

### Theogn. 1229–1230

Ἦδη γάρ με κέκληκε θαλάσσιος οἴκαδε νεκρός,  
τεθνηκώς ζῶν φεγγόμενος στόματι.

В дошедших до нас рукописях Феогнидова сборника двестише о “морском мертвце” отсутствует. Под именем мегарского поэта его цитирует Афиней (X, 457 a–b) – в составе пространныго экскурса, который один из пирующих софистов, Эмилиан, посвящает застольным загадкам-грифам. Тут же приводится разгадка: Τοιοῦτόν [sc. γριφῶδες] ἐστὶ καὶ τὸ Θεόγνιδος τοῦ ποιητοῦ· ... σημαίνει γὰρ κόχλον (“...ибо это означает раковину”). Начиная с Камерария, включившего эти строки в *Cognus Theognideum* под общепринятой ныне нумерацией, издатели, как правило, помещают их в самый конец первой книги<sup>1</sup>.

Большая часть исследователей и комментаторов Феогнида разделяет приведенную выше интерпретацию Афиней, причем независимо от того, считают ли они стихи 1229–1230 подлинными или же приписанными Феогниду безосновательно – как Т. Хэдсон-Уильямс, назвавший их литературным кунштюком александрийской эпохи<sup>2</sup>. Между тем все начало первой строки, а в особенности слово οἴκαδε явным образом не укладываются в рамки грифа, намекая на более широкий контекст. “Морской мертвец, после смерти кричащий живыми устами” – вполне подходит для загадки, но “морской мертвец позвал меня домой” – уже избыточная информация; пытаясь обойти это затруднение,

---

<sup>1</sup> *Libellus scholasticus utilis et valde bonus, quo continentur Theognidis praecepta... collecta et explicata* a J. Camerario (Basileae 1551). Пропуск в нумерации объясняется тем, что предшествующие стихи 1227–1228, также добавленные к корпусу Камерарием, были затем идентифицированы как мимнермовские (fr. 2 Gentili-Prato). Корректнее других издателей поступает, пожалуй, Дуглас Янг (*Theognis*. Post E. Diehl edidit D. Young [Lipsiae 1961; <sup>2</sup>1978]), помещая дошедшие только в цитатах стихи 1221–1230 после обеих книг Феогнида, под заголовком *Fragmenta sedis incertae*.

<sup>2</sup> T. Hudson-Williams. *The Elegies of Theognis and Other Elegies, Included in the Theognidean Sylloge* (London 1910) 245.

Жан Каррьер вынужден переводить οἴκαδε как *vers son séjour*<sup>3</sup>.

Против этого искусственного перевода справедливо возразил Б. А. ван Гронинген – автор наиболее основательного в нынешнем столетии комментария к первой книге Феогида<sup>4</sup>. Еще раз напоминая исследователям, что перед нами не законченное стихотворение, а фрагмент<sup>5</sup>, ван Гронинген не склонен считать его “полноценным грифом” (“il ne faut pas y voir un véritable grîphe” – для нас будет важно как само это замечание, так и осторожность, с какой оно сделано); речь должна идти о эффектном поэтическом образе, пусть генетически и восходящем к загадке. Тем не менее ван Гронинген не оспаривает трактовки Афиня, что порождает новые трудности: при каких обсто-

<sup>3</sup> Théognis. *Poèmes élégiaques*. Ed. par J. Carrière (Paris 1948) ad loc. (в издании 1975 г. *vers son séjour* поправлено на *chez moi*); J. Carrière. *Théognis de Mégare: Étude sur le recueil élégiaque attribué à ce poète* (Paris 1948) 153.

<sup>4</sup> В. А. van Groningen. *Théognis. Le premier livre édité avec un commentaire* (Amsterdam 1966) 442. В русской науке взвешенное суждение об этих стихах было высказано Г. С. Дестунисом (Очерки греческой загадки с древних времен до новых // *ЖМНП* 270 (1890, июль) : 2, 90).

<sup>5</sup> Это утверждение, впрочем, не столь бесспорно, как может показаться на первый взгляд. Еще в 1936 г. Йозеф Кролл вслед Р. Рейценштейну определил начальные δέ, ἀλλά, γάρ и δή многих стихотворений Феогида сборника как характерную черту симпозиальной поэзии: с их помощью очередной соتراпезник как бы присоединяет свой куплет к предыдущему, δέχεται τὰ σκόλα (J. Kroll. *Theognis-Interpretationen* [Philologus Suppl. XXI, 1] 90–96 und bes. Anm. 233 ; ср. J. D. Denniston. *Greek Particles* [Oxford 1950] 172–173: “δέ inceptive”). По Кроллю, такое γάρ обнаруживается также в *Theogn.* 177, 179, 287, 423, 441=1162, 783 (последнее пятью годами ранее аттестовал как “весьма интересное” и Феликс Якоби, увидевший в нем центральное звено, связывающее строки 757–792 – в его терминологии, “Prolog des jüngeren megarischen Dichters”: F. Jacoby. *Kleine philologische Schriften* I [Berlin 1961] 397 Anm. 136). Впрочем, членение корпуса на отдельные стихотворения остается дискуссионным, и каждый издатель подходит к этой проблеме по-своему; к примеру, в издании Янга приведенный выше перечень оказывается сокращенным втрое. У других элегиков сочетание ἦδη γάρ не встречается вовсе; в эпиграммах Антологии в абсолютном большинстве случаев (9 из 11) оно стоит в начале третьей строки; единственный пример, в котором ἦδη γάρ открывает стихотворение – эпиграмма *AP* IX, 569, представляющая собой два механически объединенных фрагмента Эмпедокла. Для окончательного решения вопроса о том, являются ли строки 1229–1230 законченным произведением, у нас слишком мало данных; отметим лишь, что подобное начало может быть оправдано гомеровской аллюзией (о 65–66, Телемах – Менелая: ἦδη νῦν μ' ἀπόπεμπε φίλην ἐς πατρίδα γαίαν / ἦδη γάρ μοι θυμὸς ἐέλδεται οἴκαδ' ἰκέσθαι).

ятельстввах нашего поэта мог позвать домой звук морской раковины? Как известно, в раковины трубят морские боги, а также олицетворения ветров; согласно Гезихию (s. v. κόχλος; ср. *Schol. in Nicandr. Alex.* 393), их использовали в качестве сигнальных инструментов до изобретения труб и рожков. Для этой цели раковины употреблялись и позднее, по старинке или по бедности – жителями отдаленных краев ойкумены (*Sext. Emp. Adv. math.* VI, 24), детьми (*Athen.* III, 85 f), представителями патриархальных профессий (например, пастухами)<sup>6</sup>. Все это едва ли может иметь к Феогниду какое-либо отношение; как бы то ни было, упоминание раковины намекает на некую специфическую ситуацию, нуждающуюся в дополнительных пояснениях – а их в нашем двустишии (независимо от того, считаем ли мы его фрагментом или нет) определено не дано. Таким образом, интерпретация Афинейя неминуемо возвращает нас к грифу.

В последние два десятилетия были предприняты три попытки отойти от трактовки “морской мертвец = раковина”. Во всех случаях ученые стремились ввести строки 1229–1230 в круг характерных для первой книги Феогида мотивов и образов. По Грегори Надю, который считает стихи зашифрованным посланием Феогида единомышленникам, речь в них идет о почитавшейся в Мегарах могиле Ино-Левкотеи: родина зовет поэта-изгнанника домой<sup>7</sup>. На наш взгляд, Надь совершенно справедливо усматривает в ст. 1229–1230 ностальгический мотив<sup>8</sup> – однако в остальном с его концепцией согласиться трудно. Феогид крайне скуп на упоминания об исторических или топографических достопримечательностях Мегар<sup>9</sup> – недаром в конце

<sup>6</sup> E. Saglio. *Bucina* // *DAGR* I, 1 (1877) 752–753; O. Keller. *Die antike Tierwelt* II (Leipzig 1912) 539–541; *Theocritus*. Ed. with a Transl. and Comm. by A. S. F. Gow II (Cambridge 1950) ad IX, 25.

<sup>7</sup> G. Nagy. *Theognis of Megara: The Poet as Seer, Pilot, and Revenant* // *Arethusa* 15 (1982) 124–126; Idem. *Theognis and Megara: A Poet's Vision of His City* // *Theognis of Megara: Poetry and the Polis* (Baltimore 1985) 75–79 (к сожалению, этот расширенный вариант работы Надя известен нам лишь по аннотациям).

<sup>8</sup> Впрочем, уже Антонин Гарция переводил οἴκαδε как “verso la patria” (*Theognide. Elegie. Libri I–II* [Firenze 1958] ad loc.; нам недоступно).

<sup>9</sup> В этой связи нам видятся симптоматичными попытки атетировать, из соображений хронологии, ст. 773–782: см.: E. L. Highbarger. *Theognis and the Persian War* // *TAPhA* 68 (1937) 88–111; Carrière. *Op. cit.*, 12–13; Van Groningen (см. прим. 4), ad loc. Работа Каррьеера “Repères géographiques dans le recueil théognidéen” (*Mélanges offerts à Victor Magnien* [Toulouse 1949])

XIX – начале XX в. были предприняты сразу несколько попыток сделать его уроженцем Мегар Гиблейских, а то и вполне захолустных Мегар в области этиков<sup>10</sup>; перифрастических намеков подобного рода, требующих от читателя незаурядной эрудиции, мы скорее могли бы ожидать от ученого александрийского поэта. Кроме того, употребление *τεθνηκός* во второй строке при уже имеющемся *νεκρός* в первой (если не считать, конечно, что этот повтор служит исключительно к усилению антитезы) может быть оправдано только в одном случае: при жизни “морской мертвец” был нем, а заговорил только после смерти (так понимают дело и софисты у Афиней); в любом случае, подчеркивание этого мотива, если Феогнид и впрямь имел в виду *богиню* Ино-Левкотею, выглядит неуместным.

Тем более излишним представляется дополнение Дж. М. Уикершема, который наряду с могилой Ино называет и могилу Кара, сына Форонея, украшенную, согласно Павсанию (I, 44, б), ракушечником<sup>11</sup>. Пытаясь примирить версию Надя с традиционной, ученый делает решение задачи усложненным до неправдоподобия: предполагаемая аудитория Феогнида должна сперва подумать о раковине, потом об Ино и, соответственно, отождествить зов “живых уст” с тоской по родине – чтобы затем, наконец, объединить эти три мотива при помощи четвертого.

Против толкования строк 1229–1230 как грифа решительно протестовал Н. В. Шебалин, предлагавший видеть в “морском мертвце” метафору затонувшего судна<sup>12</sup>: Феогнид в очередной

15–22) показывает, с какими зыбкими материями приходится иметь дело филологу, отыскивающему в тексте Феогнида топографические реалии (ср. недавнюю оценку Дугласа Гербера (*Lustrum* 33 [1991] 197): “none of these explanations has met with approval, and rightly so”).

<sup>10</sup> Обзор литературы по этому вопросу см.: А. И. Доватур. *Феогнид и его время* (Ленинград 1989) 36–37, прим. 1.

<sup>11</sup> J. M. Wickersham. The Corpse Who Calls Theognis // *TAPhA* 116 (1986) 65–70.

<sup>12</sup> Неопубликованный доклад на ежегодной межвузовской преподавательской конференции в ЛГУ (весна 1991 г.). Благодаря любезности Е. Ю. Басаргиной мы смогли ознакомиться с краткими заметками Шебалина, сохранившимися в его архиве, который находится ныне в Bibliotheca Classica Petropolitana. Большая часть этих записей *pro domo sua* посвящена опровержению традиционного толкования ст. 1229–1230; одну из них хочется привести здесь дословно, чтобы читатель мог оценить как тонкость аргументации, так и неповторимый стиль мысли Никиты Виссарионовича, памятный всем, кто его знал: “Раковина – “дом моллюска”, а

раз (ср. vv. 671–682; 855–856) использует традиционное сопоставление корабля и государства – Мегары погибли, оказавшись в руках негодных (οἱ κακοί), но голос ностальгии продолжает звучать в сердце эмигранта. Эта красивая и сильная концепция тем не менее вызывает ряд возражений. Словом νεκρός (это затруднение сознавал и сам Шебалин – к сожалению, мы теперь уже не узнаем, при помощи каких параллелей он собирался преодолеть его) едва ли может быть назван, пусть даже метафорически, неодушевленный предмет; сохраняют силу и высказанные выше соображения о соседстве τεθνῆκός и νεκρός.

Приведем несколько общих положений. В вопросе о том, мог ли Феогнид сочинять грифы, мы всецело придерживаемся радикальной позиции Дж. А. Дэвисона, в одной из работ которого полемика с Каррьером (“В тех редких случаях, когда Феогнид выражается аллегорически, он не оставляет у читателя особых сомнений в том, зачем ему это потребовалось и в каком смысле следует понимать его слова”) венчается запальчивым афоризмом: “Recourse to riddles [...] is one of two penultimates infirmities of academic minds”<sup>13</sup>. Сходную точку зрения разделял и Шебалин (унаследовавший ее, по всей видимости, от А. И. Доватура). Основные темы и пафос первой книги *Corpus Theognideum* достаточно ясны, и едва ли наш поэт стал бы апеллировать к смекалке и досужему остроумию читателей. Еще в гуманистическую эпоху поиск и разрешение грифов у Феогнида превратились в своеобразный *tour de force*; как следствие, в известном издании Велькера, знаменовавшем собой пик антиунитарных тенденций в феогнидоведении, раздел *Epigrammata* включает в себя восемь (отдельно выделенных) загадок<sup>14</sup>. В нынешнем столетии наиболее последовательными поборниками этой традиции остается прежде всего Каррьер, а также П. Пуп-

---

не сам моллпоск. В поэтическом воображении это уже нечто неживое (а м. б., и в непозитическом). Моллпоск, как известно, вообще не обладает даром речи... И вот, погнбнув, он получает дар речи! Натяжка – не он (а уж греки разбирались в моллпосках – их кухня), а его дом...” Ставя слова “дом моллпоска” в кавычки, Шебалин, возможно, имел в виду басню *Aesop. 54 Naugath*, которая служит превосходной иллюстрацией к его рассуждению (указано Л. Б. Поплавской).

<sup>13</sup> J. A. Davison. *Theognis 257–266* // *CR* 9 (1959) 2. Здесь Дэвисон развивает и перифразирует mot Э. Харрисона (E. Harrison. *Studies in Theognis Together with a Text of the Poems* [Cambridge 1902] 167).

<sup>14</sup> *Theognidis reliquiae*. Novo ordine disposuit, commentationem criticam et notas adiecit Fr. Th. Welcker (Francoforti ad Moenum 1826) 58–59.

пини, К. Катауделла, К. Дж. Мак-Кей, насчитывающие в корпусе немало число довольно сомнительных грифов<sup>15</sup>.

С другой стороны, трудности, возникающие при интерпретации некоторых строк нашего поэта, уже сами по себе показательны: не будучи автором грифов, Феогирид (которого А. И. Доватур назвал “поэтом симпосиев”) испытал на себе влияние их поэтики – так же как, к примеру, и поэтики сколиев. Исходя из этих предпосылок, мы и приступим к рассмотрению строк 1229–1230.

Прежде всего следует заметить, что образ “говорящего немомого”, на котором построены эти стихи, представляет собой излюбленное клише загадок. В том же экскурсе о грифах из десятой книги Афиней он возникает еще дважды, оба раза в цитатах из комиков: 450 f – загадка о письме из “Сафо” Антифана, 449 e – обценная загадка из *Σφιγγοκαρίων* Евбула. Что касается “говорящего мертвеца”, то это сочетание характерно для загадок о музыкальных инструментах<sup>16</sup>; ср. гриф Филета Косского о флейте (fr. 16 Powell = Athen. II, 71 a; Antig. *Caryst.* VIII):

Γηρύσαιτο δὲ νεβρός ἀπὸ ψυχὴν ὀλέσασα,  
ὀξεῖης κάκτου τύμμα φυλαξαμένη,<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Вкратце выскажем нашу точку зрения по вопросу о других пассажах Феогирида, традиционно интерпретируемых как загадки. Стихи 257–260 верно понял еще Хартунг, поддержанный Хэдсон-Уильямсом, а затем и Дж. М. Эдмондсом: ἵππῃ = πῶλις. Непосредственно следующий за ними драматичный эпизод “в чужом пиру”, по крайней мере, в общих чертах остроумно разъяснил Н.В. Шебалин (Феогирид, 261–266 // *Античность и современность: Сборник статей к 80-летию Ф. А. Петровского* [М. 1972] 229–235). Ст. 861–864 пока не получили адекватной интерпретации, однако “энigmatические” версии Карьера (луна) и Янга (светильник, к тому же с переменной грамматического рода) определенно ведут в тупик. Использование ст. 949 в контексте второй книги корпуса (=1278 c–d) не является достаточным основанием для того, чтобы постулировать эротический – а тем более загадочный – характер строк 949–954, в которых поэт со спокойной беспощадностью оценивает прожитую жизнь. О ст. 1202–1209 см. А. И. Доватур. *Указ. соч.*, 93–101. Методически верным представляется замечание ван Гронингена: “Не понимаю, почему нужно предполагать гриф там, где сохраняется возможность прямого истолкования” (*Op. cit.*, 229, ср. 438). В этой связи особое значение приобретает разбираемое нами место – единственный случай, когда гриф у Феогирида постулируется античной традицией.

<sup>16</sup> W. Schultz. *Rätsel aus dem hellenischen Kulturkreise I* (Leipzig 1909) 52.

<sup>17</sup> К сожалению, нам довелось дать этим стихам неадекватный перевод (*Древнегреческая элегия* [Санкт-Петербург 1996] 186). С опозданием

в основе которого лежит загадка, ходившая под именем легендарной поэтессы Клеобулины (Ps.-Cleob. fr. 3 Diehl = Plut. *Conv. sept. sap.* 5, 150 e):

Κνήμη νεκρὸς ὄνος με κερασφόρῳ οὐαῖς ἔκρουσεν<sup>18</sup>.

Наконец, среди этих последних загадок к феогиновскому двустигию наиболее близки те, которые посвящены сделанной из черепашьего панциря лире<sup>19</sup>:

Hom. *Hymn. ad Merc.* 37–38 (Гермес обращается к черепахе; ср. Nicandr. *Alex.* 559–561):

ἦ γὰρ ἐπηλυσίης πολυπήμονος ἔσσεαι ἔχμα  
ζώουσι· ἦν δὲ θάνης, τότε κεν μάλα καλὸν αἰείδοις.

Soph. *Ichn.* 299–300; 328 Radt (нимфа Киллена per similitudinem описывает изумленным сатирам лиру, только что изготовленную младенцем Гермесом):

ΧΘ. Καὶ πῶς πίθωμαι τοῦ θανόντος φθέγμα τοιοῦτον βρέμειν;  
ΚΥ. Πιθοῦ θανῶν γὰρ ἔσχε φωνήν, ζῶν δ' ἀναυδος ἦν ὁ θήρ.

[...]

Οὕτως ὁ παῖς θανόντι θηρὶ φθέγμ' ἐμηχανήσατο.

Pacuv. *Antiop.* fr. 4 Ribbeck = Cic. *Div.* II, 133 (Амфион предлагает хору фиванцев загадку):

*Amphio.* Quadrupes tardigrada agrestis humilis aspera  
Capite brevi, cervice anguina, aspectu truci,  
Eviscerata inanima cum animali sono.

исправляем ошибку:

Пусть же послышится голос до срока поверженной лани,  
Чью стопу пощадил острой колочки укол.

Необходимый комментарий см. у Гезихия, s.v. κάκτος.

<sup>18</sup> Как разъясняет один из участников Плутархова пира (Ibid.), фригийские флейты делались не из оленьих, а из ослиных костей. Уже Конрад Олерт (K. Ohlert. Zur antiken Räthseloesie // *Philologus* N.F. 11 (1898) 4: 599) сопоставлял эти стихи с феогиновскими; см. также W. Schultz. *Op. cit.*, 42.

<sup>19</sup> Дальнейшая судьба этой загадки в европейском фольклоре и новолатинской поэзии (включая надписи на музыкальных инструментах) прослежена в работе: E. K. Bortwick. The riddle of the Tortoise and the Lyre // *Music and Letters* 51 (1970) 373–387. По мнению ее автора, сочетание “говорящий мертвец” восходит именно к загадке о лире; впоследствии оно было перенесено и на другие музыкальные инструменты. Укажем также на недоступное нам эссе: A. Ruiz de Elvira. Dum vixi tacui mortua dulce cano // *CFL(L)* 3 (1992) 263–275.

*Astici. [...] Non intellegimus, nisi si aperte dixeris.  
Amphio. Testudo*<sup>20</sup>.

Symphos. *Aenigm.* 20, v. 77 Riese:  
Tarda, gradu lento, specioso predita dorso;  
Docta quidem studio, sed saevo prodita fato  
Viva nihil dixi; quae sic modo mortua canto.

Basil. Megalomit. *AP Append.* VII, 57 Cougny:

\*Ἐχω τραχὴλὸν καὶ κεφαλὴν οὐκ ἔχω  
Τετρασκελὴς τίς εἶμι καὶ ποδῶν δίχα,  
\*Ἐμπνοῦς τε νεκρός, ἀλλὰ χωρὶς ὀστέων<sup>21</sup>.

Именно о лире, по нашему мнению, и идет речь в разбираемых стихах Феогида.

<sup>20</sup> По сообщению Цицерона (*De fin.* I, 2, 4), "Антиопа" Пакувия явилась переделкой одноименной трагедии Еврипида; то, что приведенные строки напрямую восходят к греческому оригиналу, было впервые обосновано Феликсом Моравски в недоступной нам диссертации (*De Graecorum poesi aenigmatica* [Monasterii 1862] 41). После находки папирусных фрагментов "Следопытов" этот тезис потребовал пересмотра; по мнению Виламовица (см., напр., работу 1912 г.: *Die Spürhunde des Sophokles // Idem. Kleine Schriften I* [Berlin 1935] 363) и Г. Шаала (*De Euripidis Antiopa: Diss.* [Berlin 1914] 8), заимствование из Софокла было сделано Еврипидом, по В. Шмиду (W. Schmid, O. Stählin. *Geschichte der griechischen Literatur I*, 3 [München 1940] 561, Anm. 8) – самим Пакувием. В пользу первой точки зрения можно привести дополнительный аргумент: в самом деле, не соответствующее ли место еврипидовской "Антиопы" по горячим следам (v. *Schol. in Aristoph. Ran.* 53) пародирует Аристофан в прологе "Лягушек" (55–67), когда начитавшийся Еврипида Днионис в ответ на расспросы Геракла сначала пускается в иносказания, а затем столь же немотивированно (ср. Cic. *Div. loc. cit.*: At ille uno verbo: testudo. Non potueras hoc igitur a principio, citharista, dicere?) выкладывает все как есть? Признавая, что δι' αἰνυμένων в ст. 61 следует понимать в ослабленном значении и речь идет о понятном для Геракла уподоблении, а не о настоящей загадке (уточнению нашей позиции в этом вопросе мы обязаны М. М. Поздневу), мы тем не менее считаем показательным употребление μανθάνω – terminus technicus для грифов – в ст. 65; ἐκδιδάσκω в ст. 64 – конъюнктив (о проблеме цитирования Еврипида в этом месте "Лягушек" см. van Leeuwen, ad loc.). Й. Камбитис включает эти строки Пакувия в свое издание фрагментов "Антиопы" (J. Kambitsis. *L'Antiopé d' Euripide* [Athènes 1972] 136–138 – non vidimus). В римской традиции они благодаря Цицерону стали нарицательными ("testudo Pacuviana"): см. Tertull. *De pall.* 3, col. 1037 Migne.

<sup>21</sup> Вольфганг Шульц обоснованно предположил (*op. cit.* 52), что автор этой византийской загадки, впервые введенной в научный оборот Ф. Буассоном, имел в виду четырехструнную лиру.



Типологическая близость грифов “черепашьего цикла”<sup>22</sup>, прежде всего – пассажа из Пакувия, к *Theogn.* 1229–1230 была отмечена филологами довольно давно<sup>23</sup>. Препятствием для полного отождествления могли послужить, во-первых, господствовавшие в тогдашней науке представления о разнородности материала, из которого вырос феогнидовский корпус, и о безусловном наличии в нем грифов; во-вторых, то, что нигде в перечисленных загадках (да и вообще в традиции об изготовлении лиры) черепаха не названа морским животным. Как правило, резонаторы лиры делались как раз из сухопутных черепах<sup>24</sup>. Вопрос о том, могли ли для этой цели использоваться и водные черепахи, не обсуждается в известных нам работах, посвященных греческой лире; считая несколько преждевременным оптимизм тех исследователей, которые безоговорочно разрешают его положительно<sup>25</sup>, отметим, что никаких принципиальных противопоставлений для этого нет<sup>26</sup>. Для значительно более позднего времени такая технология засвидетельствована, как представляется, пассажем Павсания (VIII, 23, 9; упоминаемые географом “индийские черепахи” – то есть обитающие на так называемых Черепашьих островах в устье Персидского залива – в эпоху Феогнида, конечно, не были известны эллинам). С другой стороны, мес-

<sup>22</sup> К нему следует отнести и *AP* XIV, 30, где интересующий нас мотив развит лишь отчасти (см. A. G. Carrington. *Ram, Tortoise and Lyre in Greek Epigram // Mnemosyne* 14 [1961] 22; впрочем, задолго до Кэррингтона разгадку “лира” предлагали для этой эпиграммы Якобс, Олерт и Келлер). Ср. также *Hor. Carm.* III, 11, 3–5: *Tuque, testudo, resonare septem / Callida nervis, / Nec loquax olim neque grata...* Здесь перед нами уже не загадка о лире, а перифрастическое обращение к ней, представляющее ту же традицию.

<sup>23</sup> См., напр.: Welcker. *Op. cit.*, 135; W. Schultz. *Rätsel // RE* IA, 1 (1914) 92 (опубликованных за два года до того “Следопытгов” Шульц еще не учитывал); Bortwick. *Op. cit.*, 375.

<sup>24</sup> “ὄρελος (ὄβρελος) как украшающий эпитет к χέλυς ‘черепаха-лира’: *Eur. Alc.* 446; *Menandr. Leuc.* fr. 259 Körte-Thierfelder. Более конкретно следует – по данным зоологов, изучавших панцири на вазовых изображениях лир – говорить о *Testudo marginata*, крупнейшей из сухопутных средиземноморских черепах (M. Maas, J. McIntosh Snyder. *Stringed Instruments of Ancient Greece* [New Haven–London 1989] 94–96; 232–234).

<sup>25</sup> W. J. Slater. *Aristophanes of Byzantium and Problem-Solving in the Museum // CQ* 76 (1982) 339.

<sup>26</sup> Ср. формулировку Виламовица, которая точно очерчивает занимающий нас вопрос: “Die Meerschildkröte wird zu dem musikalischen Zwecke [...] nicht geeigneter sein als die Landschildkröte” (*Die Textgeschichte der Griechischen Lyriker* [Berlin 1900] 75).

та, которые как будто свидетельствуют о том, что для изготовления инструмента употреблялись исключительно сухопутные черепахи (*Schol. in Eur. Alc.* 447; Paus. VIII, 17, 5; 54, 7), на наш взгляд, прочно “привязаны” к мифу об изобретении лиры Гермесом.

Без сомнения, последнее слово в этом вопросе должны произнести специалисты – зоологи и музыковеды<sup>27</sup>. Для нас, однако, едва ли не более важно, что именно морская черепаха была для эллина как бы черепахой *par excellence*<sup>28</sup>; в доказательство этой точки зрения упомянем хотя бы считалку в девичьей игре *χελιχελώνη* (*Carm. pop.* 876c PMG = Pollux IX, 125; cf. Erinna fr. 401, 14–15 SH)<sup>29</sup>, где “сын черепахи” – очевидно, не сухопутной, – прыгает в море, или этимологический миф о Хелоне, дом которой был низвергнут Гермесом с обрыва *в воду* (*Serv. In Aen.* I, 505; *Myth. Vat.* I, 101; II, 67). Словом *χελώνη* без дополнительных пояснений<sup>30</sup> называлась эгинская монета, на которой первоначально чеканилось изображение морской черепахи.

По всей вероятности, именно о том, что отождествление *морской* черепахи с лирой было не только допустимо, но и употребительно в античной лирике, свидетельствует важная параллель из того же Афиней (III, 85 e–f), доносящая до нас отзвуки полемики о чтении *λεπὰς* versus *χέλῳς* в финале оды Алкея (fr. 359 Voigt), которая представляет собой перифрастически-загадочное обращение к музыкальному инструменту (образцом здесь может служить приведенное выше место из гимна к Гермесу). Действующими лицами этой полемики выступают комментатор Алкея и Сапфо Каллий из Митилены, а также Дикеарх (fr. 99 Wehrli) и Аристофан Византийский (в сочинении *Περὶ τῆς ἀχνυμένης σκυτάλης*; fr. 357 Slater). Цитируя – по Каллию – только начало и конец стихотворения (resp. *πέτρας καὶ πολιᾶς θαλάσσιας τέκνον...* и *ἐκ δὲ παίδων* [Ahrens, *ἐκ λεπάδων* codd.] *χαύνοις φρένας ἃ θαλασσία λεπὰς*), Афиней прибавляет далее: Ὁ

<sup>27</sup> Так, мы не в состоянии оценить степень правомерности теории, согласно которой резонаторы лиры чаще всего делались из дерева и только украшались кусочками черепашьего панциря (M. Wegner. *Das Musikleben der Griechen* [Berlin 1949] 37–38; P. Phaklaris. ΧΕΛΥΣ // *ΑΔ* 1977: А, 218–223).

<sup>28</sup> Koeller. *Op. cit.* II, 249–250.

<sup>29</sup> Укажем лишь на последнюю по времени работу: G. Lambin. *La chanson grecque dans l'antiquité* (Paris 1992) 21–24.

<sup>30</sup> См. *LSJ*, s. v.

δ' Ἀριστοφάνης γράφει ἀντὶ τοῦ λεπὰς χέλυς καὶ φησιν οὐκ εἶδ' Δικαίᾳρχον ἐκδεξάμενον [Valckenaer, ἐκλεξ- cod.] λέγειν τὰς λεπάδας κτλ.

Совсем недавно в многоаспектную дискуссию об этом пассаже<sup>31</sup> был сделан решающий вклад – мы имеем в виду исчерпывающе обстоятельную работу Камилло Нери<sup>32</sup>. Заменяя в тексте Алкея *λεπὰς* (ракушка-блюдечко) на *χέλυς* (которое мы склонны признавать скорее альтернативным вульгаре чтением, чем конъектурой), Аристофан несомненно руководствовался интерпретацией *θαλασσία χέλυς* в смысле *λύρα*, понимая *ἐκχαυνῶ φρένας* в переносном значении: звуки черепахи/лиры “кружат головы” юношам<sup>33</sup>. Признавая правдоподобной реконструкцию доводов александрийского филолога, предпринятую Нери (лира – несравненно более благородный инструмент, чем *λεπὰς*<sup>34</sup>, которая пристала только “шпане и попрошайкам” – *τὰ σπερμολόγα τῶν παιδαρίων*), отметим, что дополнительные аргументы Аристофа-

<sup>31</sup> См. I. Casauboni *Animadversiones in Athenaei Deipnosophistas* III, 9, p. 166–167; Wilamowitz-Moellendorff. *Op. cit.*, 74–76; Slater. *Op. cit.*, 336 ff.; *Aristophanis Byzantii fragmenta*. Post A. Nauck ed. W. J. Slater (Berlin – N. Y. 1986) 366–367; A. Porro. *Vetera Alcaica: L'esegesi di Alceo dagli Alessandrini all'età imperiale* (Milano 1994) 7–11.

<sup>32</sup> C. Neri. Poeti, filologi e patelle // *Eikasmos* 7 (1996) 25–55.

<sup>33</sup> Это признают все поименованные выше исследователи – от Виламовица (со знаком вопроса) до Нери; иное решение – и лепада, и черепаха носят на себе свой дом и поэтому сравниваются – предлагает М. Л. Уэст (M. L. West. Notes on Sappho and Alcaeus // *ZPE* 80 [1990] 6), вслед Виламовицу считающий фрагмент Алкея полноценным грифом. В аппарате посмертно вышедшего издания Т. Рейнака (*Alcée. Sappho*. [Paris 1937; 1994] ad fr. 159) в не совсем внятной сноске, судя по всему, предлагается считать *χέλυς* другой разновидностью ракушки – что хоть и соблазнительно, но при отсутствии параллелей неприемлемо. Как “медвежью услугу” приходится отклонить приводимую Антонией Порро (*Op. cit.* 10) параллель из *AP* VII, 24, 6 (*τὴν φιλόκαιδα χέλυν*) – в этой псевдосимонидовской эпитафии речь, конечно, идет о “мальчишколюбивой” лире Анакреонта. К поэтическому употреблению *ἐκχαυνῶ* ср. Eug. *Suppl.* 412; впрочем, читая *χέλυς*, Аристофан, вероятно, избавлялся и от тмесиса, понимая *ἐκ παιδίων* как “с детства”.

<sup>34</sup> Как явствует из приведенного пассажа Афиней, Аристофан предполагал, будто в лепаду можно дуть. На ошибочность этого утверждения указывали Слейтер и Порро; от упреков в конхиологическом невежестве Аристофана защищают Д. Л. Блэк и А. Р. Дейк: D. L. Blank, A. R. Dyck. *Aristophanes of Byzantium and Problem-Solving in the Museum: Notes on a Recent Reassessment* // *ZPE* 56 (1984) 19.

ну должны были предоставить и утраченные срединные строки Алкея. Упоминался ли в них “кричащий мертвец”? Перекликался ли мегарский изгнанник с изгнанником митиленским? Цитировал ли Аристофан в своем труде *Theogn.* 1229–1230? Ответа на эти вопросы получить, скорее всего, не удастся; как бы то ни было, тематическая близость двух стихотворений, до сих пор не отмечавшаяся учеными, представляется знаменательной.

Причина, которая побудила Афинейя – или один из его источников – перетолковать эти стихи Феогида, заключена, на наш взгляд, в словосочетании ζῶψ στῶματι. Афинейя понимает это буквально (ср. комментарий Каррьера, ad loc.: “живые уста – это, без сомнения, уста того, кто трубит в раковину”) и потому предлагает разгадку “κβχλος”. Между тем слова эти употреблены Феогидом плеонастически и означают просто “живым голосом”, “как живой”. Хорошую параллель (восходящую, как показал Пауль Кэги, к нашему месту) находим в анонимной эпиграмме о поэтессе Эринне (*AP* VII, 12, 2): κικνεῖψ φεγγουμένην στῶματι<sup>35</sup>.

Почему “лира” кажется нам предпочтительней “раковины”? Во-первых, такая трактовка позволяет прояснить сюжетную ситуацию: на пиру (в качестве вероятного место действия можно предположить мегарскую колонию в Сицилии – Мегары Гиблейские)<sup>36</sup> поэт-изгнанник слышит сколий, восхваляющий деяния его соотечественников. Говоря о музыкальных инструментах, звучащих во время симпозиа, Феогид чаще упоминает флейту, но в ст. 534, 761, 791, 975 называет также лиру и формингу. Здесь нельзя не увидеть аллюзию на другого скитальца – Одиссея, который проливает слезы на пиру у феаков.

<sup>35</sup> P. Kaegi. *Nachwirkungen der alteren griechischen Elegien in den Epigrammen der Anthologie* (Zürich 1917) 80, с указанием также на *AP* V, 135, 2; VII, 193, 4; дело здесь, по-видимому, еще и в том, что слово στῶμα в косвенных падежах удобно для заполнения заключительных слогов пентаметра. На наш взгляд, пример избыточного ἄψ στῶματος – также при глаголе φεγγουμα – дает и *Theogn.* 266; впрочем, различные интерпретаторы темного стихотворения 261–266 понимают эти слова по-разному.

<sup>36</sup> Из ст. 783 следует, что в изгнании Феогид посетил Сицилию; Платон (*Leg.* I 630 a) и словарь “Суда” (s.v.) называют нашего поэта гражданином Мегар Гиблейских. Уже в схолиях к этому месту “Законов” сделано предположение о том, что Феогид, изгнанный из метрополии, был какое-то время гражданином одноименной колонии. Из ученых нового времени этой точки зрения придерживался, к примеру, В. Али (W. Aly. *Theognis I // RE* VA [1900] 1972 f.).

Во-вторых, гриф о лире, как видим, пользовался определенной известностью, что позволяет соблюсти нужную пропорцию между энigmatическим характером образа и настоящей загадкой. Цели, которые преследовал Феогнид, перифрастически именуя черепаху-лиру “кричащим мертвецом” (подобных смелых сравнений в сборнике найдется немало – ср. хотя бы ст. 317 сл., 602, 815), суть чисто поэтические; перед нами оксюморон, а не головоломка. Наречие ἤδη, открывающее ст. 1229, следует понимать в усилительном значении – “даже”<sup>37</sup>. Перифраз старой загадки неожиданно становится значительным: накал ностальгии таков (ср. ст. 783–788), что даже мертвый обитатель моря – черепаха – обретает голос как будто только затем, чтобы напомнить изгнаннику о недоступной отчизне.

В. В. Зельченко

*Санкт-Петербургская классическая гимназия*

En dépit du témoignage d' Athénée, *Theogn.* 1229–1230 ne doit pas être considéré comme un véritable grêphe: ἤδη γάρ et surtout με κέκληκε οἴκαδε s'y opposent. En outre, la présence même des énigmes dans le recueil théognidéen n'est pas suffisamment attestée (*pace* Carrière). Il semble donc plus correct d'y voir, avec van Groningen, une métonymie audacieuse qui remonte pourtant à la tradition grêphologique. Ces vers ne constituent pas nécessairement un fragment, d'autant plus que “γάρ symposiaque”, qui ne sert qu' à réunir des couplets presque indépendants, n'est pas infrequent chez Théognis; ἤδη γάρ initial peut être justifié par l'allusion homérique (cf. o 65–66).

Le mot d'énigme traditionnel (κόχλος) reste problématique, puisque à l'époque de Théognis l'usage des conques marines comme trompettes devint, selon toute vraisemblance, archaïque ou spécial (bergers, gamins, peuples sauvages). Le contexte des vv. 1229–1230 demeure alors difficile à imaginer et jure visiblement avec le contenu du Livre I. D'autre part, les interprétations proposées par G. Nagy, J. Wickersham et feu N. V. Chébaline, qui ont cherché à surmonter ce dernier obstacle, ne semblent pas heureuses.

<sup>37</sup> *Lexicon Homericum* Эбелинга (s.v.) так определяет это значение ἤδη, отличая его от iam: “Eo perventum est, quo non debebat, fit enim ut voce careamus, qua reddamus, sed semper subest 'etsi alia quondam fuit aut est aut erit rerum condicio'...” См. также *KG* II, 122. Такое ἤδη часто – хотя и необязательно – сочетается с другими временными словами (νῦν, τότε, ἐκεῖ etc.). Примеры Кюнера–Герта: *Aristoph. Ach.* 312, *Soph. El.* 92 etc.

L'image du νεκρὸς φθεγγόμενος renvoie à une énigme bien connue dont la solution est "tortue devenue lyre" (cf. Hom. *Hymn. ad Merc.* 37–38; Soph. *Ichn.* 299–300; 328 Radt; Pacuv. *Antiop.* fr. 4 Ribbeck; Symphos. *Aenigm.* 20, v. 77 Riese; *AP Append.* VII, 57 Cougny). L'adjectif θαλάσσιος ne contredit point cette explication: la leçon θαλασσία χέλυς, introduite – à tort ou à raison – par Aristophane de Byzance au texte d'Alc. fr. 359 Voigt, suppose sans doute la lyre.

La mésinterprétation des vv. 1229–1230 a été provoquée par ζῶν στόματι, dont l'usage est en fait pléonastique ("d'une voix vivante", i. e. "comme s'il était vivant"; cf. *AP* VII, 12, 2: κυκνείῳ φθεγγομένην στόματι).

Loin d'être un griphe destiné aux conjectures oiseuses des convives, *Theogn.* 1229–1230 donne l'exemple d'oxymoron nostalgique et lugubre: "le cadavre marin", c'est-à-dire la lyre qui résonne une scolie célébrant les compatriotes du poète (l'action se déroule peut-être à Mégare Hybléenne) évoque l'image de la patrie abandonnée.