

ΙΗ ΙΗ ΠΑΙΗΟΝ:

Heraclid. Pont. fr. 158 Wehrli² и эллинистические поэты

В “Гимне к Аполлону” Каллимаха рассчитанное и многообразное повторение выкрика “Иэ, пеан!” становится одним из средств, создающих своего рода эффект присутствия на фантастическом празднестве в честь бога. Впервые это ритуальное междометие упомянуто в ст. 21, где поэт в роли жреца призывает слушателей к молчанию: даже море, заслышав величание Аполлона, погружается в благоговейную тишину, и сама Фетида перестает оплакивать Ахилла, ὄπλόθ’ ἰῆ παῖηον ἰῆ παῖηον ἀκούσῃ. В дальнейшем сочетание ἰῆ παῖηον приобретает черты лейтмотива:¹ в ст. 25 поэт обращается к хору с ἰῆ ἰῆ φθέγγεσθε, а в ст. 80 – к самому Аполлону с ἰῆ ἰῆ Καρνεῖε. Так готовится почва для развернутой эти(м)ологии рефрена в стт. 97–104, которую Альберт Хенрикс назвал “ритуальным ядром” гимна:²

¹ S. Koster. Kallimachos als Apollonpriester // Idem. *Tessera: Sechs Beiträge zur Poesie und poetischen Theorie der Antike* (Erlangen 1983) 16.

² A. Henrichs. Gods in Action: The Poetics of Divine Performance in the *Hymns of Callimachos* // *Callimachus, Hellenistica Groningana 1* (Groningen 1993) 130 n. 5. О функции этих строк в общем плане и структуре “Гимна к Аполлону” см. также: Н. Erbse. Zur Apollonhymnos des Kallimachos (1955) // A. D. Skiadas (Hg.). *Kallimachos, Wege der Forschung* 296 (Darmstadt 1975) 291–292; U. Hübner. Probleme der Verknüpfung in Kallimachos’ Apollonhymnos // *Hermes* 120 (1992) 289–290; R. Hunter, Th. Fuhrer. Poetic Theology in the Hymns // *Callimaque, Entretiens sur l’antiquité classique* 48 (Vandoeuvres – Genève 2001) 154–155. Как подчеркнул Ф. Уильямс, этимологический пассаж в стт. 97–104 ретроспективно наполняет новым смыслом и стт. 21 и 25, где выкрик ἰῆ ἰῆ звучал в связи с Фетидой и Ниобой – двумя матерями, которых осиротили меткие стрелы Аполлона (F. Williams. *Callimachus. Hymn to Apollo: A Commentary* [Oxford 1978] 82). Еще дальше идет Н. Хопкинсон, в статье которого (пара)этимологизация имени и культовых эпитетов бога представлена едва ли не основным элементом поэтической стратегии Каллимаха на всем протяжении гимна: N. Hopkinson. Multum in parvo: De Callimachi hymno in Apollinem conscripto quaestiones etymologicae // *Eos* 87 (2000) 241–246. К сожалению, нам осталась недоступной работа: А. Кёнхен. Apoll-Aitien bei Kallimachos und Apollonios // *Des Géants à Dionysos: Mélanges de mythologie et de la poésie grecque offerts à F. Vian*, *Hellenica* 10 (Alessandria 2003) 207–213.

Ἴη ἰὴ παιῆον ἀκούομεν, οὐνεκα τοῦτο
 Δελφός τοι πρότιστον ἐφύμνιον εὔρετο λαός,
 ἦμος ἐκηβολίην χρυσέων ἐπεδείκνυσο τόξων.
 Πυθῶ τοι κατιόντι συνήντετο δαιμόνιος θήρ,
 αἰνὸς ὄφις. Τὸν μὲν σὺ κατήναρες ἄλλον ἐπ' ἄλλω
 βάλλων ὠκὺν οἰστόν, ἐπηῦτῃσε δὲ λαός·
 'ἰὴ ἰὴ παιῆον, ἴει βέλος, εὐθύ σε μήτηρ
 γείνατ' ἄοσσητήρα'· τὸ δ' ἐξέτι κείθεν ἀείδη.

Первая часть восклицания, междометие ἰή,³ возводится здесь к императиву от ἴημι; именно ради этого Каллимах всюду в гимне предполагает форму с аспирацией (ἰή = ἴει),⁴ частично сохраненную рукописями. Эта этимология, которую поэт, по-видимому, уже излагал ранее в четвертой книге “Причин”,⁵ не является его изобретением: антикварно-филологическая дискуссия о происхождении и орфографии ἰὴ παιῆον засвидетельствована начиная со второй половины IV в. до н. э. и связана с именами выходцев из перипатетической школы, а затем александрийских и пергамских филологов. Из трех важных пассажей, резюмирующих эту дискуссию – Athen. XV, 701 b–e, *Schol. II. XV*, 365 a (cf. XX, 152 b) и *Macrob. I*, 17, 16–20, – явствует, что понимание первого слова как императива “Стреляй!” (имплицитно предполагаемое уже в *Timoth. fr.* 800 *PMG*, а возможно, и в *Pind. Paean. fr.* VI, 121–122 *Maehler*),⁶ развивали Клеарх (fr. 64 *Wehrli*²), Дурис (*FGrHist* 76 F 79) и, уже после Каллимаха, Аристарх (*Schol. II. XV*, 365 a; *Etym. Magn.* 469, 53). Несколько разнятся лишь обстоятельства, породившие этот выкрик: по легенде, которая приводилась в трактате Клеарха *Περὶ παρομιῶν*,

³ П. Шантрен ожидаемо аттестует его как “interjection primaire” (*DELG* I 458, s. v. ἰήος).

⁴ О том, что привычные нам правила акцентуации не играют в этом отождествлении сколько-нибудь существенной роли, см., напр.: U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Pindars siebentes nemeisches Gedicht* (1908) // *Kleine Schriften* VI (Berlin – Amsterdam 1972) 308 Anm. 4. Отказываясь от намеренно двусмысленного написания Πη, мы просим читателя помнить об этой условности.

⁵ Реконструкция Р. Пфайффера (R. Pfeiffer [ed.]. *Callimachus I* [Oxford 1949] 96, ad fr. 88).

⁶ См.: R. Hunter. *Apollo and the Argonauts: Two Notes on Ap. Rhod.* 2, 669–719 // *MH* 43 (1986) 59 (о фрагменте Тимофея); Wilamowitz-Moellendorff (прим. 4) 308 Anm. 4; I. Rutherford. *Pindar's Paean: A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre* (Oxford 2001) 317 ff. (о фрагменте Пиндара).

его адресовала Аполлону Лето, увидев готового к броску Пифона; более распространенное представление, которое разделяет и Каллимах в “Гимне”, связывало ἡ παῖάν с криком болельщиков-дельфийцев во время все того же поединка бога и змея. С этой версией в античности конкурировала другая (у Афиней она остается безымянной – ἔνιοι λέγουσιν, а в схолиях к “Илиаде” сопровождается ссылкой на οἱ περὶ τὸν Κράτητα): ее сторонники считали отсутствие придыхания в ἡ (Ἰήε, гом. ἦε) исконным и связывали междометие с ἰόομαι.⁷

Несколько труднее обстоит дело со второй частью этимологии, которую предполагают стт. 97–104. Согласно широко признанной ныне догадке Л. Радермахера,⁸ восхищенные дельфийцы, по Каллимаху, грянули ἴει, παῖ, ἰόν (“Мечи стрелу, дитя!”):⁹ слово ἰόν подсказано поэтом при помощи βέλος и стоящего чуть выше οἰστός, а παῖ – при помощи εὐθύ σε μήτηρ γείνατο. На наш взгляд, не стоит сбрасывать со счетов и альтернативную возможность: этимологизация ограничивается начальным междометием, между тем как παῖ-ῆον представляет собой вокатив от нарицательного “избавитель”, что расшифровывается идущим ниже ἀοσσητήρ.¹⁰ Заметим, что возведение выкрика к ἴε (= ἴει), παῖάν входит составной частью в эвгемеристское рассуждение Эфора (*FGrHist* 70 F 31).

Впрочем, наше внимание будет привлекать не столько драматичный этиологический экскурс в стт. 97–104, сколько сам факт

⁷ Наиболее полный перечень свидетельств: E. Syska. *Studien zur Theologie im ersten Buch der Saturnalien des Ambrosius Theodosius Macrobius* (Stuttgart 1993) 131–132 Anm. 41–42. Подробнее см.: Williams (прим. 2) 85; Hunter (прим. 6) 59–60 and n. 49; Rutherford (прим. 6) 25–27.

⁸ L. Radermacher. *Griechischer Sprachgebrauch // Philologus* 60 (1901) 500–501; Wilamowitz-Moellendorff (прим. 4) 308 Anm. 4; K. Strunk. *Frühe Vokalveränderungen in der griechischen Literatur // Glotta* 38 (1959) 79–80 (Штрук заинтересовался этим местом в поисках ранних свидетельств итацизма); Williams (прим. 2) 85; Hopkins (прим. 2) 242, 245; Rutherford (прим. 6) 25; и др.

⁹ Этимологизация ἡ παῖάν от ἴει παῖ засвидетельствована для Клеарха (fr. 64 Wehrli²).

¹⁰ Переключку ἀοσσητήρ и παῖάν отмечает Уильямс – который, впрочем, склонен обрывать прямую речь после βέλος и видит в использовании Каллимахом ἀοσσητήρ попытку объяснить *вторичное* употребление παῖάν в нарицательном значении (Williams [прим. 2] 85; см. также: C. Calame. *Legendary Narration and Poetic Procedure in Callimachus' Hymn to Apollo // Callimachus* [прим. 2] 45–46).

разнообразного использования ритуального припева ἰὴ παῖόν в стихотворении, написанном гексаметром.¹¹ Каллимах, несомненно, отталкивается здесь от эпического существительного Ἰηπαίων (трижды в большом гомеровском гимне к Аполлону – сперва как эпитет бога [ст. 95], а затем как имя нарицательное, обозначающее пеан [стт. 322; 339]), однако создает совершенно иной стилистический эффект. Речь идет о типичном для александрийской поэзии явлении, которое Вилламовиц, говоря об амебейных песнях Феокрита, назвал “конкуренцией эллинистического эпоса с лирикой”.¹² Как известно, стихотворцы IV–III вв. до н. э., стремясь расширить не только тематические, но и лексико-стилистические рамки дактилической поэзии, активно употребляют неведомые эпосу междометия, напевные повторы, рефрены, краткие вкрапления прямой речи и т. п. – иными словами, все то, что для их аудитории ассоциировалось в первую очередь с лирической традицией. Демонстративно “обнажая прием”, Каллимах сперва вписывает в схему гексаметра *двукратно повторенное* ἰὴ παῖόν (эта техническая задача решается в ст. 21 единственно возможным способом), а в дальнейшем (стт. 25, 80, 97, 103) ставит рядом ἰὴ ἰή в различной просодической интерпретации:¹³ каждый из двух гласных, составляющих это междометие, трактуется то как долгий, то как краткий. В целом перед нами разновидность своеобразного версификационного трюка (Dichterspiel), выделенного и описанного Рудольфом Касселем как μετάφρασις,¹⁴ – т. е. неожиданный перевод заведомо известного аудиторией фрагмента в иной стихотворный размер.¹⁵

¹¹ Ср., кроме того, [ἰ]ὴ παῖόν во фрагменте “Гекалы” (Call. fr. 260 Pfeiffer [= 69 Hollis], 10).

¹² U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker* (Berlin 1906) 146.

¹³ О подобного рода повторах с просодической вариацией у Каллимаха ср. информативную справку Дж. Р. Макленнана: G. R. McLennan (comm.). *Callimachus. Hymn to Zeus* (Roma 1977) 55–56; там же – общая библиография вопроса.

¹⁴ R. Kassel. *Dichterspiele* (1981) // *Kleine Schriften* (Berlin – New York 1991) 121–128. Среди обильного греческого и римского материала, собранного Касселем, учтен и Call. *Epigr.* 48, 6 Pfeiffer – где еврипидовское ἰερὸς ὁ πλόκαμος (*Bacch.* 494, триметр) благодаря двойственной трактовке начального гласного в ἰερὸς и *muta cum liquida* в πλόκαμος вписывается в первую половину пентаметра.

¹⁵ Отметим, что у Геронда (4, 82; 85) то же ἰὴ ἰή Παίων стоит в начале холиямбического стиха.

По нашему предположению, эта метрико-просодическая игра с ἰὴ παιῶν не только ставит целью демонстрацию виртуозной поэтической техники, но и имеет под собой историко-литературную подоплеку. Пролить свет на нее помогает фрагмент Гераклида Понтийского (fr. 158 Wehrli²), сохраненный Афинеем в составе все той же заключительной части XV книги “Софистов”, где реферируются гипотезы о происхождении ἰὴ παιῶν (701 e–f):

Τὸ δὲ ὕφ’ Ἡρακλείδου τοῦ Ποντικοῦ λεχθὲν φανερώς πέπλασται,
ἐπὶ σπονδαῖς τοῦτο πρῶτον εἰς τρεῖς εἰπεῖν τὸν θεὸν οὕτως
ἰὴ παιῶν, ἰὴ παιῶν, <ἰὴ παιῶν>.¹⁶

Ἐκ ταύτης γὰρ τῆς πίστεως τὸ τρίμετρον καλούμενον ἀνατίθησι τῷ θεῷ, φάσκων τοῦ θεοῦ τοῦθ’ ἐκάτερον εἶναι τῶν μέτρων, ὅτι μακρῶν μὲν τῶν πρώτων δύο συλλαβῶν λεγομένων ἰὴ παιῶν ἠρῶν γίνεται, βραχέως δὲ λεχθεισῶν ἰαμβεῖον, διὰ δὲ τοῦτο δῆλον ὅτι καὶ τὸν χωλίαμβον (*Kaibel*; ἰαμβον *codd.*) ἀναθετέον αὐτῷ. Βραχειῶν γὰρ γενομένων εἰ δύο τὰς ἀπασῶν τελευταίας συλλαβὰς εἰς μακρὰν ποιήσει τις, ὁ Ἰππώνακτος ἰαμβος ἔσται.

Очевидной выдумкой является сказанное Гераклидом Понтийским, что бог-де при совершении возлияний впервые изрек это троекратно, в такой форме: “*Иэ пеан, иэ пеан, иэ пеан*”. Ведь на этом основании он приписывает богу так называемый трехмерный стих, утверждая, будто оба эти размера [т. е. и ямбический триметр, и гексаметр] принадлежат богу: ибо если произносить два первых слога [т. е. первый слог каждого из двух слов] как долгие, то “*Иэ пеан...*” становится гексаметром, а если произносить их кратко, то ямбом. Исходя из этого, очевидно, и холиямб нужно возводить к Аполлону: ведь если при кратком [т. е. “ямбическом”] произнесении кто-нибудь сделает долгими два самых последних слога, то выйдет Гиппонактов ямб.

Фриц Верли относит фрагмент к сочинению *Περὶ μουσικῆς*, отмечая, что интерес Гераклида был, по-видимому, сосредоточен на поиске и классификации легендарных πρῶτοι εὐρηταί для отдельных видов музыки и лирической поэзии; во всяком случае, несколько других сохранившихся отрывков из третьей книги трактата посвящены именно этиологиям такого рода.¹⁷

¹⁶ Suppl. et emend. Kaibel post Casaubonum; ἰὴ παιῶν ἰη (sive ἰε) παιῶν *codd.*

¹⁷ F. Wehrli (Hg.). *Die Schule des Aristoteles: Texte und Kommentar VII: Herakleides Pontikos* (Basel ²1969) 115. О проблеме заглавия трактата см.:

Впоследствии, уже без имени Гераклида, гипотеза о происхождении гексаметра и триметра из тройного ἰὴ ποιόν нашла активное применение в деривативных построениях римских грамматиков; А. Е. Кузнецов, опубликовавший недавно содержательную статью о нашем фрагменте и его отражении в латинской традиции, разбирает целый ряд параллельных мест из грамматика Диомеда, Теренциана Мавра, Мария Викторина и др.¹⁸ По мнению исследователя, и эти места, и пассаж Афиней восходят – по-разному его искажая – к единому, притом римскому, филологическому источнику, излагавшему деривативную теорию; сказать хоть что-нибудь об исходном тексте Гераклида оказывается в таком случае делом почти невозможным.¹⁹

С уверенностью определить, из первых ли рук цитирует Афиней Гераклида, и в самом деле трудно²⁰ – однако источниковедческая конструкция, предложенная А. Е. Кузнецовым, представляется уязвимой. Исследователь упускает из виду существенное различие в изложении мифа у Афиней и грамматиков: если в “Пирующих софистах” тройной метрический выкрик ἰὴ ποιόν неожиданно приписывается самому Аполлону (ἐπὶ σπονδαῖς τοῦτο πρῶτον εἰς τρεῖς

ibid., 112; Н. В. Gottschalk. *Heraclides of Pontus* (Oxford 1980) 133 n. 21; о месте Гераклида в перипатетической геуремагографии: Л. Я. Жмудь. *Зарождение истории науки в античности* (СПб. 2002) 201–202; 217–219.

¹⁸ А. Е. Кузнецов. *Fragmentum historiae metricae, sive De Heraclidae Pontici fragmento 158 // Индоевропейское языкознание и классическая филология – VIII: Материалы чтений, посвященных памяти И. М. Тронского* (СПб. 2004) 120–128; см., кроме того: он же. *Латинская метрика* (Тула 2006) 331–333.

¹⁹ “Quae cum ita sint, grammatici Latini eadem ac Graecus sophista dignitate esse videantur. Fortasse etiam maioris pretii aestimentur, si fons communis omnium testimoniorum neque Heraclides ipse (id pro certo tenemus) neque alius Graecorum, sed Romanus auctor fuerit. <...> Quae pars eius doctrinae re vera Heraclidae attribuenda sit, id sciri non potest” (Кузнецов. *Fragmentum* [прим. 18] 121; 128).

²⁰ С одной стороны, Афиней является источником большого числа фрагментов из различных трудов Гераклида (fr. 49, 55–59, 61, 65 Wehrli²) и, в частности, чуть не страницами цитирует *Περὶ μουσικῆς* (fr. 161, 163 Wehrli²); с другой стороны, наш отрывок резко выделяется на этом фоне отсутствием заглавия сочинения и номера книги. В изложении Афиней различимы следы экскерпирования (мы признаем, вслед за А. Е. Кузнецовым, что исходный пассаж Гераклида должен был содержать этиологический миф, и ниже постараемся подкрепить его вывод дополнительным аргументом); это, однако, еще не обязательно указывает на посредника, поскольку мотивы для сокращения источника имелись и у самого автора “Софистов”. Связь ἰὴ ποιόν с подвигом

εἰλεῖν τὸν θεὸν οὕτως),²¹ то у Мариа Викторина (*GL VI*, 50; cf. ‘*Max. Victorin.*’ *GL VI*, 215) и Теренциана Мавра (vv. 1590–1595) он вполне традиционно отдан дельфийцам.²²

Таким образом, при восстановлении текста, послужившего источником Афинейю, латинских грамматиков надежнее оставить в стороне – вслед за чем отпадет и необходимость подозревать этот источник в использовании деривативной теории. В самом деле, нельзя не согласиться с А. Е. Кузнецовым в том, что “*Heraclides nimis vetus videbatur, ut minuta versificandi enodavisset*”,²³ а идея о происхождении дактилических стоп из спондеев является характерной приметой римских историко-метрических реконструкций; но стоит ли “вычитывать” это представление, равно как и вообще любую сколько-нибудь развитую метрическую концепцию, из пассажа *Athen. XV*, 701 e–f?²⁴ На наш взгляд, Гераклид в изложении Афинейя всего лишь обращает внимание (в духе своего времени)²⁵ на просодическую протеичность выкрика ἡ παῖάν, вмещающегося и в гексаметр, и в триметр, – а затем (в духе общих задач своего

Аполлона-змееборца детально обсуждалась Афинеем выше, так что, переходя к концепции Гераклида, он может себе позволить сконцентрироваться только на отдельных ее чертах, которые кажутся ему курьезными.

²¹ Подробнее об этих словах см. ниже прим. 37.

²² Речь не может идти о случайной банализации, поскольку у Теренциана эта деталь становится ядром всей теории: часть зрителей будто бы тоекратно восклицала ἡ παῖάν в страхе за исход боя (спондеи), а другие, не сомневавшиеся в победе Аполлона, – ликую (ямбы). Хотя А. Е. Кузнецов, выделяя в этом рассуждении характерные черты ритмики IV в. до н. э. с ее пристальным вниманием к связи ритма и этоса, готов возвести его к самому Гераклиду (“*Heraclides iambum purum ad gaudium non ad lacerationem aptum fuisse censuit*”: Кузнецов. *Fragmentum* [прим. 18] 127), ясно, что в источнике Афинейя ничего подобного быть не могло.

²³ *Ibid.*, 128. Полемизируя с Кисслингом и Виламовицем (A. Kiessling. *Horatius // PhU 2* [1881] 65 und Anm. 20 [“die Stelle <i. e. Athen. XV, 701 e–f> weist mir Wilamowitz nach”]; idem [erkl.]. *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden* [Berlin 1884] 3; впоследствии ср.: U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Griechische Verskunst* [Berlin 1921] 68–69; 74–75), Р. Хайнце в 1918 г. решительно высказался против того, чтобы приписывать Гераклиду лавры основателя деривативной метрики: R. Heinze. *Die lyrischen Verse des Horaz // Vom Geist des Römertums: Ausgewählte Aufsätze* [Darmstadt 31960] 228 Anm. 3.

²⁴ Ср. взвешенную формулировку Г. Б. Готтшалька: “While it is true that Heraclides’ account is quoted, with some variants, by certain late exponents of this doctrine, to make him responsible for all its ramifications would be to read so much into one isolated passage” (Gottschalk [прим. 17] 134).

²⁵ См.: Kassel (прим. 14) 126–127; ср. Arist. *Poet.* 1458 b, 5 sqq.

труда; см. ниже прим. 37, sub fin.) использует это наблюдение в геурематическом контексте, не делая никаких выводов о дальнейшем развитии стихотворных размеров.

Рискуя отклониться от темы, выскажем тем не менее еще два соображения об этом месте “Пирующих софистов”. Первое из них является попутным. Верли выделяет в качестве фрагмента Гераклида весь процитированный выше текст, вместе с заключительным замечанием о холиямбе; этого взгляда, восходящего уже к Казобону,²⁶ держатся и другие исследователи.²⁷ Между тем нужно считать Афиней (или его источник) слишком уж беспечным компилятором, вовсе не вникающим в копируемого автора, чтобы предполагать, будто, в недвусмысленной форме отвергнув построения Гераклида (φανερῶς πέπλασται),²⁸ он, во-первых, не даст объяснений своему скепсису, а во-вторых, будет далее излагать резоны Гераклида при помощи слов “из этого с очевидностью следует...”; отметим и вве-

²⁶ “Aiebat ille (sc. Heraclides) Apollinem <...> dedisse mortalibus exemplum trimetri versus non unius generis. <...> Quod si priores syllabas corripueris, erit senarius iambicus ex puris iambis. Si corripiens in ceteris producas in ultimo pede, Hipponactem scazontem concinnaveris” (I. Casauboni *Animadversionum in Athenaei Dipnosophistas libri XV* [Lugduni 1600] 631).

²⁷ I. Schweighäuser. *Animadversiones in Athenaei Deipnosophistas VIII* (Argentorati a. XIII [= 1805]) 370–371; Ch. B. Gulick (transl.). *Athenaeus. The Deipnosophists VII* (Cambridge [Mass.] 1941) 271 (судя по расстановке кавычек в переводе); Gottschalk (прим. 17) 134 (“The combination could give rise to the [spondaic] hexameter, iambic, or scazon, according to the quantities assigned to them”); E. Degani (ed.). *Hipponactis Testimonia et fragmenta* (Stuttgartiae – Lipsiae ²1991) 14 (Т 12).

²⁸ Эта оценка не может быть вызвана самим по себе мифологическим рассказом о связи ἡ παλάν с убийством Пифона – как, судя по всему, считает А. Е. Кузнецов, соотнося с Афинеевым πέπλασται слова, которыми вводится соответствующий миф у грамматика Диомеда (*GL I*, 495: nec enim videtur incongruum fabulosae antiquitatis commenta depromere) и у Теренциана Мавра (vv. 1584–1585: additur haec gemino non absona fabula metro, / seu vera res est: spectet auctorem fides; Кузнецов. Fragmentum [прим. 18] 123). Афиней менее всего расположен а limine отметить мифологические этимологии ἡ παλάν – напротив, он коллекционирует их, ни одну не подвергая критике. Соответственно, резко выраженное недоверие Гераклиду должно относиться не к легенде, а к ее интерпретации: автор *Περὶ μουσικῆς* порицается не за “сказки”, а за искусственную конструкцию. Укажем здесь же, что последние слова в приведенной цитате из Теренциана Мавра означают, на наш взгляд, не “отнесемся к автору с доверием” (Кузнецов. *Латинская метрика* [прим. 18] 332), но “ответственность за правдоподобие ложится на автора”; ср. стандартное fides penes auctores erit (Sall. *Iug.* 17, 7 etc.).

дение τις в последней фразе, показывающее, что речь идет о ситуации заведомо гипотетической.²⁹ По нашему мнению, начиная с διὰ δὲ τοῦτο мы имеем дело с опровержением теории Гераклида, облеченным в форму *reductio ad absurdum*,³⁰ причем слова δῆλον ὅτι несут не объективный, а иронический смысл (как русское “надо полагать”): если принимать воззрения Гераклида, то получится, что и бранчливо-скабрзный Гиппонактов холиямб – тоже создание Аполлона, а это уже явная несуразность.³¹ Пример как на такое употребление δῆλον ὅτι,³² так и, шире, на сходный прием аргументации находим у Афиная в другом месте (X, 428 e–f):

Οὐ καλῶς δὲ οἱ πλάττοντες καὶ γράφοντες τὸν Διόνυσον, ἔτι τε οἱ ἄγοντες ἐπὶ τῆς ἀμάξης διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς, οἴνωμένον. <...> Εἰ δ' ὅτι κατέδειξεν ἡμῖν τὸν οἶνον, διὰ τοῦτο ποιοῦσιν αὐτὸν οὕτως διακείμενον, δῆλον ὅτι καὶ τὴν Δήμητρα θερίζουσαν ἢ ἐσθίουσαν ποιήσουσιν.

Разумеется, традиции изображать Деметру за жатвой или за едой не существует; перед нами намеренно нелепый пример, через *reductio ad absurdum* доказывающий, что боги, подавая людям земные блага, сами этими благами не пользуются. Эта параллель, кстати, позволяет с осторожностью заключить, что если не существо

²⁹ Стилистическую обособленность строк о холиямбе заметил Г. Кайбель – посчитавший, однако, что перед нами *развитие* мысли Гераклида (“augetur Heraclidae sententia”: G. Kaibel [ed.]. *Athenaei Naucraticae Dipnosophistarum libri XV*, III [Lipsiae 1890] 558, in app.).

³⁰ Соответственно, требует изменения пунктуация, принятая в издании Верли: перед διὰ δὲ τοῦτο необходимо ставить не запятую, а колон (Казобон, Майнеке, Кайбель), а еще лучше, пожалуй, – точку с последующим колоном перед βραχειῶν γὰρ γενομένων. Частица δέ, имеющая здесь пояснительное значение (см.: J. D. Denniston. *Greek Particles* [Oxford 1950] 169–170 [δέ C I i]), связывает διὰ δὲ τοῦτο κτλ. с φανερῶς πέπλασται.

³¹ Помимо очевидно “неаполлинических” коннотаций холиямба (δεινότητι πρέπον καὶ λοιδορία: Demetr. *De eloc.* 301 = Hipponact. T 24 Degani²), упоминание этого стиха могло служить доводом против Гераклида еще и потому, что он традиционно считался индивидуальным изобретением Гиппонакта, модифицировавшего ямбический триметр. Не исключена также и простая демонстрация произвольности Гераклидовых построений (руководствуясь такими зыбкими предпосылками, нетрудно возвести к ἡ παιάν любой размер – к примеру, холиямб).

³² В трех других случаях δῆλον ὅτι у Афиная находится в составе дословных цитат (VIII, 358 f; XI, 496 b; XIV, 631 f).

критики Гераклида, то по крайней мере ее формальное выражение принадлежит самому Афинаю, а не взято им дословно из какого-то иного источника.

Второе соображение ближе касается нашего сюжета. Поскольку Гераклид предполагает возможность скандирования $\dot{\iota}\eta$ с первым долгим, его рассуждение должно было включать – или хотя бы подразумевать – этимологизацию этого междометия.³³ Хотя искомое долгое ι - обеспечивается возведением и к $\dot{\iota}\eta\mu\iota$,³⁴ и к $\dot{\iota}\alpha\omicron\mu\alpha\iota$,³⁵ хронологические соображения заставляют предпочесть первую из этих этимологий, представленную в перипатетической традиции;³⁶ таким образом, у нас появляется право говорить о еще одной точке соприкосновения Гераклида и Каллимаха.³⁷

³³ Представление о том, что не только второй, но и первый гласный в $\dot{\iota}\eta$ ($\dot{\iota}\acute{\epsilon}$) допускает свободное варьирование количества (U. von Wilamowitz-Moellendorf. *Sappho und Simonides* [Berlin 1913] 247–248 Anm. 1; H. Fränkel. *Noten zu den Argonautika des Apollonios* [München 1968] 229; Williams [прим. 2] 35 [Уильямс неверно резюмирует фрагмент Гераклида как “не вполне удачную попытку вывести в этом вопросе правило”]), приходится признать преувеличением. Насколько нам известно, долгота ι - в нашем междометии и его производных регистрируется, помимо разбираемого отрывка, только в “Гимне” Каллимаха (стт. 25, 80, 97, 103), где оно *expressis verbis* возводится к $\dot{\iota}\eta\mu\iota$. В сопоставлении с фрагментом Гераклида не кажется убедительной и интерпретация формы $\dot{\iota}\eta$ с первым долгим у Каллимаха как искусственного *метрического* удлинения, позволяющего уместить в гексаметр двойное $\dot{\iota}\eta$ $\dot{\iota}\eta$ (E. Fernandez-Galiano. *Lexico de los himnos de Calimacho II* [Madrid 1977] 318), – тем более что в знаменитом аналогичном месте ($\acute{\epsilon}\kappa\acute{\alpha}\varsigma \acute{\epsilon}\kappa\acute{\alpha}\varsigma \acute{\omicron}\sigma\tau\iota\varsigma \acute{\alpha}\lambda\lambda\iota\tau\rho\acute{\omicron}\varsigma$; Call. *Hymn. Apoll. 2*) удлинение находит историческое обоснование (* $\sigma\phi\epsilon\kappa\acute{\alpha}\varsigma$, дор. $\beta\epsilon\kappa\acute{\alpha}\varsigma$, причем следы дигаммы фиксируются у Гомера; Fernandez-Galiano, 200; McLennan [прим. 13] 56; etc.).

³⁴ О вариациях трактовки начального гласного в активных формах от $\dot{\iota}\eta\mu\iota$ в эпосе и трагедии см. *LSJ*, s. v. В интересующей нас форме императива $\dot{\iota}\epsilon\iota$ долгое ι - засвидетельствовано, помимо Eur. *Electr.* 593, Ar. *Ran.* 1005; 1462 и других примеров из аттической драмы, также и в *AP Append.* VI, 36 b, 1 Cougny; напротив, приводимый в *LSJ* стих *Carm. pop.* fr. 849 *PMG* иррелевантен (см. *LSJ Suppl.*, s. v.).

³⁵ Так у Казобона (Casaubon [прим. 26] 631).

³⁶ Любопытно, что рукописи Афиная дают в “стихе” Гераклида именно формы с густым придыханием: $\dot{\iota}\eta$ (*sive* $\dot{\iota}\epsilon$). Этот аргумент, впрочем, ослабляется тем, что в кодексе A $\dot{\iota}\eta$ $\mu\alpha\iota\omega\acute{\nu}$ стоит и в XV, 701 с (*bis*) – т. е. во вводной фразе, открывающей дискуссию об этом припеве; таким образом, переписчика можно заподозрить в необдуманной унификации.

³⁷ Может показаться странным, что, трактуя $\dot{\iota}\eta$ как императив “стреляй!”, Гераклид вкладывает его в уста не Лето и не зрителей, а самого Аполлона. Едва ли слова $\acute{\epsilon}\pi\acute{\iota} \sigma\mu\omega\nu\delta\alpha\acute{\iota}\varsigma \tau\omicron\upsilon\tau\omicron \mu\epsilon \pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\nu \epsilon\acute{\iota}\varsigma \tau\rho\acute{\iota}\varsigma \epsilon\acute{\iota}\mu\epsilon\acute{\iota}\nu \tau\omicron\nu \theta\epsilon\acute{\omicron}\nu \omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$ подра-

Итак, вписывая ἡ ποιῆον ἡ ποιῆον в дактили, а затем демонстрируя различные варианты просодической трактовки ἡ, Каллимах, по нашему мнению, отсылает своих читателей к филологической легенде, согласно которой это ἐφόμνιον, благодаря своей ритмической гибкости, некогда дало начало двум самым употребительным стихотворным размерам и в том числе гексаметру.³⁸ В этой связи характерно, что еще два упоминания нашего междометия в эллинистической и римской дактилической поэзии также имеют характер намеренного кунштюка: их авторы словно стремятся повторить опыт Каллимаха, сопроводив его вариацией. Так, в *Apoll. Rhod. Arg.* II, 669 sqq. описывается явление Аполлона аргонавтам на Тиниаде, после чего по призыву Орфея Ясон и его спутники воздвигают жертвенник и устанавливают на острове культ бога; между прочим, в хвалебной песне Орфея (705 sqq.) затрагивается этиология

зумевают, что бог в какой-то ситуации воскликнул “Иэ пеан!”; естественнее предположить, что Аполлон после победы над Пифоном научил людей азам нового культа, предписав совершать возлияния в определенном порядке и произносить определенные слова – видимо, стихийно прозвучавшие ранее во время поединка, – *троекратно*, чем и придал им искомую “стихотворную” форму. (В реальных молитвах ἡ ποιῆον действительно повторялось три раза: ср., напр., прозаическое вкрапление в *Ag. Thesm.* 308–310; L. Käppel. *Paian: Studien zur Geschichte einer Gattung* [Berlin – New York 1982] 191 Anm. 126). Именно так обстоит дело в гомеровском гимне к Аполлону (490 sqq.): бог, явившись критским морякам возле Крисы, велит принести ему жертвы, устроить пир, затем совершить возлияния и затянуть пеан. Эта реконструкция, на наш взгляд, не только придает *raison d’être* словам ἐπὶ σπονδαῖς в тексте Афиней, но и превращает их в *необходимое* уточнение – и, таким образом, защищает от подозрений в интерполяции (Кузнецов. *Fragmentum* [прим. 18] 123, прим. 4; к употреблению ἐπὶ (ἐν) σπονδαῖς в аналогичных контекстах ср. прежде всего: *Paeon Erythr. in Seleuc.* p. 140 Powell [= *Pai.* 38 Käppel], 1; *Plut. Thes.* 22, 4). Как заметил нам А. Л. Верлинский, такая расстановка акцентов в легенде об изобретении пеана соответствует общей тенденции Гераклидовой геурематики – возводить, зачастую вразрез с предшествующей традицией, то или иное музыкально-поэтическое установление к *божеству*, обучившему затем человека (cf. fr. 157, 159 Wehrli²; см. об этом: F. Lasserre [comm.]. *Plutarque. De la musique* [Olten – Lausanne 1954] 154, n. 3; Gottschalk [прим. 17] 133–134).

³⁸ Характер этой отсылки не таков, чтобы использование Каллимахом перипатетической литературной теории требовало особого оправдания. Впрочем, известный тезис Р. Пфайффера об “антиаристотелизме” Каллимаха и его школы вызывал и возражения принципиального характера; см.: N. L. Richardson. *Aristotle and Hellenistic Scholarship // La philologie grecque à l’époque hellénistique et romaine, Entretiens sur l’antiquité classique* 40 (Vandœuvres – Genève 1993) 25–28.

рефрена ἡ παῖνον (от крика корикийских нимф во время схватки Аполлона с Пифоном), предполагающая этимологизацию от ἦμι. В уже упоминавшейся статье Ричард Хантер рассматривает целый ряд параллелей между этим эпизодом и каллимаховским “Гимном”, убедительно высказываясь в пользу имитации Аполлоном Каллимаха.³⁹ В ст. 702 (καλὸν Ἰηπαιῶν Ἰηπαιῶνα Φοῖβον / μελπομενοῖ) двойное ἰηπαιῶν стоит в той же позиции, что и в Call. *Hymn. Apoll.* 21 – причем при восприятии на слух элизия, надо полагать, могла поначалу повести аудиторию по ложному пути, и лишь ближе к концу стиха его лексико-синтаксическая конструкция проясняется: речь идет не о междометии, а об имени бога в аккузативе, как в гомеровском гимне к Аполлону. Таким образом, перед нами *imitatio cum variatione* (ср. также II, 712–713: ... ἦ ἦε’ κεκληγυῖαι / ἔνθεν δὴ τότε καλὸν ἐφύμνιον ἔπλετο Φοῖβω).

Наконец, обратим внимание на торжествующую инвокацию в Ov. *Ars am.* II, 1 (*dicite io Paeon et io bis dicite Paeon*), в которой исследователи издавна усматривают отсылку к Call. *Hymn. Apoll.* 21. Интерпретация этого на первый взгляд прозрачного стиха, как ни странно, требует обсуждения. Обычно его переводят как “Chantez *Io Péan* et chantez encore *Io Péan*” (А. Борнек), “Cry *Hourrah! Triumph!* and *Hurrah! Triumph!* cry once more” (Дж. Мозли), “Гряньте *Io pean*, *Io pean* возгласите” (М. Л. Гаспаров) и т. п.; между тем *bis*, в отличие от *iterum*, означает именно ‘дважды’, а не ‘во второй раз’.⁴⁰ Остается, таким образом, либо квалифицировать *bis* как уточнение (“Гряньте *Io pean*, и притом два раза”),⁴¹ либо признать за *et* силу полноценного соединительного союза: поэт призывает восславить Аполлона в общей сложности *трижды*,⁴² что, как мы виде-

³⁹ Hunter (прим. 6) 56–60.

⁴⁰ О стихе Mart. X, 48, 20, который OLD (s. v., 4) со знаком вопроса приводит в качестве изолированного примера на *bis* ‘for the second time’, см.: A. E. Housman. *The Classical Papers II* (Cambridge 1972) 728–729.

⁴¹ См., напр.: P. Brandt (ed.). *P. Ovidi Nasonis libri tres* (Leipzig 1902) 69; F. W. Lentz (Hg.). *Ovid. Die Liebeskunst* (Berlin 1972) 81 (“Rufet *Io Paian* und rufet *Io Paian* zweimal”).

⁴² Уточнение, сделанное Дж. Бальдо в недоступном нам изд.: E. Pianezzo-la (ed.). *Ovidio. L’arte di amare* (Milano 1991) 271; цит. по: M. Janka. *Ovid. Ars amatoria. Buch 2: Kommentar* (Heidelberg 1997) 42. Этот последний комментатор в длинном ряду примеров на интересующий нас рефрен в греческой и латинской поэзии упоминает и Heraclid. fr. 158 Wehrli² – “eine Theorie, die Ovid – mit poetologischen Hintergedanken (Apollon als Patron der Dichter) – möglicherweise anspielt”. Как мы постарались показать, речь здесь стоит

ли, соответствует и обычной ритуальной практике. Если это так, то Овидий – в своей излюбленной манере – демонстративно обходит метрическую трудность при помощи изысканной перифразы:⁴³ не просто воспроизводя находку Каллимаха, но и ввязываясь в соревнование с ним, он находит возможность выразить в одном гексаметре уже не двукратное, а троекратное *Io, Paean*.⁴⁴

В. В. Зельченко

Санкт-Петербургская классическая гимназия,
Bibliotheca classica Petropolitana

L'emploi du refrain "Io Péan" dans l'*Hymne à Apollon* de Callimaque semble révéler les traits d'un *Dichterspiel* typiquement alexandrin: le poète commence par inscrire dans l'hexamètre un *ἰὴ παιῆον* double (v. 21), et puis (vv. 25, 80, 97, 103) met en jeu un *ἰὴ ἰὴ παιῆον* dont l'interjection initiale s'expose à un traitement prosodique capricieux: chacune de ses deux voyelles est à son tour considérée comme longue et brève. En tenant compte du contexte étiologique de l'*Hymne* (v. surtout vv. 97–104), on peut supposer que cette démonstration de la souplesse métrique d'*ἰὴ παιῆον* fait allusion à une légende 'savante' développée par Héraclide de Pont dans son traité *Περὶ μουσικῆς* (fr. 158 Wehrli² = Athen. XV, 701 e–f): un triple *ἰὴ παιῶν ἰὴ παιῶν ἰὴ παιῶν* prononcé par Apollon (sans doute après la mort du Python) a donné naissance à l'hexamètre aussi qu'au trimètre iambique – selon la quantité des premières syllabes des deux mots.

En recourant au même cri rituel, Apollonius (*Arg.* II, 702) et Ovide (*Ars am.* II, 1) relèvent visiblement le défi de Callimaque et l'imitent *cum variatione*.

Obiter, on émet quelques hypothèses sur le texte et l'interprétation d'Heraclid. fr. 158. Ainsi, contrairement à l'opinion commune, le passage final dédié à l'invention du vers choliambique (*διὰ δὲ τοῦτο δῆλον ὅτι κτλ.*) ne fait pas

вести не столько о поэтологической, сколько о метрической аллюзии, в рамках которой Гераклид и Каллимах оказываются связаны.

⁴³ Ср. хотя бы его арифметические опыты с "неудобными" числительными, щедрую коллекцию которых представляет элегия *Trist.* IV, 10 (E. Paratore. *L'elegia autobiografica di Ovidio // N. I. Herescu (éd.). Ovidiana: Recherches sur Ovide* [Paris 1958] 368–369), или не менее хрестоматийный *casus Tuticani* в *Pont.* IV, 12.

⁴⁴ Запасливейший из поэтов, Овидий, как можно предполагать, еще раз обыгрывает стих Каллимаха в *Met.* V, 625: *et bis io Arethusa vocavit io Arethusa*. Этот эксцентричный гексаметр с его двумя кряду гиятами вновь вводит нас в атмосферу версификационного состязания.

partie de l'exposé d'Héraclide mais représente un commentaire polémique d'Athénée (ou de sa source). Après avoir introduit la citation d'Héraclide avec une remarque critique (τὸ δὲ ὑφ' Ἡρακλείδου τοῦ Ποντικοῦ λεχθὲν φανερώς πέπλασται), l'auteur manifeste les motifs de sa méfiance en réduisant le raisonnement héraclidéen *ad absurdum*; pour un δῆλον ὅτι ironique, cf. Athen. X, 428 e–f. Le fragment de *Περὶ μουσικῆς* devrait donc être limité à l'étiologie d'hexamètre et de trimètre iambique pur, sans compter celle de σκάζων.