому мне кажется, что Гомер все время иносказательно говорит о стихиях, чтобы кажущееся неясным учение, заключенное в его стихах, благодаря постоянному повторению стало более доступно.

42. [Описывая] горькие слезы по Сарпедону<sup>205</sup>, Гомер не клеветает на бога, [приписывая ему] то же горе, что у людей. [Читатель], стремящийся к точному исследованию, узнаёт способ, которым истина представлена иносказательно. (2) Часто рассказывают, что во время больших и тяжких перемен случаются ужасные для живых знамения, и течение рек и ручьев оскверняется волнами крови, как рассказывают древние мифы об

<sup>201</sup> См. Callim. frg. 465 Schneider = 119 Pfeiffer; ср. Hymn. Iov. 60–67.

<sup>202</sup> Отождествление Крона с Хроносом давно было широко распространено: ср. Cornut. 6 = p. 4, 1 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 311 n. 28); Cic. Nat. D. II 64 (*Κρόνος enim dicitur, qui est idem χρόνος, id est spatium temporis*).

<sup>203</sup> Ср. Plat. Crat. 402B, Chrysipp. SVF II 1084, Cornut. 6 = p. 3, 20 Lang, с комментариями (2003, 309 n. 21).

<sup>204</sup> Hom. II. XV 194.

<sup>205</sup> Hom. II. XVI 431, 459.

Асопе и Дирке<sup>206</sup>. (3) Существует также рассказ о том, как из туч лились капли, окрашенные словно некими пятнами пролитой убийцей крови. (4) Так вот, когда перемена в ходе боя уже скоро должна была обратить всех варваров в бегство, и приближалась гибель самого храброго [из них], Сарпедона, случилось знамение, как бы предрекающее это несчастье:

*Росу кровавую с неба послал на троянскую землю*<sup>207</sup>.

(5) Гомер иносказательно назвал кровавый дождь слезами эфира, а не Зевса — ведь Зевсу не пристало плакать, — когда с высоты низвергся дождь, словно смешанный с погребальным плачем.

43. И это всё, пожалуй, — еще незначительные свидетельства [того, что Гомер пользуется] иносказаниями; а в «Изготовлении оружия» он заключил происхождение вселенной своей великой, обнимающей возникновение мира мыслью. (2) Откуда возникли первоначала всего и кто был их создателем, каким образом каждая часть возникла, отделившись [от другой], Гомер показал ясными свидетельствами, выковав щит Ахилла<sup>208</sup>, изображение мирового цикла. (3) И сначала он представил, что ночь — время совершенного созидания, потому что ей принадлежит отцовское старшинство над временем, и прежде чем стало возможно различить все, что мы видим теперь, ночь была всем, и последователи поэтов называют ее хаосом<sup>209</sup>. (4) И не таким жалким и несчастным Гомер изображает Гефеста, что даже ночью он не отдыхал от своего ремесла и ручной работы, при том, что даже среди жалких людей считается странным не прекращать труды ночью. (5) Но не это имеется в виду, когда Гефест выковывает Ахиллему оружие, и на небе нет залежей меди и олова, серебра и золота. (6) Ведь невозможно, чтобы алчность, гнусная земная болезнь, добралась до небес. (7) С точки

<sup>206</sup> Дирка — источник в Фивах; в мифологии Дирка жестоко обращалась с Антиопой, матерью Зета и Амфиона, которые отомстили Дирке, убили и бросили ее в реку. Асоп — название нескольких рек, включая одну в Беотии; по одной версии, Антиопа была дочерью Асопа (Paus. II 6, 4; [Apollod.] III 43), и, возможно, поэтому для Гераклита Асоп и Дирка как-то взаимосвязаны.

<sup>207</sup> Hom. II. XVI 459.

<sup>208</sup> Hom. II. XVIII 478–613.

<sup>209</sup> См. Hes. Theog. 1, ср. Cornut. 17 = 28, 2–4 Lang.

зрения естественной науки, показав время, когда вещество (ὕλη) было бесформенным и неразделенным, как ночное время, в качестве создателя, когда понадобилось придать всему форму, [Гомер] вводит горячее вещество (οὐσία), Гефеста; ведь «все вещи», согласно Гераклиту-физику, возникают «переменой огня»<sup>210</sup>. (8) Поэтому Гомер весьма правдоподобно сделал супругой устроителя вселенной Хариту: ведь он скоро должен был подарить (χαριεῖσθαι) миру (κόσμος) его собственный порядок (κόσμος). (9) А что за материалы (ὕλη) он использует для своего изготовления?

*Медь некрушимую с оловом в огонь распыхавшийся ввергнул*<sup>211</sup>.

(10) Если бы Гефест изготавливал оружие для Ахилла, то все должно было быть из золота; ведь, я думаю, было бы жестоко по отношению к Ахиллу, чтобы он не был равным по роскоши Главку<sup>212</sup>. (11) На самом же деле это смешение четырех стихий: (12) золотом Гомер называет вещество эфира, серебром — похожий на него по цвету воздух, (13) а медь и олово — это вода и земля, потому что в обоих больше веса. (14) Из этих стихий он прежде всего выковывает щит, обладающий формой сферы. Таким образом, Гомер ясно показывает нам космос, о котором он, что ясно не только из «Изготовления оружия», но и из других мест, знает, что его форма круглая<sup>213</sup>.

44. В отступлении я кратко приведу доказательства этого из области грамматической науки<sup>214</sup>. (2) Гомер постоянно называет солнце «неутомимым»<sup>215</sup> (ἀκάμας), и «лучезарным»<sup>216</sup> (ἡλέκτωρ), и «идушим вверх»<sup>217</sup> (ὑπερίων), и назначение этих эпитетов в том, чтобы обозначить эту форму. (3) Оно «неутомимое» не потому, что его путь заключен в пределах восхода и заката, но из-

<sup>210</sup> Frg. 54 Marcovich = 90 Diels-Kranz.

<sup>211</sup> Hom. II. XVIII 482 (у Гнедича: «Сам он в огонь распыхавшийся медь некрушимую ввергнул»).

<sup>212</sup> Hom. II. VI 236.

<sup>213</sup> См. гл. 45–47.

<sup>214</sup> Φιλοτεχνούντας; имеется в виду, что списки эпитетов относятся к деятельности грамматиков.

<sup>215</sup> Hom. II. XVIII 239.

<sup>216</sup> Hom. II. XIX 398.

<sup>217</sup> Hom. II. VIII 480; ср. Cornut. 17 = p. 30, 17–18 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 353 n. 132).

за необходимости вечного вращения. (4) А «лучезарный» (ήλέκτωρ) по одной из двух [причин]. Либо бог называется ἤλεκτρος<sup>218</sup>, «не-лежащий», потому что никогда не касается постели, либо, и это более вероятно, оттого, что он какой-то «вращатель» (ἐλίκτωρ), который своим бегом по кругу днем и ночью измеряет космос. (5) А «идущим вверх» его называют потому что оно носится над землей, как, по-моему, говорил и Ксенофан Колофонский:

*Солнце, носясь в вышине и землю подогревая*<sup>219</sup>.

(6) Ведь если бы Гомер хотел назвать его по отцу, он сказал бы «Гиперионид»<sup>220</sup>, как «Атридом» он, бывает, называет Агамемнона и «Пелидом» Ахилла.

45. И «быстрая ночь»<sup>221</sup> обозначает не что иное, как шарообразную форму всего неба; ведь ночь проходит тот же самый путь, что и солнце, и всякая местность в отсутствие солнца тут же покрывается мраком ночи. (2) И Гомер ясно показывает это в другом месте:

*Пал между тем в Океан лучезарный пламенник солнца,  
Черную ночь навлекая на многоплодную землю*<sup>222</sup>.

(3) Солнце влечет за собой ночь, словно привязанную к нему и движущуюся с той же скоростью. Так что очень уместно Гомер называет ее «быстрой». (4) А можно привести и более убедительное объяснение — ночь называется «быстрой» (θοή) метафизически — не из-за быстроты движения, но в качестве фигуры речи. (5) Потому что где-то в другом месте Гомер говорит:

*Острые (θοῖσιν) тут острова Телемах в отдаленье увидел*<sup>223</sup>.

<sup>218</sup> Греч. λέκτρον — «ложе», «постель».

<sup>219</sup> Frg. 31 Diels — Kranz.

<sup>220</sup> Гелиоса называли сыном титана Гипериона, хотя Гомер называет его самого «Гиперионом».

<sup>221</sup> Hom. Il. XII 463 (у Гнедича «бурная ночь»), XIV 261 (у Гнедича «священная ночь»).

<sup>222</sup> Hom. Il. VIII 485.

<sup>223</sup> Hom. Od. XV 299. В этом стихе θοαί (у Жуковского «Острые») может быть просто названием островов («Фойские»), омонимичным с прилагательным θοός («быстрый»). Грамматики трактовали его как θοός («быстрый»), употребленное в качестве редкой метафоры в смысле «острый», а Гераклит предполагает, что о ночи это говорится таким же образом.



(6) Не скорость крепко укорененных островов он стремится показать (ведь это было бы нелепо), но что их форма образует фигуру, оканчивающуюся острым углом. (7) Поэтому ночь справедливо называется «острой» (θοή), из-за того, что форма ночной тени заканчивается острым углом.

46. А вот каким образом, с точки зрения естественной науки, это место показывает, что Земля (κόσμος) имеет форму шара. (2) Математики говорят, что тени по форме разделяются на три вида. (3) Когда источник света меньше освещаемого предмета, получается, что тень расширяется, как корзина<sup>224</sup>, в сторону основания, распространяясь от самого узкого места около вершины. (4) Когда источник света больше освещаемой области, тень получается конусообразной, сужающейся от широкого основания в острый конец. (5) А когда источник равен объекту, тень, подобно цилиндру, ограничивается параллельными линиями. (6) Гомер, желая показать, что Солнце без сомнения больше Земли, как и считает большинство философов, вполне разумно называет ночь «острой» (θοή), потому что ее границы образуют в конце острый угол, Я имею в виду, что тень [земли] не может падать в форме цилиндра или корзины, но образует то, что у математиков называется конус. (7) Так что Гомер одним загадочным словом заранее пресек бесконечные споры философов.

47. И движения встречных ветров указывают на шарообразность земли. (2) Борей, дующий с севера, с высоты, «огромные волны катает»<sup>225</sup>: этот стих одним словом [словно] «скатывается», [описывая] ветер, несущийся с более высокого места к низкому. (3) И наоборот, про южный ветер, который дует с более низких мест, Гомер говорит:

*Нот на левый там выступ толкает огромные волны*<sup>226</sup>;

[стих словно] «вскатывается» движением с низкого места к более высокому<sup>227</sup>. (4) К тому же он называет землю «беспредель-

<sup>224</sup> Имеется в виду корзина с круглым плоским доньшком, расширяющаяся сверху, т. е. имеющая форму усеченного конуса. «Доньшко» корзины — это освещаемый предмет (в данном случае, земля).

<sup>225</sup> Hom. Od. V 296 (у Жуковского «взволновали пучину»).

<sup>226</sup> Hom. Od. III 295 (у Жуковского «...бросает огромные волны»).

<sup>227</sup> В рассуждении о ветрах предполагается, что север находится выше юга. Само рассуждение построено на том, что противопоставляются глаголы куλίῳω («катить, скатывать») и ώθέω («толкать [вверх]»).

ной»<sup>228</sup>, и [одновременно], наоборот, вкладывает Гере в уста слова:

*Я отхожу далеко, к пределам земли многодарной*<sup>229</sup>,

(5) конечно, не входя в противоречие со своим собственным мнением, но потому что всякая шарообразная фигура является [одновременно] и беспредельной, и ограниченной. (6) Ведь с одной стороны, вполне разумно полагать, что она имеет какую-то границу или контур, а с другой, круг справедливо называется «беспредельным», поскольку невозможно указать у него на какой-то предел: то, что можно назвать его концом, в равной степени могло бы быть и началом.

48. Таковы собранные вместе свидетельства того, что Гомер считал Землю (κόσμος) шарообразной. Но яснее всего это показывает изготовление щита Ахилла. (2) Ведь Гефест выковывает оружие круглым по форме, как изображение мирового круга. (3) Если бы он представлял изготовление щита мифологически, он бы изобразил на всей поверхности щита военный поход, побогающий Ахиллу. (4) Как бы это было?

*Строем становятся, битвою бьются по берегу речному;  
Колют друг друга, метая стремительно медные копья.  
Рыщут и Злоба, и Смута, и страшная Смерть между ними:  
Держит она то пронзенного, то не пронзенного ловит,  
Или убитого за ногу тело волочит по сече*<sup>230</sup>.

Ведь именно так Ахилл провел всю свою жизнь. (5) Но Гомер, некоей особой философской мыслью создавая мир, из вещества, которое только что было неразделенным и смешанным, сразу выковал самые великие дела Промысла (προνοίας):

*Там представил он землю, представил и небо, и море,  
Солнце, в пути неистомное, полный серебряный месяц*<sup>231</sup>.

Бюффьер, замечая, что представление о севере, находящимся выше юга, свойственное некоторым досократикам, вообще-то противоречит учению о шарообразности Земли, предполагает, что в каком-то из источников Гераклита речь шла о том, как «катятся» по кругу волны Океана.

<sup>228</sup> Hom. II. VII 446, XXIV 342.

<sup>229</sup> Hom. II. XIV 200.

<sup>230</sup> Hom. II. XVIII 533–537.

<sup>231</sup> Hom. II. XVIII 483–484.

(6) Предначертание (Εἰσαρμένῃ) возникновения мира в качестве первоосновы положило землю; затем надстроило над ней небо, словно какую-то божественную крышу, разлило по открытым на ней низменностям море, и сразу осветило солнцем и луной выделившиеся из прежнего хаоса стихии.

(7) Все прекрасные звезды, какими венчается небо<sup>232</sup>, —

этим стихом Гомер яснее всего показывает нам шарообразность мира (κόσμος). (8) Ведь подобно тому, как круглый венок является украшением (κόσμος) головы, так же и про опоясавшие небесный свод [звезды], раскинувшиеся по его сфере, справедливо сказано, что они увенчивают небо.

49. Предоставив эти точные указания об основных светилах, Гомер также дал в достаточной степени ясное представление о наиболее заметных из них. Ведь он не мог исследовать их все, как Евдокс или Арат, потому как он собирался писать «Илиаду», а не «Явления».

(2) После этого он переходит к иносказательному изображению двух городов, города мира и города войны, так что Эмпедокл из Акраганта почерпнул свое сицилийское учение ни у кого иного, как у Гомера. (3) Вместе с четырьмя стихиями в своем физическом учении он говорит еще о вражде и любви. (4) Гомер обозначил это, выковав два города — город мира, то есть любви, и войны, то есть вражды.

50. Он составляет щит из пяти листов, намекая ни на что иное, как на климатические пояса, которые делают землю разнообразной<sup>233</sup>. (2) Зону, лежащую выше всего, которая обращается вокруг северного полюса, называют арктической; следующая за ней — умеренная, после нее идет третья, ее называют

<sup>232</sup> Ном. II. XVIII 485.

<sup>233</sup> Перевод по версии Констан-Расселла (τὰς ἐμπειροκλόμενας τῷ κόσμῳ ζώνας). Хотя при этом получается, что Гераклит понимал гомеровскую строку так, что сама поверхность щита составлена, как мозаика, из пяти частей (что делало бы его хрупким и плохо выполняющим функцию щита), тогда как большинство интерпретаторов Гомера имеют в виду, что пять листов щита были наложены друг на друга для прочности; тем не менее, версия Бюффьера, читающего οὐκ ἐμπειροκλόμενοις τῷ κόσμῳ и переводящего «не на что иное, как на пояса, [но намекая] не [явными элементами,] делающими землю разнообразной, [а скрытыми]» все же неправдоподобна.

выжженной. (3) Четвертая, также как и вторая, называется умеренной; а пятая по названию южных территорий зовется южной или антарктической. (4) Две из них совершенно непригодны для жизни из-за мороза — северный полюс и противоположный ему, южный. Точно также выжженный пояс непроходим ни для какого живого существа из-за избыточного количества огненной стихии. (5) А про два умеренных говорят, что они населены, потому что они получили средние климатические условия [в результате смешения воздуха] двух других. (6) И вот Эратосфен подробнее объяснил это в «Гермесе»:

*(7) ...Вкруг обвиваяся, пять поясов заключают в объятья;  
Два из них стали темней вороненой; один иссушенный,  
Красный от пламени; бьют его вечно огни, потому что  
Пес Ориона лучами склонился к нему из эфира.  
Два же других, с двух сторон к полюсам прилежащие, вечно  
Скованы льдом иль терзаются влагой все время обильной.*

51. Гомер называет эти пояса полосами, когда говорит:

*Пять в нем полос сочетал хромоногий художник небесный:  
Две для поверхности медяных, две оловянных в середине  
И одну золотую<sup>234</sup>,*

(2) уподобляя две верхние неосвещенные и лежащие по краям земли зоны меди; поскольку медь — холодное вещество и полное мороза. Например, где-то в другом месте он говорит:

*И медь холодную стиснул зубами<sup>235</sup>.*

(3) «И одну золотую» — т. е. выжженную, потому что огненная сущность больше всего похожа по цвету на золото. (4) «Две оловянных в середине» означают умеренные пояса. Ведь олово — вещество сырое и податливое, и с его помощью Гомер показал зоны пригодные для нас и мягкие. (5) Итак, божественная мастерская Гефеста на небе таким образом создала священную природу.

52. Ужасная и свирепая злоба (φθόρος) клеветников восстает на Гомера из-за битвы богов. (2) Ведь уже не «страшная брань меж троян и ахейн<sup>236</sup>» у него раздражается, но небесные смуты и раздоры разделяют самих богов:

<sup>234</sup> Hom. II. XX 270–272.

<sup>235</sup> Hom. II. V 75.

<sup>236</sup> Hom. II. V 1.

*(3) Против царя Посидаона, мощного Энносигея,  
Стал Аполлон длиннокудрый, носящий крылатые стрелы;  
Против Ареса — с очами лазурными дева Паллада;  
Противу Геры пошла златокудрая ловли богиня,  
Гордая меткостью стрел Артемиды, сестра Аполлона;  
Противу Леты стоял благодетельный Гермес крылатый;  
Против Гефеста — поток быстроводный, глубокопучинный<sup>237</sup>.*

(4) Это уже не Гектор, сражающийся с Аяксом, и не Ахиллес с Гектором, и не Патрокл с Сарпедоном; устроив великую войну на небе, Гомер не остановился на приготовлениях к схватке, а [прямо] столкнул богов в бою друг с другом. (5) Ведь про Ареса сказано, что «семь десятин он покрыл, распростершись, <...> и прахом оделись власы<sup>238</sup>», и вслед за этим про Афродиту: «мгновенно у ней обомлело и сердце и ноги<sup>239</sup>». (6) Артемиды же была совершенно унижена, наказанная, как неразумная дева, своими собственными стрелами, а Ксанф из-за Гефеста едва не перестал течь своими потоками.

53. Сразу ясно, что все это совсем не может быть убедительным для большинства. (2) Но если кто-то захочет, углубившись в гомеровские тайны, стать посвященным в мудрость его мистерий, тот поймет, сколь глубокой философией преисполнено у него то, что кажется кошунством. (3) Одни удовлетворяются [тем объяснением], что Гомер в этом месте говорит о соединении семи планет в одном знаке Зодиака<sup>240</sup>; когда это случается, все разрушается. (4) Гомер подразумевает здесь смешение во вселенной, собирая в одном месте Аполлона, то есть солнце, и Артемиду, которую отождествляют с луной, Афродиту с Аресом и Гермеса с Зевсом — т. е. планеты<sup>241</sup>. (5) Я привлек это иносказание, скорее причастное [обманчивой] убедительности, чем верное, только чтобы не показалось, что я его не знаю. А нам нужно рассмотреть более очевидное [объяснение], причастное мудрости Гомера.

---

<sup>237</sup> Hom. II. XX 67–73.

<sup>238</sup> Hom. II. XXI 407.

<sup>239</sup> Hom. II. XXI 425.

<sup>240</sup> «Соединение планет», т. е. из одновременное пребывание в одном знаке Зодиака — астрологическое понятие; частым бывает соединение только двух или трех планет.

<sup>241</sup> «Афродиту с Аресом и Гермеса с Зевсом» — т. е. планеты Венеру, Марс, Меркурий, Юпитер.

54. На самом деле он противопоставляет добродетели порокам, а враждебные стихии друг другу. (2) И уже первая пара богов составлена философски: битву начинают <sup>242</sup> Афина и Арес, то есть безрассудство (ἄφροσύνη) и рассудительность (φρόνησις). (3) Ведь про одного из них уже было сказано как про «буйного бога сего, сотворенное зло, друг на друга<sup>243</sup>», а другая славится «между всеми» богами «мудрым умом и искусством на хитрые вымыслы<sup>244</sup>». (4) Ибо непримирима вражда между разумом, взор которого способен ясно различать (διευκρίνῃω) наилучшее, и слепым безрассудством. (5) [Гомер] мудро рассудил устроить (διευκρίνῃω) свое описание битвы таким образом, потому что хотел принести пользу для жизни; ведь буйное и безумное непонимание никак не могло оказаться сильнее здравого смысла. (6) И Афина победила Ареса, и он распростерся на земле, потому что все плохое падает на землю и низвергается в самые глубокие бездны, и недуг топчется и подвергается всяческому глумлению. (7) И конечно, вместе с ним простирается и Афродита, то есть безрассудство (ἄκολασία): «оба они пред Афиною пали на злачную землю»<sup>245</sup>, родственные и близкие в своих проявлениях недуги.

55. Против Лето встал Гермес, потому что он есть не что иное, как речь (λόγος), толкующая (ἑρμηνεύς)<sup>246</sup> внутренние состояния, (2) а Лето (Λητώ) враждебна всякому слову, ведь если заменить одну букву, получится что она будто некая «Лефо» (Ληθώ), то есть забвение — (3) а забытое никак невозможно рассказать. Вот почему рассказывают, что Мнемосина, то есть память, — мать всех Муз, подразумевая, что богини-покровительницы слова родились от памяти. (4) Поэтому правдоподобно, что забвение устремилось в бой со своим противником. (5) И справедливо, что он отступил перед ней: ведь слово слабее забвения, и [когда-то бывшее] явным побеждается беспамятством и тонет в глухом молчании.

<sup>242</sup> Перевод по вставке Константа и Расселла ἀρχουσιν.

<sup>243</sup> Глава 31; Hom. *Il.* V 831

<sup>244</sup> Hom. *Od.* XIII 298–299.

<sup>245</sup> Hom. *Il.* XXI 426.

<sup>246</sup> Перевод по конъектуре Эльманна, принятой Расселлом и Констаном. В рукописях и у Бюффьера ἐν ἡμῖν, «речь (λόγος) о наших внутренних состояниях».

56. Битва оставшихся богов скорее относится к естественной науке:

*Против царя Посидаона, мощного Энносигея,  
Стал Аполлон длиннокудрый*<sup>247</sup>.

(2) [Гомер] противопоставил огонь воде, назвав солнце Аполлоном, а жидкое вещество — Посейдоном. (3) Нужно ли говорить, насколько противоположную силу имеют эти две [стихии]? (4) Одно из них всегда уничтожает другое, одолевая его. (5) И Гомер прекратил между ними битву благодаря своему тонкому знанию истины. (6) Поскольку мы показали<sup>248</sup>, что солнце питается влажным веществом и преимущественно соленым<sup>249</sup>, (7) — ибо, незаметно вытягивая из земли влажные испарения, оно этим сильнее всего увеличивает огненное вещество, — (8) то тому, кто питается, было трудно противостоять источнику питания; поэтому они уступили друг другу.

*57. Противу Геры пошла златокудрая ловли богиня,  
Гордая меткостью стрел Артемиды*<sup>250</sup>.

(2) Гомер изображает это весьма разумно; но, как я говорил, Гера — это воздух, а Артемидой он называет луну<sup>251</sup>, (3) а все рассекаемое (τέμνόμενον) всегда враждебно секущему (τέμνοντι)<sup>252</sup>, (4) поэтому [Поэт] представляет луну враждебной воздуху, подразумевая ее перемещение и бег в воздухе. (5) И правильно, что луна была быстро побеждена; (6) ведь воздуха много и он разлит повсюду, а луна меньше и постоянно ослабляется небесными явлениями, — то затмениями, то туманом и набегающими облаками, — (7) поэтому Гомер присудил награду за победу тому, кто больше и постоянно наносит урон [своему противнику].

*58. Против Гефеста — поток быстроводный, глубокопучинный*<sup>253</sup>.

<sup>247</sup> Hom. II. XX 67.

<sup>248</sup> В главах 8 и 36.

<sup>249</sup> Ср. Porph. de antro, 10; Клеанф у Аэция (II 20, 4; II 23, 5).

<sup>250</sup> Hom. II. XX 70–71.

<sup>251</sup> «Гера — это воздух» — см. гл. 15, ср. Cornut. 3 = p. 3, 15–16 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 303 п. 13).

<sup>252</sup> Имеется в виду этимология, связывающая слова Ἄρτεμις («Артемиды») и τέμνω («рассекать»). Другие этимологии имени Артемиды есть у Платона (Crat. 406B), Корнута (32 = p. 65, 19 Lang).

<sup>253</sup> Hom. II. XX 73.

(2) Гомер, показав нам в стихах об Аполлоне и Посейдоне небесный эфир и несмешанное пламя солнца, теперь перешел к земному (θνητός) огню и вооружил его против реки, возбудив на битву противоположную ему природу. (3) До этого он представил солнце уступающим Посейдону, а теперь влажная материя оказалась слабее огненной, потому что эта стихия сильнее, чем та. (4) Так кто же будет настолько безумен, чтобы представлять богов сражающимися друг с другом, когда Гомер с помощью иносказания говорит о божественных законах природы?

59. В конце «Илиады» Гомер совершенно точно говорит иносказательно, показывая Гермеса открыто<sup>254</sup> сопровождающим Приама. (2) Ведь ничто не кажется настолько более убедительным для разгневанных людей, ни серебро, ни золото, ни роскошь подарков, (3) чем убеждение посредством речи (λόγος), которое является приятным и достойным оружием мольбы. (4) И очень верно сказал Еврипид:

*Святылище одно у Убежденья — речь*<sup>255</sup>.

(5) Приам вооружается ею, словно прочными доспехами, и этим он более всего смягчил гнев Ахилла, а не показав вначале «двенадцать покровов прекрасных, хлен двенадцать простых»<sup>256</sup>, и остальные привезенные дары; (6) но первые звуки мольбы смягчили (ἐξεθήλυναν) непреклонный (ἄρσενας) гнев Ахилла:

*Вспомни отца своего, Ахиллес, бессмертным подобный,  
Старца, такого ж, как я, на пороге старости скорбной*<sup>257</sup>!

(7) Таким небольшим вступлением к своей речи он уже поймал Ахилла и почти превратился в Пелея из Приама; (8) он вызвал этим такое сострадание, что Ахилл позвал его к трапезе, а тело Гектора, приведенное в порядок омовениями, было ему выдано. (9) Вот какой силой обладает речь (λόγος), изъяснительница (ἐρμηνεύς)<sup>258</sup> чувств, которую Гомер послал Приаму в качестве помощника в [исполнении] его просьбы.

<sup>254</sup> Hom. II. XXIV 460–464.

<sup>255</sup> Frg. 170 Nauck.

<sup>256</sup> Hom. II. XXIV 229.

<sup>257</sup> Hom. II. XXIV 486–487.

<sup>258</sup> Гераклит имеет в виду традиционную этимологию имени Гермеса, связывающую его с глаголом ἐρμηνεύω, «выражать, объяснять, переводить». См. выше, гл. 28.



60. Разве не достаточно, что философия Гомера согласна сама с собой и постоянна на протяжении всей «Илиады», в которой он иносказательно говорил о богах? Ищем ли мы что-то большее этого, и, после столь многого, что уже было показано, считаем ли, [что то же самое надо сделать] еще и применительно к «Одиссее»? (2) Однако все же, поскольку прекрасное не вызывает пресыщения, от «Илиады» с ее войнами и сражениями мы перейдем к «Одиссее», говорящей о нравах (ἡθική)<sup>259</sup>. (3) Ведь и она вовсе не без философского смысла, но в обеих поэмах мы находим одного и того же Гомера, не рассказывающего о богах ничего неподобающего, но с помощью одного и того же искусства (ἐμπειρία)<sup>260</sup> говорящего о них загадками.

61. И сразу в начале [поэмы] мы находим, что очень уместно Зевс посылает Афины к Телемаху, поскольку он, будучи уже не слишком юным и переступив порог двадцатилетия, входил в возраст мужа, (2) и у него возникло некое здоровое понимание (λογισμός) происходящего, — что больше нельзя оставаться терпимым к тому, что женихи четыре года разоряют [хозяйство]. (3) О созревании разума (λογισμός) у Телемаха Гомер иносказательно говорит как о появлении Афины. (4) Она появляется в образе старика — по крайней мере, Мент называется давним гостем Одиссея<sup>261</sup>. (5) Седина и старость — священные приставки последних дней, крепкий якорь для людей, и насколько сила тела иссыкает, настолько увеличивается сила рассудка (διάνοια).

62. Так чему же научил Телемаха появившийся разум (а не богиня, спустившаяся [с небес] и дающая советы, пока он играет в кости<sup>262</sup>)? (2) «Давай, — говорит он, — Телемах, придумай что-нибудь получше, ведь ты уже не ребенок»:

<sup>259</sup> Аристотель (Poet. 24) противопоставляет «Илиаду» как более патетическую (πάθητική) («патетическую», говорящую о страстях) «Одиссее» как ἡθική; в трактате «О возвышенном» (IX 15) при сравнении гомеровских поэм «Одиссея» так же называется ἡθική и говорится, что «недостаток страсти (ἡ ἀπάκη τοῦ πάθους) ведет к «нраву» (ἥθος).

<sup>260</sup> Перевод по конъектуре Рассела διά; в рукописях и других изданиях δίχα, «без такой практики» (т. е. рассказывания о богах неподобающего).

<sup>261</sup> Видимо, Гераклит имеет в виду Od. I 183 («Наши / Предки издавна гостями друг другу считаются»).

<sup>262</sup> Od. I 105. У Гомера в «кости» (так у Жуковского; точнее, в πεσσοί) играют женихи.

*Лучший корабль с двадцатью снарядивши гребцами, отправься  
И об отце поразведай исчезнувшем<sup>263</sup>;*

(3) Из глубокого неразумия молодости поднялась первая благочестивая и справедливая мысль (λογισμός), что недостойно тратить время и проводить его в праздности на Итаке, забыв про отца; (4) но, чтобы рассеять неизвестность об отсутствующем Одиссее, любящему сыну нужно уже наконец, снарядив корабль, отправиться за море и разузнать, не слышал ли кто-нибудь про него. (5) Потом, после этого, он размышляет, где лучше всего разузнать о судьбе отца. (6) Благоразумие (φρόνησις), сев рядом с ним, подсказало:

*Пилос сперва посетив, ты узнай, что божественный Нестор  
Скажет; потом Менелая найди златовласого в Спарте<sup>264</sup>.*

(7) Один был опытен благодаря старости, а другой недавно вернулся домой после восьмилетнего странствия на корабле:

*Прибыл домой он последним из всех меднолатных ахейн<sup>265</sup>.*

Стало быть, Нестор должен был оказаться полезным ему как советчик, а Менелай — рассказать правду о странствиях Одиссея.

63. Вместе с этим замечанием он<sup>266</sup>, словно подбадривая самого себя, говорит:

*...тебе же  
Быть уж ребенком нельзя, ты из детского возраста вышел<sup>267</sup>.*

(2) Словно учитель или отец, разум (λογισμός) пробудил в нем способность брать на себя заботы (τὸ μενεκτικὸν τῶν φροντίδων). Затем, приведя в пример доблесть его ровесника, он призвал Телемаха к такой же рассудительности (φρόνησις):

*(3) Знаешь, какою божественный отрок Орест перед целым  
Светом украсился честью, отмстивши Эгисту<sup>268</sup>?*

<sup>263</sup> Hom. Od. I 280–281.

<sup>264</sup> Hom. Od. I 284–285.

<sup>265</sup> Hom. Od. I 286.

<sup>266</sup> Говорит Мент (= Афина), но он олицетворяет разум Телемаха, поэтому можно сказать, он упрекает сам себя (ἐαυτόν).

<sup>267</sup> Hom. Od. I 296–297.

<sup>268</sup> Hom. Od. I 298–299.

(4) Вполне уместно, что его сознание (διάνοια), окрыленное такими мыслями, возносится ввысь; вот почему Гомер уподобляет его птице:

*Быстрой невидимо птицею вдруг улетев*<sup>269</sup>.

(5) Разумение (φρόνησις) его, как мне кажется, вознеслось ввысь, [потому что] смогло зачать в себе бремя столь великих дел. (6) Конечно, тут же созывается народное собрание, и Телемах показывает красноречие словами, сказанными об отце.

(7) Отплытие устраивал Ноемон, сын Фрония, названный таким именем иносказательно<sup>270</sup>; под обоими Гомер подразумевал не что иное, как недавние мысли (λογισμούς) Телемаха. (8) Когда он восходит на корабль, ему снова встречается Афина, принявшая образ Ментора<sup>271</sup>, человека, несущего здравую мысль (διάνοια) о заботах, мать благоразумия (φρόνησις). (9) Посредством всего этого в поэме рассказывается о том, как росло сознание (σύνεσις) Телемаха.

64. И рассказ о Протее<sup>272</sup>, так пространно изложенный Менелаем, сразу дает обманчивое представление. (2) Совершенно невероятно<sup>273</sup>, чтобы Протей был жалким жителем островка в Египте, сроки наказания которого растянуты [до бесконечности] его бессмертием, и жизнь его, проходящая равно на суше и в море, — спать горьким сном вместе с тюленями, чтобы и наслаждение для него стало наказанием. (3) А его дочь Эйдофея, благосклонно принявшая чужестранца, поступив несправедливо по отношению к отцу и предав его? После этого Менелай, устроивший засаду? (4) И затем разнообразные превращения многоликого Протея во все, что угодно, — [разве все это не] кажется выдумками поэтов и чудесными сказками, если только какой-нибудь иерофант с божественной душой не посвятит [читателя] в олимпийские таинства Гомера?

65. На самом деле Гомер представляет изначальное происхождение вселенной, от которого, как от корней, она пришла к тому состоянию, которое мы сейчас наблюдаем. (2) Ведь неко-

<sup>269</sup> Hom. Od. I 320.

<sup>270</sup> Νοῦμων — «разумный», φρόνησις — «разум, благоразумие».

<sup>271</sup> Hom. Od. II 401.

<sup>272</sup> Hom. Od. IV 351 и далее.

<sup>273</sup> Перевод по тексту рукописей и Бюффьера; по конъектуре Расселла «...обманчивое совершенно невероятное представление, будто...».

гда в древности были времена, когда она была бесформенной и подобной илу<sup>274</sup>, еще не приняв завершенную форму с отдельными очертаниями. (3) И земля, словно очаг вселенной, еще не была утверждена, как ее крепкий центр, и небо, пребывающее в вечном вращении, не окружало ее<sup>275</sup>, но все было объято темной неподвижностью и гнетущим молчанием, и не существовало ничего, кроме смешанного вещества<sup>276</sup>. (4) [Царила] бесформенная бездеятельность, пока всесозидательное и миропорождающее первоначало, извлекшее форму, хранящую жизнь, не придало миру (κόσμος) прекрасной упорядоченности (κόσμος). (5) Оно начало разводить небо и землю, отделять сушу от моря, а четыре стихии, корень и основание всего, начали получать стройный порядок и свою собственную форму. (6) Из смешанных стихий, тогда еще не имевших различия внутри бесформенного вещества, бог в соответствии со своим промыслом <различил все, что мы видим теперь><sup>277</sup>.

66. Дочь Протея Эйдоея [названа так] справедливо, поскольку она является видом (θέα) всякой формы (εἶδος). Вот почему Протей, будучи изначально единой природой, стал делиться на множество форм, принимая их в соответствии с провидением:

*(2) Вдруг он в свирепого с гривой огромною льва обратился;  
После предстал нам змеею, пантерою, вепрем великим,  
Быстротекучей водою и деревом густовершинным*<sup>278</sup>.

(3) С помощью льва, пламенного зверя, Гомер показывает эфир. (4) Змея же — земля, ведь именно на это указывает то, что это животное почвенное (αὐτόχθον) и землерожденное. (5) А деревом, которое целиком растет и все время стремится от земли ввысь, он символически назвал воздух. (6) Про воду же он говорит открыто, делая этим уяснение предыдущих загадок более надежным:

*Быстротекучей водою [предстал]*<sup>279</sup>.

<sup>274</sup> Перевод по конъектуре Бюффьера ὑπόλινον вместо рукописного ὑπόληνον (и то, и другое нарах legomenon).

<sup>275</sup> Ср. гл. 36, 5–6.

<sup>276</sup> Перевод согласно пунктуации Бюффьера.

<sup>277</sup> В рукописи лакуна. Перевод по дополнению Рассела.

<sup>278</sup> Hom. Od. IV 456–458 (у Жуковского «...драконом, пантерою...»).

<sup>279</sup> Hom. Od. IV 458.

(7) Таким образом, очень уместно бесформенное вещество называется Протеем, а провидение, придающее всему форму — Эйдофеей, [и говорится, что] все, что выделилось из этих двух [начал], расщепилось на сплошные составные части вселенной<sup>280</sup>. (8) Правдоподобно и то, что остров, на котором [провидение] создало все это, [Гомер] назвал Фаросом, потому что «фаросай»<sup>281</sup> значит «рождать, приносить плоды», (9) и Каллимах называет бесплодную землю «афаротос»:

*Словно бесплодная женщина*<sup>282</sup>.

(10) В порядке физического иносказания Гомер отчизну всего назвал Фаросом, выразив то, что хотел, [производным] от слова, точнее всего обозначающего плодородие.

67. Теперь мы рассмотрим, каких эпитетов Гомер удостоивает Протея:

*Старец некий морской (ἄλιος) неживый (μῆρτης) здесь пребывает*<sup>283</sup>.

(2) Я думаю, что Гомер изобразил исходную и первоначальную сущность (οὐσία) как старца, чтобы выказать благоговение перед сединой лет неоформленного вещества. (3) Он называет его «галиос», т. е. «морским», ей-Богу, не как какое-то морское божество, живущее среди волн, но как нечто соединенное<sup>284</sup> из множества всевозможного, то есть собранное воедино. (4) И вполне уместно Протей называется «неживым»: ведь что может быть

<sup>280</sup> Имеется в виду, что в космогоническом процессе стоиков в результате первоначальной диссоциации четырех элементов возникают их сплошные массы, а не нынешние вещи, снова смешанные из разных элементов.

Перевод по принятой Констаном и Расселлом конъектуре Геснера ουστατικά; в рукописях и у Бюффьера проστακτικά («...сплошные [массы, как бы] направляющие для вселенной...»).

<sup>281</sup> Перевод по конъектуре Мелера φαρῶσαι (φάρῳ, кажется, значит «пахать» в одном фрагменте Каллимаха, — frg. 287 Pfeiffer). В рукописях и других изданиях φέρσαι (неизвестная форма).

<sup>282</sup> Callim. frg. 555 Pfeiffer. Неясен стихотворный размер цитаты; она может быть испорчена, либо, как предполагал Пфайффер, взята из комментария к «Ямбам» Каллимаха, где объяснялось употребление эпитета по отношению к земле.

<sup>283</sup> Hom. Od. IV 384 (у Жуковского: «Здесь пребывает издавна морской пронизательный старец»).

<sup>284</sup> Гераклит связывает ἄλιος («галиос», «морской») с глаголом ἀλίζω («галидзо»), «собирать вместе».

производящим больше правды, чем сущность (οὐσία), из которой, — нужно верить — все возникло?

(5) Далее, Калипсо<sup>285</sup> называет Гермесом убедительность красноречия (ποικίλων λόγων) Одиссея, после того как он, хоть и с трудом, но все же [смог словно] зачаровать влюбленную в него нимфу, чтобы отправиться на Итаку. (6) Вот почему Гермес в облики птицы спустился с Олимпа — (7) ведь слово у Гомера «крылатое<sup>286</sup>» и у людей нет ничего быстрее слова<sup>287</sup>.

68. Нам также следует не пропускать небольшие [рассказы], но и с их помощью исследовать тщательность мысли Гомера. (2) Он иносказательно говорит о страстной любви Зари<sup>288</sup> и Ориона, чувстве, которое считается недостойным даже среди людей:

*Так Орион светоносною Эос был некогда избран<sup>289</sup>.*

(3) Гомер представляет Ориона еще совсем юношей с цветущим телом, которого неизбежность забрала раньше срока. (4) Был древний обычай: тела больных, после того, как их жизнь прекращалась, хоронить не ночью, и не тогда, когда полуденный зной разольется по земле, но ранним утром, с нежаркими лучами восходящего солнца. (5) И всякий раз, когда погибал юноша, благородный и вместе с тем обладающий красотой, его похороны эвфемистически называли «похищением Зарей», как будто бы он не умер, а был похищен из-за любовного желания. (6) Так говорят в соответствии с Гомером<sup>290</sup>.

(7) Иасиона, человека, занимающегося земледелием и собирающего богатый урожай со своих полей, понятным образом стали считать возлюбленным Деметры.

(8) В этих стихах Гомер излагает не любовные похождения богов и не рассказывает об их распущенности, но показывает ничем не запятнанных [богинь], Зарю и Деметру; (9) желающим исследовать [поэмы] благочестиво он дарит ясную отправную точку для естественнонаучного рассмотрения.

<sup>285</sup> Hom. Od. V 87.

<sup>286</sup> Hom. Od. V 52.

<sup>287</sup> Ср. Cornut. 16 = p. 22, 3–5 Lang с комментариями Рамелли (2003, 362 n. 92); Корнут связывает «крылатые слова» с крылатыми сандалиями Гермеса.

<sup>288</sup> У Гераклита Ἠμέρα, букв. «Свет дня, День».

<sup>289</sup> Hom. Od. V 121 (у Жуковского «...светоносною Эос...»).

<sup>290</sup> Эльманн предполагает, что последняя фраза — интерполяция.

69. А сейчас, пропустив все остальное, мы обратимся к обвинению, о котором постоянно и грозно болтают клеветники. (2) Сплошь и рядом они устраивают трагедию по поводу того, как нечестиво Гомер изобразил Ареса и Афродиту. (3) Ведь он сделал законом на небе распушенность и не устыдился приписать богам то, что у людей, если случается, наказывается смертью, — я говорю о прелюбодеянии:

*(4) Песнь о прекраснокудрявой Киприде и боге Арее:*

*Как их свидание первое в доме владыки Гефеста*

*Было*<sup>291</sup>...

(5) После этого сети, и смеющиеся боги, и просьба Посейдона к Гефесту. (6) Если боги подвержены [такому] пороку, то людям больше не нужно наказывать провинившихся. (7) Лично я думаю, что эта песня, хоть она поется у феаков, людей, поработанных наслаждением, несет в себе некое философское знание. (8) Похоже, что в этих стихах Поэт утверждает сицилийское учение, а именно, мнение Эмпедокла, называя вражду (*vēikos*) Аресом, а любовь (*philía*) — Афродитой. (9) Их, изначально разделенных, Гомер представляет отступившими от древней вражды и слившимися в согласии. (10) Поэтому логично, что у них родилась Гармония, поскольку вселенная незыблемо и гармонично соединена<sup>292</sup>. (11) Смех по причине этого и общая радость богов тоже понятны, потому что дары каждого из них<sup>293</sup> не разделяются, [что вело бы] к разрушению, но продолжают существовать в мире и согласии.

(12) Вполне возможно и то, что это говорится иносказательно о кузнечном деле. (13) Ареса правдоподобно было бы назвать железом, которым с легкостью овладел Гефест. (14) Ведь огонь, как я думаю, обладающий большей силой, чем железо, беспре-

<sup>291</sup> Hom. Od. VIII 267–8.

<sup>292</sup> Ср. Cornut. 25 = p. 48, 5–6 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 358 n. 149).

<sup>293</sup> Место серьезно испорчено. Перевод по принятому Бюффьером рукописному тексту, хотя в нем есть грамматическая несогласованность. Мелер, Эльман, Расселл предлагают разные варианты конъектур со смыслом «первоначальные идеи/формы» (т. е. Любовь и Вражда), но все они неудачны, поскольку Любовь и Вражда — не первоначальные элементы, а движущие силы, соединяющие и разъединяющие элементы. Т. о., смысл пассажа примерно такой: пока сеть Гефеста держит Любовь и Вражду вместе, дары богов, т. е. все вещи, существуют.

пятственно смягчает (θηλύνει) в себе его твердость. (15) Но мастеру для того, что он хочет изготовить, нужна и Афродита, поскольку, я думаю, расплавив железо при помощи огня, он придал изделию завершенность неким внушающим любовь (ἐπαφρόδιτος) искусством. (16) Убедительно и то, что Посейдон избавляет Ареса от Гефеста, потому что после того, как раскаленный докрасна кусок железа достают из печи, его окунают в воду, и жар, погашенный жидким<sup>294</sup> веществом, прекращается.

70. И в целом странствование Одиссея при внимательном рассмотрении окажется иносказанием. (2) Гомер, поставив рядом с собой Одиссея, словно некое пособие [для обучения] всяческой добродетели, изложил при помощи него [свою] философию, потому что возненавидел пороки, которыми пропитана человеческая жизнь. (3) Одиссей невозмутимо проплыл мимо страны Лотофагов, взращивающей чужеземные удовольствия, т. е. мимо наслаждения. (4) А дикость в душе каждого человека он словно ослепил прижиганием увещательных речей: (5) эта дикость называется Циклопом, то есть тем, кто выкрадывает (ὑποκλῶπῳ)<sup>295</sup> рассудок. (6) Что же? Разве не покажется, что тот, кто благодаря знанию астрономии<sup>296</sup> первым дарит [людям] спокойное плавание, «связал ветры<sup>297</sup>»? (7) Одиссей также выстоял против зелья Цирцеи, найдя противоядие от иноземного напитка<sup>298</sup> в глубокой мудрости. (8) И его мысль (φρόνησις) спустилась в Аид, чтобы даже то, что лежит под землей, не осталось неисследованным. (9) Еще он слушает Сирен, черпая всевозможные знания всех времен. (10) Харибдой вполне уместно называется поглощающее средства мотовство и неумеренное пьянство. (11) А Сциллой Гомер иносказательно называет многоликое бесстыдство, и поэтому вовсе не лишено смысла, что она опоясана мордами собак, [как бесстыдство] окружено воровством, дерзостью и жадностью. (12) Быки Гелиоса — это умеренность в еде, если даже голод не заставил [Одиссея] по-

<sup>294</sup> Перевод по конъектуре Мелера ὑγρᾶς (в рукописях и других изданиях ἰδίας).

<sup>295</sup> Гераклит связывает слово «циклоп» с близко звучащим глаголом.

<sup>296</sup> В древности в «астрономию», кроме знания созвездий и ориентации по ним, включалась и метеорология.

<sup>297</sup> Hom. Od. X 19–20.

<sup>298</sup> Перевод по конъектуре Эльманна, в рукописях πεπνιγμένων — «пи-рогов».



ступить несправедливо. (13) Это рассказано в виде мифов ради [развлечения] слушателей, но если кто-то углубится в мудрость иносказания, посвященным<sup>299</sup> это принесет величайшую пользу.

71. В особенности я уверен, что Эол — это год, закрепленный двенадцатимесячными временными циклами. (2) Он называется Эолом<sup>300</sup>, то есть «пестрым», потому что он имеет не единую природу, равную и однообразную во всякую пору, но всякий раз различные перемены расцвечивают его: (3) ведь свирепые морозы успокаиваются кроткой радостью весны, (4) а огненная сила лета сгущает влажность весеннего состояния; (5) осень, время ежегодного сбора урожая, ослабляя<sup>301</sup> летнюю жару, является [как бы] вступлением в зимнюю пору. (6) Год же, отец всего этого разнообразия, справедливо называется Эолом. (7) Гомер называет его сыном Гиппота<sup>302</sup> — ведь что может быть стремительнее времени? Что бежит также быстро, как время, отмеряющее целые века вечно несущейся и вечно текущей скоростью?

(8) Двенадцать детей Эола — это месяцы:

*Шесть дочерей светлоликих и шесть сыновей многосильных*<sup>303</sup>.

(9) Гомер уподобил богатый урожай и плодородие месяцев, составляющих лето, женскому потомству, а жесткость и твердость зимних месяцев сделал мужчинами. (10) И миф об их супружестве не предполагает никакого нечестия, но Гомер соединяет в браке братьев и сестер, поскольку времена года вытекают друг из друга.

(11) Эол — также хозяин ветров:

*Мог возбуждать иль обуздывать, как приходило желанье*<sup>304</sup>.

Ведь их движения зависят от месяцев и дуют они в определенное время, а год — господин для всех них.

<sup>299</sup> Перевод по конъектуре Расселла *μεμνημένος* вместо сохраненного Бюффьером рукописного *μιμνήμενος* («тем, кто подражает [Одиссею]»). Ср. гл. 53.

<sup>300</sup> Греч. αἰόλος — «пятнистый, пестрый».

<sup>301</sup> Перевод по принятой Констаном и Расселлом конъектуре Эльманна *ἐκλύσασα* вместо *ἐλκύσασα* рукописей и Бюффьера.

<sup>302</sup> «Гиппот», Ἴππότης — по-гречески «всадник».

<sup>303</sup> Hom. Od. X 6.

<sup>304</sup> Hom. Od. X 22.

72. Таково естественнонаучное объяснение того, что рассказано об Эоле.

(2) Кикеев Цирцей — это чаша наслаждения, и распущенные люди, пьющие его ради мимолетного насыщения, ведут жизнь более жалкую, чем свиньи. (3) Вот почему товарищи Одиссея, будучи толпой невежд, оказались слабее чревоугодия, а благо-разумие Одиссея победило изнеженность, [которую несло пребывание] у Цирцей. (4) И конечно, рядом с ним, только что сошедшим с корабля и находящимся перед дверями [богини], встал Гермес, то есть рассудительная речь. (5) Мы установили этимологическим способом, что речь называется Гермесом, будучи некой изъяснительницей (ἐρμηνεύα) всего, постигаемого душой. (6) И руки художников и скульпторов изображают его ровным прямоугольником<sup>305</sup>, потому что всякая прямая речь имеет устойчивое основание, а не перекачивается, ускользая в ту или иную сторону. (7) Они также наделяют его крыльями, намекая на быстроту всякого слова. (8) И он радуется миру, ведь войны менее всего нуждаются в словах — наибольшую силу в них получили в удел кулаки.

(9) И Гомер, кажется, делает это еще яснее при помощи эпитетов. (10) Он называет бога «Аргоубийцей», ей-Богу, не потому, что знает миф Гесиода о том, как Гермес убил пастуха Ио, (11) но потому что у речи одно свойство — ясно выражать (ἐναργῶς ἐκφράσιν) помысленное — вот почему Поэт называет его Аргоубийцей (ἀργεῖ-φόντην); (12) [называет] и «спешащим на помощь» (ἐριοῦνιος), «сильным» (σῶκος), и еще «подателем помощи» (ἀκάκητα) — [все это] совершенно [ясно] свидетельствует о разумных речах. (13) Ибо разум находится вдали от зла (κακία), хранит (σώζει) всех, кто им пользуется, и приносит огромную помощь<sup>306</sup>.

(14) А зачем Гомер наделил бога двойными почестями, которые воздают ему в разное время, одной — хтонической, подземной, другой — небесной, высокой<sup>307</sup>? Потому что речь бывает двух видов: (15) одну философы называют внутренней (ἐνδιά-θετον), а другую — произносимой (профорикόν). (16) Одна является вестником наших внутренних мыслей, другая заперта в гру-

<sup>305</sup> Ср. Cornut. 16 = p. 23, 12 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 338 n. 100).

<sup>306</sup> Греч. ὀνίημι — «приносить пользу», ἐρί — усилительная частица.

<sup>307</sup> Гермес — вестник олимпийских богов и проводник душ в Аиде.

ди. (17) Говорят, что ее использование свойственно и божеству: ведь те, кто ни в чем не нуждаются, [все же] любят использование голоса внутри самих себя. (18) Вот почему Гомер называет внутреннюю речь хтонической, ведь она невидимая и скрывается в глубинах сознания (*δίανοια*), а произносимую, поскольку она ясна издалека, он помещает на небе. (19) Язык приносят в жертву Гермесу как единственный орган речи<sup>308</sup>, и когда ложатся спать, совершают возлияние последнему Гермесу, потому что сон прекращает всякий голос.

73. Вот он явился Одиссею, идущему к Цирцее, как советчик.

(2) Вначале Одиссей, охваченный яростью и горем от того, что он узнал, устремляется [в путь], бездумно покоровшись порыву. (3) Но вскоре эти страсти слабеют и поднимается здоровое понимание происшедшего, отчего и появился пред ним «Гермес с золотым жезлом» (*χρυσόρραπις*). (4) Золото (*χρυσός*) обозначает прекрасное, а слово *ράπτειν*, «сплести» используется в качестве метафоры сопоставления и размышления<sup>309</sup>. (5) И в другом месте Гомер говорит:

*...мы трудились, сплетая им козни*<sup>310</sup>.

(6) Именно поэтому Гомер называет речи «сплетенными», потому что они, порождая друг друга и переплетаясь (*συρράφεις*), приводят к пониманию происходящего. Таким образом Гомер называет речь «златосплетенной», потому что она может давать прекрасные советы и связывать события. (8) И вот, встав рядом, этот здравый смысл (*λογισμός*), порицает его, неразумно торопящегося, за необузданный гнев:

*Стой, злополучный, куда по горам ты бредешь одиноко,  
Здешнего края не ведая*<sup>311</sup>?

(9) Так говорил себе Одиссей, обуздав прежний гнев изменившимися мыслями.

<sup>308</sup> Ср. Cornut. 16 = p. 21, 4 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 340 п. 106).

<sup>309</sup> Гераклит имеет в виду, что второй корень в *χρυσόρραπις* — не *ραπίς* («прут, жезл»), а *ράπτειν*, «сплести».

<sup>310</sup> Hom. *Od.* III 118 (у Жуковского «трудились <...>, вымышляя многие хитрости»).

<sup>311</sup> Hom. *Od.* X 281–2.

(10) Очень убедительно Гомер назвал мудрость (φρόνησις) «моли», или потому, что ею обладают одни только (μόνους) люди, или что немногие с трудом (μόλις) достигают ее. (11) Это растение, у которого

*Корень был черный, подобен был цвет молоку белизною*<sup>312</sup>;

(12) ведь насколько вообще все прекрасное имеет крутое и тяжелое начало, настолько же, если, сразившись, выдержать мужественно эти трудности в начале, — настолько же сладкими будут его плоды в сиянии принесенных благ. (13) Одиссей, охраняемый такими мыслями, победил зелье Цирцеи.

74. Перейдя от наблюдений надземного мира, Гомер также не оставил без иносказания невидимую и мертвую природу, но и в описании Аида символически изложил философию. (2) Стало быть, первая река называется Коцит<sup>313</sup> («Плач»), по имени проявления человеческого страдания, — ведь живые плачут об умерших. (3) Далее он называет Пирифлегетон («Пылающий огнем»), ибо за слезами следуют похороны, и огонь уничтожает то, что в нас от смертного тела. (4) Гомер знает, что обе реки впадают в Ахеронт, потому что после первого плача и надлежащих похорон остается какая-то боль и долгая<sup>314</sup> печаль, при малейшем воспоминании разжигаящие страдание. (5) Эти реки — рукава Стикса, [названного так] из-за мрачности (στυγνότης) и подавленности перед лицом смерти. (6) Аид называется так, как невидимое место<sup>315</sup>, а Персефона (Φερσεφόνη) — это, иначе [говоря], та, чья природа — уничтожать все. (7) В ее доме не [созревают]

*Груша за грушей, за яблоком яблоко*<sup>316</sup>,

в ее рощах растут пни и

*Лес из ракит, свой теряющих плод, и из тополей черных*<sup>317</sup>.

<sup>312</sup> Hom. Od. X 304.

<sup>313</sup> Ср. Cornut. 35 = p. 74–75 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 414 n. 301, 414 n. 302).

<sup>314</sup> Название «Ахеронт» толкуется, будто образованное от слов ἄη («ах»), «боли») и χρόνιος («хрониос», «долгий»).

<sup>315</sup> См. гл. 23.

<sup>316</sup> Hom. Od. VII 120. Ср. Cornut. 28 = p. 55, 4–7 Lang, с комментариями Рамелли (2003, 384 n. 222).

<sup>317</sup> Hom. Od. X 510.

(8) Жертвоприношения Гомер поместил там, где .....<sup>318</sup>

75. <..... когда> луна <входит в соединение с солнцем, то> солнечная орбита, затмеваясь, тускнеет, и мы часто видим яркое свечение звезд<sup>319</sup>. (2) И очень уместно, что об этом говорит Феоклимен («тот, кто слышит божественное», θεῖα κλύων), — Гомер нашел имя, соответствующее его естественнонаучным наблюдениям за природой:

*Невидимы стали*

*Головы ваши во мгле и невидимы ваши колена*<sup>320</sup>.

(3) И при затмении виден похожий на кровь цвет — ведь [небо] становится багряным. (4) Поэтому он прибавляет:

*Стены, я вижу, в крови; с потолочных бежит перекладын  
Кровь*<sup>321</sup>;

(5) Время затмения, как установил Гиппарх, между тридцатым днем месяца и новолунием; афиняне называют это день «днем старой и новой [луны]»<sup>322</sup>. (6) Нельзя отыскать другой день, когда происходит затмение. (7) Так что мы можем узнать у самого Гомера о том, в какое время Феоклимен говорит это:

*Прежде, чем месяц наставший сменен наступающим будет*<sup>323</sup>.

(8) Таково точное исследование Гомера о времени и условиях, при которых происходят затмения.

(9) Нужно ли ко всему этому добавить, что в конце «Избиения женихов» рядом с Одиссеем встала Афина, то есть благоразумие (φρόνησις)? (10) Ведь если бы он сражался открыто и силой с теми, кто ему досаждал, ему должен был бы помогать Бой<sup>324</sup>. (11) Но Одиссей, возвратившись при помощи хитрости

<sup>318</sup> Речь о жертвоприношении, которое Одиссей совершает в Аиде (Od. XI 23–37). Следует весьма обширная лакуна в тексте, в которой толковались эпизоды XI–XIX песен «Одиссеи».

<sup>319</sup> После лакуны мы видим толкование предсказания Феоклимена о возвращении Одиссея как предсказания солнечного затмения. Это довольно распространенное толкование, см. [Plut.] Vit. poes. Hom. 108; также Plut. de facie 931 DF.

<sup>320</sup> Hom. Od. XX 351–352.

<sup>321</sup> Hom. Od. XX 354.

<sup>322</sup> Дни греческого лунного календаря имели названия, образованные от фаз луны; последний день месяца — «день старой и новой [луны]».

<sup>323</sup> Hom. Od. XIV 162, XIX 302.

<sup>324</sup> Πόλεμος, персонификация войны (ср. Πόλεμος πάντων πατήρ, «Бой отец всего», Heraclit. B 53 DK).

и искусности, так что застал их врасплох, добился успеха при помощи разума. (12) Собрав все воедино, мы обнаружим, что все в поэме полно иносказанием.

76. И после всего этого Гомер, великий иерофант небес и богов, который открыл человеческим душам нехоженные и закрытые тропы к небу, заслуживает приговора как нечестивец? (2) Чтобы вынесенным решением, грязным и кощунственным, поэмы были бы уничтожены и безмолвное невежество разлилось бы по миру? (3) И сонму малых детей не будет помогать первая мудрость, [полученная] от Гомера, словно молоко кормилицы? (4) И дети постарше или молодые люди, или те, кто уже подошел к старческому возрасту, не будут вкушать никакого наслаждения? (5) Чтобы вся жизнь, лишенная языка, была проведена в безмолвии? (6) Пускай Платон изгоняет Гомера из своего государства, как он изгнал самого себя из Афин на Сицилию. (7) Это Крития надо было выслать из этого государства, ведь он был тираном, или Алкивиада, неприлично женственно-го среди мальчиков и мужественного среди юношей, который насмеялся над Элевсинскими мистериями на пирах, который сбежал из Сицилии и сделал Декелею крепостью<sup>325</sup>.

(8) Хотя Платон выбросил Гомера из своего государства, разве весь мир не говорит, что он — единая родина Гомера:

(9) *Отчего града какого гражданство запишем Гомеру?  
Все города к нему руки простерли свои*<sup>326</sup>, —

(10) и в особенности Афины, отказавшие Сократу в гражданстве, вплоть до [приговора к принятию] яда, разве не молятся лишь о том, чтобы считаться родиной Гомера? (11) Но как же сам Гомер выдержал бы быть гражданином государства с платоновскими законами, при том что их мнения столь противоположны и враждебны друг другу? (12) Платон предлагал общих жен и детей, а обе поэмы Гомера посвящены целомудренным бракам — (13) эллины воевали из-за Елены, Одиссей стран-

<sup>325</sup> Речь об измене Алкивиада Афинам во время Пелопоннесской войны: вместо того, чтоб вернуться из сицилийской экспедиции на суд, он бежал к спартамцам и посоветовал им превратить Декелею под Афинами в укрепленный плацдарм, из-за чего в последнее десятилетие войны Афины были в плотной осаде (так называемая «Декелейская война»).

<sup>326</sup> *Anth. Gr.* XVI 294.

вовал ради Пенелопы. (14) Самые древние и справедливые установления, касающиеся всей человеческой жизни, утверждаются в обеих поэмах Гомера, а в диалогах Платона тут и там бесчинствует любовь к мальчикам — повсюду мужчина полон вожделения к мужчине. (16) Гомер призывает Муз, девственных богинь, для [воспевания] самых блестящих подвигов, — тогда, когда есть некое благородное веление, достойное божественности Гомера, (17) будь то построение бойцов по городам или подвиги великого героя<sup>327</sup>.

77. Постоянно поэт, словно встав на привычную ему землю Геликона, говорит:

*(2) Ныне поведайте, Музы, живущие в сенях Олимпа,  
Вы мне поведайте, кто и вожди и владыки данаев<sup>328</sup>;*

(3) и снова, когда он начинает «Подвиги Агамемнона», воспевая героя, подобного трем богам<sup>329</sup>:

*(4) Ныне поведайте, Музы, живущие в сенях Олимпа,  
Кто Агамемнону противостоял на сражение первый<sup>330</sup>.*

(5) А чудесный Платон в своем прекрасном «Федре», начав с чистого и благоразумного разделения [видов] любви, [затем] дерзнул, словно локриец Аякс в храме самой непорочной богини, вылив какие-то нечистоты на Муз, призвать их, целомудренных, в помощницы для своих порочных дел:

*(6) Так вот, сладкоголосые (λίγυιαι) Музы — зовут ли вас так по роду вашего пения или в честь музыкального племени лигуров<sup>331</sup>, — помогите мне поведать...<sup>332</sup>*

(7) — О чем, — хотел бы я спросить, — о чудеснейший Платон? О небесах и природе вселенной или о земле и море? (8) Нет, это не о солнце и луне, не о движении звезд и планет. (9) Но такова цель его молитвы, что мне и говорить об этом стыдно:

<sup>327</sup> Речь об обращении к Музам в начале «Каталога кораблей» (Ном. Л. II 484) и в начале ариэтии Агамемнона (Ном. Л. XI 218–219), см. ниже.

<sup>328</sup> Ном. Л. II 484.

<sup>329</sup> С Зевсом, Аресом и Посейдоном: Ном. Л. II 478.

<sup>330</sup> Ном. Л. XI 218–9.

<sup>331</sup> Платон имеет в виду этимологию греч. λίγυς («сладкоголосый») от названия племени.

<sup>332</sup> Plat. *Phaedr.* 237A (пер. А. Н. Егунова).

(10) Жил себе мальчик, вернее, подросток, красоты необычайной, и в него были влюблены очень многие. Один из них был лукав: влюбленный не меньше, чем кто другой, он уверил его в том, будто вовсе и не влюблен. И как-то раз, домогаясь своего, он стал убеждать его...

(11) Вот такими неприкрытыми выражениями он обнажил порок, словно на крыше<sup>333</sup>, даже не скрыв постыдности предмета в благопристойной форме.

78. Так что, конечно, речь (λόγος) Гомера — жизнь героев, а разговоры (διάλογοι) Платона — страсти к юнцам. (2) И все у Гомера преисполнено благородной добродетели: (3) разумный Одиссей, мужественный Аякс, целомудренная Пенелопа, справедливый во всем Нестор, благочестивый по отношению к отцу Телемах, преданнейший в дружбе Ахиллес. (4) А что же у Платона, философа? Если только, не дай Бог, мы не скажем, что есть какая-то польза в торжественном щебетании об идеях, вызывавшем смех даже у его ученика Аристотеля. (5) Так что, я думаю, он понес справедливое наказание за свои речи против Гомера, имея «распущенный язык, гнусный порок»<sup>334</sup>, словно Тантал, словно Капаней<sup>335</sup>, словно все, кого постигли тысячи несчастий за их болтливость. (6) Часто он обивал пороги тиранов; будучи рожден свободным, перенес рабскую долю, даже был продан. (7) Кто не знает спартамца Поллиса, и как Платон был спасен жалостью ливийца<sup>336</sup>, и того, что, как негодный раб, он удостоился скромной цены в двенадцать мин? (8) Таково было заслуженное наказание за его нечестивое отношение к Гомеру, за его разнузданный язык и незакрывающийся рот.

79. Против Платона я мог бы сказать и больше, если бы не почтение перед сократовской мудростью.

(2) Но что же феакийский философ Эпикур, взрастивший наслаждение в своих садах, ориентировавшийся по звездам<sup>337</sup>

<sup>333</sup> Об оргиях на крышах см. *Anth. Gr.* XI 363, *Aristoph. Lys.* 389, 395.

<sup>334</sup> *Eur. Or.* 10. См. гл. 1.

<sup>335</sup> Один из «семерых против Фив», поражённый молнией Зевса за нечестивую клятву, что он возьмёт город, даже если бы боги того не хотели.

<sup>336</sup> Платона, проданного сиракузским тираном Дионисием в рабство, выкупил Анникерид из Кирены в Ливии, философ-киренаик (*Diog. Laert.* III 19).

<sup>337</sup> Греческая поговорка (*Diogenian.* II 66), означающая «приблизительно, почти наугад, без знания местности».



во всей поэзии, не только в Гомере? Разве он не украл, позорно и невежественно, у Гомера то единственное, что передал людям? (3) Ибо неправду, которую Одиссей притворно ( $\mu\eta$  φρονῶν) сказал у Алкиноя, вот ее, словно открывая истину, Эпикур объявил целью жизни:

*(4) Видеть, как целой страной обладает веселье; как всюду  
Сладко пируют в домах, песнопевцам внимая; <...>  
Думаю я, что для сердца ничто быть утешней не может*<sup>338</sup>.

(5) Это говорит не Одиссей, совершавший подвиги под Троей, разоривший Фракию, проплывший мимо наслаждения лотофогов, тот, который сильнее Циклопа оказался еще сильнее, (6) который исходил всю землю, переплыл все волны Океана, который живым увидел Аид — (7) не этот Одиссей говорил такое, но [жертва] гнева Посейдона, небольшой обломок [кораблекрушения], который жестокие бури выбросили на берег феаков, [предоставив] их милости. (8) О том, что считается достойным тех, кто принимает его в гостях, Одиссей по необходимости отзывался благосклонно; (9) совершив [до этого] единственную молитву, сложенную в несчастье:

*Дай мне покров и милость найти у людей феакийских*<sup>339</sup>, —

он вынужден был свидетельствовать таким образом ради пользы, [потому что] не имел возможности наставлениями сделать дурное лучше. (10) А Эпикур, по невежеству, временную нужду Одиссея положил в основу учения о жизни, насадив в своих священных садах то, что Одиссей у феаков называл наилучшим. (11) Но довольно этого Эпикура, который страдал, я думаю, более от душевных болезней, чем от телесных! (12) А мудрость Гомера обожествили все поколения людей, и его дары не стареют с ходом времени, и нет никого, кто бы говорил о нем без благоговения. (13) Мы все в равной степени — жрецы и служители его божественных поэм:

*Если ж из оных один или два помышляют не с нами,  
Их ты оставь исчезать, — не исполнятся помыслы робких*<sup>340</sup>.

<sup>338</sup> Ном. Od. IX 6–7, 11.

<sup>339</sup> Ном. Od. VI 327 (у Жуковского: «...найти и покров и приязнь у людей...»).

<sup>340</sup> Ном. II. II 346–347.

**VTRIQVE CAMENÆ: Studies and Translations:  
Papers of the 1st and the 2nd Student Conferences  
in Classical Studies.**

The present collection includes works by Bachelors and Masters who study at the Oriental Institute (RSUH), Lomonosov Moscow State University, and the HSE. The contributions are based on talks delivered by the participants of student conferences in Classical Studies held in October 2016 and in 2017 by the Department of Classical Philology of the Oriental Institute. The thematic scope of the works presented here ranges from mythology to terminology, while their chronological sweep is equally wide, starting from archaic sources and covering later issues like early Classical works and even Italian Humanists. A translation of the *Homeric Problems* by Heraclitus published here is of a special interest.

**VTRIQVE CAMENÆ:** Исследования. Переводы:  
2V985 Материалы 1-й и 2-й межвузовских студенческих конференций по классической филологии / Под ред. И. С. Смирнова; сост. и науч. ред. О. А. Ахунова (отв. ред.), науч. ред. Д. О. Торшилов. М.: РГГУ, 2018. 208 с. («*Orientalia et Classica*: Труды Института восточных культур и античности»; вып. 70)  
ISBN 978-5-7281-2035-3

В сборник вошли работы студентов-бакалавров и магистрантов ИВКА РГГУ, МГУ и НИУ-ВШЭ. Основу работ составляют доклады, сделанные участниками студенческих конференций по классической филологии, проводившихся в октябре 2016 и 2017 гг. кафедрой классической филологии ИВКА. Тематический спектр представленных работ очень широк – от мифологии до терминологии, и не менее широк охват материала – от источников эпохи архаики и ранней классики до трудов итальянских гуманистов. Особый интерес представляет опубликованный в сборнике перевод «Гомеровских вопросов» Гераклита.

УДК 82(08)  
ББК 80я.43

Научное издание

VTRIQVE CAMENÆ  
Исследования. Переводы

Материалы 1-й и 2-й межвузовских студенческих  
конференций по классической филологии

Компьютерная верстка: *А. А. Ковалев*

Оригинал-макет подготовлен  
в Институте восточных культур и античности

Рекомендовано к изданию  
Редакционно-издательским советом РГГУ