

Алексей Гараджа

Хрестоматия по грамматике Прокла (Phot. Bibl. 239)
(перевод и комментарии)

ALEXEI GARADJA
PROCLUS' GRAMMATICAL CHRESTOMATHY (PHOT. BIBL. 239)
(A TRANSLATION AND NOTES)

ABSTRACT. The publication presents a commented Russian translation of Proclus' *Abridged Grammatical Chrestomathy* (Πρόκλου χρηστομαθείας γραμματικῆς ἐκλογαί), which has been preserved as an epitome in the *Bibliotheca* of Patriarch Photius (c. 810/820–893). Given its content, nowadays this work would have been titled something like a *Short Course in Literary Criticism*. We find here an index and brief specifications of various poetical genres, along with the listings of authors and works representing them. However, we won't get here a historical slice of an actual state of ancient Greek literature, only an idealized, archaistically presented description thereof, which fact seriously impedes the dating and attribution of the work. In the past, it was ascribed to the renowned Neoplatonist philosopher Proclus Lycius (412–485), known not only by his commentaries on several of Plato's dialogues, but by his purely philological works as well, for example his scholia to Hesiod's *Opera et dies*, not to mention his own poetical compositions, the philosophically biased mythological hymns. Even today, a number of scholars are still inclined to support this attribution, though it appears that it was most likely written by an otherwise unknown philosopher's namesake, to wit a grammarian from the Alexandrian school, who lived in the first half of the 2nd century AD. The same person has obviously produced another seven fragments, not included in Photius' *Bibliotheca*, which contain a *Vita Homeri* along with six summaries of the poems included in the so-called *Epic Cycle*. Proclus' *Chrestomathy* provides considerable interest not only with its literary classifications, which are mostly clichéd, but also with a number of accounts that are ignored elsewhere in extant ancient texts.

KEYWORDS: Proclus' *Chrestomathy*, Homer, ancient *grammatica*.

© А.В. Гараджа (Москва). agaradja@yandex.ru. Платоновский исследовательский научный центр, Российский государственный гуманитарный университет.
Платоновские исследования / Platonic Investigations 16.1 (2022) DOI: 10.25985/Pl.16.1.18

239-й свиток «Библиотеки» патриарха Фотия (ок. 810/820–893) представляет собой пересказ любопытного сочинения, озаглавленного «Краткая хрестоматия по грамматике» Прокла (Πρόκλου χρηστομαθείας γραμματικῆς ἐκλογαί). В нем мы находим перечень и краткие характеристики различных поэтических жанров, а также представляющих их древних авторов и произведений. Однако мы не найдем здесь актуального среза некоторого периода истории древнегреческой литературы, а лишь ее идеализированное, архаизованное описание, и это обстоятельство серьезно затрудняет датировку и атрибуцию памятника.

Проблему представляет перевод уже самого названия: термин *χρηστομαθεία* следует понимать буквально, как 'достоинное изучения' — во всяком случае, не приравнивать этот формат к «антологии», как принято сегодня; определение «грамматическая» (*γραμματικῆ*) имеет в виду, опять-таки, не грамматику в современном понимании, а литературоведение, текстовую и литературную критику, то есть «грамматику» в традициях александрийской школы, восходящих к Аристарху Самофракийскому (ок. 220 – ок. 143); наконец, *ἐκλογαί* скорее всего не подразумевает «выдержек», сделанных Фотием, но является составной частью заголовка — который, таким образом, сегодня мог бы звучать примерно как «Краткий курс по литературоведению».

Прокла, которого Фотий называет автором нашего памятника, в прошлом отождествляли с выдающимся философом-неоплатоником Проклом Ликийским (412–485), известным не только своими комментариями к многочисленным диалогам Платона, но и чисто филологическими работами — например, схолиями к «Трудам и дням» Гесиода, — не говоря уже о собственных поэтических творениях — философски-мифологических гимнах. Еще и сегодня ряд исследователей продолжают поддерживать такую атрибуцию «Хрестоматии» (хороший обзор дает Hillgüber 1990). Однако большинство всё же склоняется к тому, что речь идет о каком-то ближе неизвестном тезке философа, а именно жившем где-то в первой половине II века н.э. грамматике. Такую точку зрения отстаивал Вильгельм Шмид (Schmid 1894), на кого продолжают опираться ее сторонники и сегодня. Впрочем, поддержанное немецким ученым отождествление автора «Хрестоматии» с Евтихием Проклом (он же Тутиций Прокул) из города Сикка в провинции Африка, который упоминается как один из учителей Марка Аврелия (правил 161–180), вызывает возражения именно в силу того, что тот был *латинским* грамматиком, в то время как наш автор посвящает свое сочинение исключительно

но греческой словесности. Уместней всего, вероятно, будет обозначать автора «Хрестоматии» просто как «Прокл Грамматик», не пытаясь связать его ни с неоплатоником Проклом, ни со стоиком Евтихием Проклом, учителем императора.

Кем бы на самом деле ни был автор «Хрестоматии», его перу, очевидно, принадлежат и не вошедшие в «Библиотеку» Фотия семь фрагментов, которые содержат «Жизнь Гомера» и краткие изложения шести поэм так называемого «Эпического цикла», а именно «Киприй», «Эфиопиды», «Малой Илиады», «Разрушения Илиона», «Возвращений» и «Телегони». «Эпическому циклу» и в частности «Киприям» особое внимание уделяется и в «Хрестоматии».

Текст нашего памятника интересен не только своими достаточно шаблонными литературоведческими классификациями, но и рядом сведений, которые нигде больше в античных и византийских текстах не встречаются: в частности, автор сообщает о местных фиванских преданиях, ритуалах и языковых особенностях — их подробно разбирает Альберт Шахтер (Schachter 2016).

Первое критическое издание текста «Хрестоматии» Прокла в составе Фотиевой «Библиотеки» осуществил Иммануил Беккер (Bekker 1824: 318–322); страницами и строками именно этого издания принято структурировать текст нашего памятника. Заметно основательней «Хрестоматия» издана — в качестве приложения к «Энхиридиону» Гефестиона Александрийского — Томасом Гайсфордом, сопроводившим текст пространными комментариями (Gaisford 1855). Издание Рудольфа Вестфала (Westphal 1866) интересно прежде всего попыткой интегрировать в текст «Хрестоматии» фрагменты Прокла, почерпнутые из двух рукописей «Илиады» (*Marcianus* 454 и *Escorialensis* 509). Самое серьезное на сегодняшний день издание наследия Прокла — как «Хрестоматии», так и фрагментов — подготовлено Альбером Северином; из четырех томов этого издания два основных (Severyns 1938b и 1963) содержат греческий текст, французский перевод и подробнейшие комментарии памятников, два вводных (Severyns 1938a и 1953) — детальные текстологические исследования. Рене Анри в своем издании «Библиотеки» Фотия (Henry 1967) приводит без изменений текст и перевод А. Северина, но серьезно сокращает критический аппарат и дает свои собственные комментарии. Настоящий русский перевод выполнен по Severyns 1938b, из Henry 1967 заимствована разбивка текста перевода на параграфы.

Хрестоматия по грамматике

(318b) Читано из «Краткой хрестоматии по грамматике» Прокла. Сочинение делится на четыре книги.

В первой автор говорит, что у прозы и поэзии одни и те же достоинства (ἀρεταί), а различаются они большей и меньшей степенью¹. Что касается стиля, то существуют следующие: насыщенный, сухой и средний. Насыщенный стиль весьма боек, отлично оснащен и являет истинно поэтическую красоту. Сухой стиль гонит из сочинения тропы и прикрасы и скорее тянется к ненарочитости; вот почему он, как правило, наилучшим образом подходит для вещей печальных. Что до среднего, то он, как явствует из названия, держится посередине между теми двумя. Цветистость — это, собственно, не стиль, но некое качество, которое привлекается и примешивается к вышеназванным и хорошо годится для описаний местностей, лугов и рощ. При отклонении от названных родов (ιδέα) насыщенный стиль низводится к чопорному и напыщенному, сухой — к низменному, (319a) средний — к вялому и расслабленному².

¹ В тексте явно обозначена только первая книга. Противопоставление «прозы» (здесь λόγος, у других авторов также λόγοι, λόγοι λεζοί или ψιλοί) и «поэзии» (здесь ποιήμα) находим у Платона (*R.* 390a: ποιησις), Аристотеля (*Рo.* 1448a11: ψιλομετρία, 1450b15: ἔμμετρα), Дионисия Галикарнасского (*Сomp.* 6.6.8: ποιητικῆ, 6.15.10: ποιήματα), etc. Определение «большей и меньшей степенью» различия между ними (то есть не качественного, но количественного) напоминает различие душевных переживаний Аристотелем (*Pol.* 1342a6): τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον.

² Псевдо-Плутарх (*Vit. Hom.* 72) перечисляет те же стили (ἄδρὸν – ἰσχνόν – μέσον), приписывая Гомеру владение всеми тремя, а в качестве образцовых авторов трех названных стилей приводит Фукидида, Лисия и Демосфена. Те же плюс ἀνθηρὸν ‘цветистый’ перечислены в схолиях к Дионисию Фракийскому (*Σ D.T.* 449.26–27 Hilgard), хотя чуть выше (449.4–14) использованное здесь, как и у Прокла, для «стиля» слово πλάσμα понимается в значении «вымысла» (τὸ δυνάμενον μὲν γενέσθαι, μὴ γενόμενον δέ, «могущее случиться, но не случившееся»),

Продолжая свой разбор поэзии, автор проводит различие между эпосом и пафосом. Он говорит также о делении поэзии на повествовательную и подражательную. Повествовательная охватывает эпос, ямб, элегию и мелос, подражательная — трагедию, сатирическую драму и комедию³.

Эпос изобрела Фемоноя, пророчица Аполлона, которая первая стала слагать оракулы гекзаметрами; поскольку дела следовали (εἴλετο) за оракулами, согласуясь с ними, и получил название сложенный этим размером эпос. Другие считают, что стройность и безграничное превосходство, являемые гекзаметром, и позволили ему наречься именем любого вообще слова (λόγος = ἔπος) и называться эпосом, так же как Гомер зовется Поэтом, а Демосфен — Оратором, ведь эпосами называются и ямбические триметры⁴.

Лучшими из эпических поэтов были Гомер, Гесиод, Писандр, Паниасид и Антимах. Перечисляя их, автор указывает, насколько это возможно, род, отечество и особенные свершения каждого⁵.

приравниваясь к *μῦθος*, который наряду с метром (*μέτρον*), сюжетом (*ἱστορία*) и словотворчеством (*ποιὰ λέξις*) объявляется одним из четырех неотъемлемых элементов «поэмы».

³ «Обыкновение» (*ἥθος*) и «страсть» (*πάθος*) — категории скорее риторики, чем поэтики; подробно разбирает их Квинтилиан *Inst.* 6.2.8–20). Двухчастное деление поэтических творений на повествовательные и подражательные, или поэтики — на диегетику (*τὸ διηγηματικόν*) и миметику (*τὸ μιμητικόν*), нужно воспринимать, держа в уме трехчастную платоновскую (*R.* 3, 392d sqq.) и тяготеющую к двухчастности аристотелевскую (*Poet.* 1447a sqq.) классификации; главное различие между Платоном и Аристотелем — то, что для первого истинная поэзия не может быть подражательной, тогда как для второго всякая поэзия подражательна. Ср. также Σ D.T. 450.3–9 Hilgard.

⁴ Фемоноя — первая дельфийская Пифия, изобретательница гекзаметра (*Paus.* 10.5.7, 6.7); выведение *ἔπος* ‘слово’ от *ἔπομαι* ‘следовать’ встречается также у Евстафия Фессалонийского (*ad Il.* 1.5.19–20 Valk). Характеристика триметров как «ямбических» добавлена по смыслу (ср. Σ *Ag. Ra.* 947, где упомянуты «ямбические эпосы», а «триметры» наоборот опущены).

⁵ Похожий список находим у Иоанна Цеца (Σ *Hes. Op.* 13–14 Gaisford): «Древний Гомер, Антимах Колофонский, Паниасид, Писандр Камирейский и сам Гесиод Аскрейский». Писандр из Камира на Родосе (*fl.* ок. 640) — автор несохранившегося эпоса о Геракле (*Clem. Al. Strom.* 6.2.25.2, *Suda* π 1465). Паниасид Галикарнасский (ок. 505/500 – ок. 455/450) — племянник либо двоюродный брат Ге-

Далее разбирается так называемый «Эпический цикл». Начинается он с баснословного союза Урана и Геи, от которого родились трое сторуких детей и трое киклопов. Рассуждает автор и о других эллинских мифологических сказаниях, пытаясь вычленивть в них зерно истины с точки зрения истории. А «Эпический цикл», составленный разными поэтами, завершается высадкой Одиссея на Итаке, где его, неузнанного, убивает сын его Телегон. Он утверждает, что поэмы «Эпического цикла» сохранились и многих всерьез интересуют — однако не в силу своих литературных достоинств, а благодаря последовательности событий, которая продолжает в них сплетаться. Он называет также имена и отчества тех, кто трудился над «Эпическим циклом»⁶.

Говорится здесь и о тех поэмах, что называются «Киприи», и о том, как одни приписывают их Стасину Кипрскому, другие относят на счет Гегесина (319b) Саламинского, а третьи утверждают, что написал их Гомер, но отдал приданным за дочерью Стасину, и по отчеству того работа и получила имя «Кипрской». Но автор не поддерживает такого объяснения, ведь название у этих поэм не *Κύπρια*, то есть острое ударение падает здесь не на предпоследний слог⁷.

родота, автор эпических поэм об ионийской колонизации и еще одной «Гераклиады» (*Suda* π 248). Антимах Колофонский (*fl.* ок. 400) — зачинатель александрийского ученого эпоса, ученик Паниасида и Стесимброта Фасосского, старший современник Платона (*Suda* α 2681), который им восхищался (*Plu. Lys.* 18). Аскра в Беотии — родина Гесиода.

⁶ О рождении троих киклопов и троих гекатонхейров от союза Геи с Ураном повествует Гесиод (*Th.* 139–153). В Прокловой *Vita Homeri* (74–75 Severyns) авторство «Цикла» приписывается Гомеру. Исследование и издание «Жизни Гомера» и кратких пересказов «Киприй» и прочих поэм «Эпического цикла» см. Severyns 1953 и 1963. По свидетельству Филопона (*In Apo.* 157.14–17 Wallies), интерес к поэмам «Эпического цикла» ослабел и сами они стали библиографической редкостью после появления «Героических иерогамий» Писандра Ларандского (*fl.* 222–235) — эпического компендиума в шестидесяти книгах.

⁷ Афиней (15, 682de) возможными авторами «Киприй» (τὰ Κύπρια ἔπη) называет Гегесия, Стасина и Киприя Галикарнасского; авторство последнего подкрепляется недавно открытой Бодрумской надписью (см. Burgess 2002) и, возможно, тем, что Геродот (2.117) отвергает авторство Гомера. Историю дочери Гомера, вы-

Элегия складывается из героического стиха и пентаметра, подходит для обращения к умершим. Отсюда и выпало ей название, ведь у древних плач назывался ἔλεγος — им они восхваляли (εὐλογέω) усопших. Но у последующих поколений элегия стала использоваться для иных предметов. Упоминаются наилучшие, кто писал этим размером: Каллин Эфесский, Мимнерм Колофонский, но также Филит Косский, сын Телефа, и Каллимах, сын Батта — этот был родом из Кирены⁸.

Что до ямба, то встарь к нему прибегали для поношений, да и в каком-то говоре ἰαμβίζειν означало ‘поносить’. Но по другим, слово это происходит от служанки Ямбы, фракиянки родом: рассказывают, что в пору, когда Деметра терзалась из-за похищения дочери, она подошла к богине, сидевшей на так называемой Несмеянной скале близ Элевсина, и рассмешила ее своими шутками. Похоже, что встарь ямб использовался равным образом и для хулы, и для хвалы, но поскольку многие пользовались этим размером для злопыхательства, такая практика привела к тому,

данной им с приданым за Стасина, находим еще в *Суде* (о 251), у Элиана (*VH* 9.15), со ссылкой на Пиндара (fr. 265 Snell-Maehler), и Иоанна Цецца (*Chil.* 13.496: 631–634 Leone), где приводится и ее имя — Арсифона. Парокситоническая форма Κυρία засвидетельствована Афинеем (*l.c.*) как родительный падеж от имени того, кому галикарнасцы приписывали авторство поэмы, но естественней воспринимать Κυρία как прилагательное среднего рода во множественном числе — с ударением именно на предпоследнем слог.

⁸ Под «элегией» понимается элегическое двустишие — сложение гекзаметра и пентаметра; подробно о древних этимологиях ἔλεγεῖον и источнике теории происхождения элегии из плача (θρήνος = ἔλεγος) см. Severyns 1938: 99–102. Каллин Эфесский (*fl.* сер. 7 в. до н.э.) — древний ионийский поэт, современник вторжения киммерийцев, о котором говорится в одном из самых длинных из сохранившихся фрагментов этого автора. Мимнерм Колофонский (*fl.* ок. 630–600) — еще один ионийский элегический поэт; в *Суде* (s.v. Μίμνερμος) приводятся его патроним (сын Лигиртиада) и альтернативные отечества (Смирна и Астипалея). Филит (или Филет) Косский (ок. 340 – ок. 285) — зачинатель александрийской поэзии; о его отце упоминается еще только в *Суде* (s.v. Φιλῆτας) и схолиях к Феокриту (7.40). Каллимах Киренский (ок. 310 – ок. 240) — известнейший представитель ученой александрийской поэзии. Параллелей к Проклову канону элегиков нигде больше не обнаруживается.

что ἰαμβίξειν обратилось в бесчинство (ὕβριζειν), так же как от комиков получилось глумление (κωμωδεῖσθαι)⁹.

Среди ямбических поэтов наилучший — Архилох Паросский, за ним — Симонид Аморгосский — или Самосский, как полагают иные, — и Гиппонакт Эфесский. Расцвет первого приходится на правление Гигеса, второго — Аминты Македонского, третьего — Дария¹⁰.

О мелической поэзии автор говорит, что она состоит из множества частей и разных отделов. Какие-то отводятся богам, какие-то — <людям, другие — богам и людям>, а иные — случайным обстоятельствам. С богами связаны гимн, просодий, пэан, дифирамб, ном, (320а) адонидии, иобах и гипорхемы. С людьми

⁹ Превратную этимологию, выводящую (догреческое) имя ἴαμβος от глагола ἰαμβίξειν, находим уже у Аристотеля (Ро. 1448b31–38); известно и употребление этого глагола в значении не просто ‘осмеяния’, но, скорее, ‘поношения, порицания’ (λοιδωρέω) и даже ‘наглого оскорбления, бесчинства’ (ὕβριζω), откуда также «уточняющая» древняя этимология ἰαμβίξειν = ἰὸν βάζειν ‘изрекать яд’; прочитав платоновский диалог, названный его именем, софист Гиппий, говорят, воскликнул: «Красиво же Платон язвить (ἰαμβίξειν) умеет!» (Ath. 11, 505d); впрочем, завершает Прокл «выправлением» аристотелевской этимологии, верно производя глагол от имени — по аналогии с глумилищем комедиографов и глумлением (κωμωδέω). Имя Ἰάμβη встречается уже в гомеровском «Гимне Деметре», где находим и ἄγλαστος в качестве эпитета богини (Н. Cer. 200), превратившееся затем в «Угрюм-скалу» — Ἀγέλαστος πέτρα (см., например, Ps.-Apollod. 1.5.1); фракийское происхождение Ямбы — служанки Метанiry, жены элевсинского царя Келея, — впервые обозначено Никандром (Alex. 132 и ср. схолии ad loc., где названа еще одна фракиянка Ямба — дочь Эхо и Пана); характер рассмешившей Деметру шутки раскрывается в рассказах о двойнике Ямбы Баубо.

¹⁰ Архилох Паросский (ок. 680–645), Симонид Аморгосский (fl. 7 в. до н.э.) и Гиппонакт Эфесский (fl. кон. 6 в. до н.э.) — классические греческие поэты-ямбографы; Симонид (Σιμωνίδης или Σημωνίδης) — не путать с более поздним Симонидом Кеосским (ок. 556–468) — некоторыми считается изобретателем ямбической поэзии (Suda σ 446); если отнести к нему и сведения из статьи о Симмии Родосском в Суде (σ 431), то родом он был с Самоса и возглавил выведение колонии оттуда на Аморгос. Архилоха и Геродот называет (1.12) современником лидийского царя Гигеса (правил ок. 680–644); Аминта I, царь Македонский (ок. 547–498), в 511/512 ставший вассалом персидского царя Дария I (ок. 550–486), не слишком подходит на роль современника Симонида: возможно, конъектуру Ἀμύντου для рукописного Ἀνατίου τοῦ Μακεδόνα следует пересмотреть.

связаны энкомии, эпиникий, сколии, любовные песни, эпиталамии, гименеи, силлы, трены и эпикедии. С богами и людьми — парфении, дафне(форические, трипode)форические, осхофорические и эвктические песни: такие пишутся для богов, но содержат и похвалы в адрес людей. Что до произведений, имеющих предмет случайные обстоятельства, то они не относятся к видам мелики, а самими поэтами слагаются на свой собственный страх и риск. К таким произведениям относятся практические, купеческие, посольские, гномологические, земледельческие и эпистолярные¹¹.

Утверждается, что гимн (ῥυμος) назван так потому, что рождает нечто стойкое (ὑπόμονος) и так сказать вгоняет в память и припоминание (ὑπόμνησις) деяния тех, кто в гимне прославляем; или оттого что воспевает (ὑδεν) их, то есть о них говорит. Некоторые называли гимнами вообще всё, что написано в адрес высших существ, поэтому они, как кажется, противопоставляют гимну просодий и прочие вышеназванные жанры, как виды — роду; и от этих писателей можно услышать выражения типа «гимн от просодия», «гимн от энкомия», «гимн от пэана» и тому подобные¹².

¹¹ «Мелика» (от μέλος ‘песня, напев’) и «лирика» (от λύρα ‘лира’) в принципе взаимозаменяемы, подразумевая стихотворения, пригодные или предназначенные для распева; в узком смысле «мелика» относится к александрийскому канону «девяти поэтов». Прокл предлагает четырехчастную классификацию — правда, исключая из мелики произведения, написанные «по случаю» (εἰς τὰς πρὸς τὴν τοῦτοσδε περὶ τῶσδε): из списка выясняется, что речь идет об «окказионально-отраслевых» стихотворениях. Лакуны восстанавливаются А. Северином с оглядкой на последующее изложение, где раскрыты все перечисленные термины. Параллельный список отделов мелики находим в схолиях к Дионисию Фракийскому (450.11–451.26 Hilgard).

¹² Этот и следующий пассажи почерпнут Проклом у грамматика Ориона из Фив (египетских) — учителя императрицы Евдокии (*Suda* ω 188) и неоплатоника Прокла (*Marin. Procl.* 8), — который сам ссылается на сочинение знаменитого александрийского грамматика Дидима Халкентера («Медноутробного», 1 в. до н.э.) *Περὶ λυρικῶν ποιητῶν* (155.22–156.7 Sturz, cf. *EM* 777.2–10). Термин ῥυμος производится здесь от новообразованного имени ὑπόμονος (ср. ὑπομένω ‘оставаться, быть постоянным’, ὑπομονή ‘стойкость’) или связывается с глаголом ὑδεν — редким синонимом ὑμνεῖν, ᾄδεν и λέγειν (ср. Hsch. s.v.), который действительно вос-

Просодий сказывался, когда подходили (просίωσι) к алтарям или храмам, и на подходе этом распевался под авлос; а гимн в собственном смысле распевался под кифару стоявшим на месте хором (ἑστῶτων)¹³.

Пэан есть вид песни, ныне посвящаемой всем богам, но в старину распевавшейся особенно в честь Аполлона и Артемиды ради прекращения моров и болезней. Некоторые превратно применяют имя пэана к просодию¹⁴.

Дифирамб пишется в честь Диониса, от кого и получил свое имя — потому что вскормлен был Дионис в двухвратной (δίθυρος) пещере близ Нисы, или потому что обретен он был расторгнувшим швы Зевса, или потому что рожден Дионис, как видно, был дважды: раз от Семелы и раз из бедра. Пиндар говорит, что дифирамб изобретен был в Коринфе, но Аристотель утверждает, что зачинателем этой песенной формы был Арион, который первым ввел круговой хор¹⁵.

ходит к индоевропейскому корню со значением ‘говорить’, при том что ὕμνος в индоевропейской перспективе связан, возможно, с плетением и ткачеством (ὕφαίνω ‘ткать’, etc., ср. ὕφανας ὕμνον у Вакхилида, 5.10). Вслед за А. Северином читаем ἑτερόντας ‘высших существ’ вместо рукописного ὑπέρητας ‘служителей, исполнителей’. Выражения «гимн от просодия» (ὕμνος προσοδίου) и т.д. обозначают специализированные виды рода *гимн*.

¹³ Сохранились фрагменты просодиев Пиндара и Вакхилида. Изобретателем этого шестственного гимна считался Евмел из Коринфа (Paus. 4.4.1, etc.) либо Клонас из Теги или Фив, который наряду с просодием изобрел и ном, причем обе эти формы уточняются как авлодические (Plu. *De mus.* 3 и 5 = M. 1132c и 1133a). Ср. классификацию «напевов и гимнов» в зависимости от движения в *EM* s.v. προσῳδίων: *просодии* исполнялись во время шествий, *гипорхемы* сопровождалась танцами, *стасимы* распевались неподвижным или, точнее, малоподвижным (двигавшимся в ритме строф и антистроф) хором.

¹⁴ Это «ныне», помещающее автора «Хрестоматии» в архаизованную языческую реальность, едва ли доказывает, что им мог быть философ Прокл. Список других богов, к которым обращали пэаны см. Smyth 1906: xxviii, п. 1. Изобретателем этой формы считался Фалет из Гортины на Крите (Plu. *De mus.* 10, 42 = M. 1134d, 1146c). Этимологизация догреческого παῖάν от (κατα)παύω ‘переставать, унимать’ встречаются у многих древних авторов (в *Et. Gud.* 446.50 Sturz — со ссылкой на того же Дидима Халкентера).

¹⁵ Узрев Зевса во всём его божественном великолепии, Семела от испуга вы-

Ном пишется в честь Аполлона, откуда тот и берет свое наименование, ведь Аполлон — это Номий, и вот почему он так прозывался. Древние распевали ном под авлос либо лиру, (320b) построившись хорами, а некто Хрисофемид Критянин, облачившись в роскошную столу и взяв в руки кифару в подражание Аполлону, первым спел ном в одиночку: его выступление снижало успех, и этот способ состязания сохранился в дальнейшем. Кажется, Терпандр первым усовершенствовал ном, используя героический стих, а впоследствии Арион Мефимнейский немало его прославил, поскольку и сам был вместе поэтом и кифаредом. Обновил ном Фринид Митиленский, сочетав гекзаметр с вольным размером и используя больше семи привычных струн. Наконец, нынешнюю форму придал ему Тимофей¹⁶.

кинула шестимесячного Диониса, которым была от него беременна, и тогда Зевс зашил недоношенного младенца себе в бедро, а в положенный срок швы были распущены, и тот вторично появился на свет (Ps.-Apollod. 3.4.3). В первой приводимой здесь этимологии διθύραμβος (еще одного догреческого термина) А. Северин исправляет ἐν ἄντρον διθύραμβον на ἐν ἄντρον διθύρῳ с учетом платоновской схолии Σ R. 3, 394c; вторая поясняется со ссылкой на Пиндара (fr. 85 Snell-Maehler) в EM 274.50–55 Gaisford: Зевс при рождении Диониса будто бы воскликнул λῦθι ῥάμια 'распускай швы', откуда λυθίραμνος, λυθίραμβος и, наконец, διθύραμβος; третья объясняется там же «двумя вратами» выхода Диониса на свет — из материнской утробы и отцовского бедра. В Σ Pi. O. 13.25 читаем, что Пиндар приурочивает изобретение дифирамба к Коринфу — или Наксосу (fr. 115), или Фивам (fr. 71), — а схолия уже к следующей строке той же оды объявляет первооткрывателем дифирамба Ариона Мефимнейского — или Ласа Гермионского; Ариона из Мефимны (fl. ок. 700) и Геродот называет изобретателем дифирамба (1.23), но сообщение о нем Аристотеля ни в один сборник фрагментов философа не вошло; при этом предложение исправить здесь Ἀριστοτέλης на Ἀριστοκλήης — так звали грамматика конца 2 в. до н.э., автора сочинения «О хорах» (Ath. 4, 174c; 14, 620d, 630b) — не находит единодушной поддержки исследователей.

¹⁶ Νόμιος 'пастушеский' (эпитет Аполлона, ср. Call. Ap. 47) — старая конъектура для рукописного νόμιος 'установленный обычаем', которое действительно ближе соответствует νόμος 'установление, закон; ном' (ср. νομός 'пастбище'); текст может быть прочитан и в том смысле, что название песенного нома происходит от этого прозвания Аполлона, но едва ли Прокл мог настолько извратить элементарную языковую логику. Гераклид Понтийский (ар. Plu. De mus. 6 = M. 133bс) производит название нома от его жесткой зарегулированности, Аристо-

Движением наполнен дифирамб и одержимость высшую выказывает в плясках, и к самым сокровенным бога своего страстям выводит; самозабвенно распаленный ритмами, в речениях он совершенно безыскусен. Тогда как ном, напротив, устроенный и одаренный своим богом, на ритмы падок слабо, зато в речениях силен вдвойне. Конечно, каждый и особые лады использует: фригийский и гипофригийский подходит хорошо для дифирамба, а ном использует лидийскую систему кифаредов. Похоже, что корнями дифирамб уходит к сельским игрищам, потехам и попойкам, а ном проистекает, как видно, из пэана (тот составлялся общею мольбою отвести напасти, тогда как ном особо посвящался Аполлону). Вот почему восторг не свойствен ному, как дифирамбу. Там — упоение и игры, а тут — моления и распорядок, ведь сам бог пронизает собою музыку, блюдя порядок и умеренность созвучий¹⁷.

Адонидиями называются песни в честь Адониса. Иобакх распевался на праздниках и жертвенных обрядах Диониса, утопая в хриплых выкриках. Гипорхемой называется песня, исполняемая при танце (μετ' ὀρχήσεως) — ведь древние часто использовали

тель (*Pr.* 19.28, 919b38) — от того, что прежде изобретения письма люди *пели* свои законы, чтобы не забыть их. Хрисофемид Критский, сын Карманора, «очистившего Аполлона от убийства», упоминается Павсанием (10.7.2.) как первый победитель на Дельфийских состязаниях певцов гимнов в честь Аполлона. Терпандр из Антиссы на Лесбосе (7 в. до н.э.) считался первым победителем на Карнейских играх в Спарте (*Ath.* 14, 635e) и основоположником музыкальной традиции лакедемонян. Фринид Митиленский (5 в. до н.э.), потомок Терпандра (*Σ Ar. Nu.* 971), — знаменитый кифаред, без которого, по Аристотелю (*Metaph.* 993b15), не было бы Тимофея Милетского (ок. 446–357); Плутарх (*Apophth. Lac.* 29 = *M.* 220c, etc.) приписывает Фриниду изобретение восьмой и девятой струн лиры.

¹⁷ Складывается впечатление, что здесь конспект Фотия несколько ближе к исходному тексту, что и отмечено в переводе. Ср. три составляющие мелоса по Платону (*R.* 3, 398d sq.): слова, лад и ритм. Вербальная «безыскусность» дифирамба противоречит представлению о вычурности его словаря — ср. «дифирамбическое» словечко Σελαενονεοεία у того же Платона (*Cra.* 409bc). Просто Прокл имеет в виду идеальные формы дифирамба и нома — до, соответственно, Ласа Гермионского и Терпандра как минимум. Упоминание о подходящем для нома «лидийском» ладе — явная ошибка, но исправление λυδίϕ на αἰολίϕ 'эолийский' текстологически затруднительно.

предлог ὑλό вместо μετά. Одни приписывают изобретение гипорхем куретам, другие — Пирру, сыну Ахилла (321а); отсюда же получил имя и вид танца, называемый пиррихой¹⁸.

Эпиникий писался именно по случаю победы (νίκη) тех, кто завоевывал первенство на состязаниях. Сколий — песня, распевавшаяся сотрапезниками на попойке, поэтому ее иногда называют застольной; она отличается нехитрым строением и исключительной простотой. А «сколием» называется не антифрастически, как казалось некоторым: ведь антифраза, вообще говоря, нацелена на эвфемизм, а не придает дурной смысл чему-то похвальному. Своим именем сколий обязан вот чему: в момент, когда чувства слушателей уже захвачены и расслаблены вином, в зал симпозиа вносится барбитон, и каждый, дионисийствуя, принимается шатко и с запинками выводить напев. Обратив на песню то, что сами претерпевали в опьянении, ее и нарекли попросту сколием¹⁹.

¹⁸ Ἀδωνίδια нигде больше не упоминаются; у Аристофана встречается ἀδωνιασμός (*Lys.* 389) — определяемый как ὁ ἐπὶ τῷ Ἀδωνίδι θρήνος 'плач по Адонису' (*EM* 19.20 Gaiford) — с возгласами αἰαὶ Ἀδωνιν (393) и κόλπεσθ' Ἀδωνιν (396); возможный фрагмент адонидии находим у Сапфо (fr. 140a Campbell = 107 Diehl). Название песенного жанра ἰοβακχος схолиастом к Дионисию Фракийцу производится от возгласа ἰὼ Βάκχε (450.15–16 Hilgard); грамматик Гефестион (53.2–4 Consbruch) приписывает Архилоху книги «Иобакхов» (fr. 322 Swift = 119 Diehl); «утопая в хриплых выкриках» (βεβαλτισμένος πολλῶ φρυάγματι) отсылает к буйной атмосфере дионисийского торжества, представление о которой дает также эпиграфический памятник 2 в. н.э. «Устав общества иобакхов» (IG Π² 1368). Развернутое сообщение о гипорхеме и пиррихе находим в Σ Pi. P. 2.127, где изобретателем жанра назван Фалет Гортинский. Возводя ὑλόρχημα к *μετόρχημα, Прокл объясняет этот жанр как песню, сопровождающую танец («приплясывание»), а не танец, сопровождающий песню («подплясывание», ср. Ath. 14, 628d).

¹⁹ Перед сообщением об эпиникии А. Северин предполагает пропущенный текст об энкомии (см. Severyns 1938b: 178–180). Имя σκόλιον древние толковали исходя из значений прилагательного σκολιός 'кривой, извилистый, запутанный, лукавый', отсюда идея антифрастического обозначения простенькой и беспорядочной застольной песни как сложной и хорошо организованной композиции; в пику этому Прокл переносит «затрудненность» сколии на состояние тех, кто распевал ее в подпитии. Барбитон — похожий на лиру многострунный инструмент, изобретенный Терпандром (Pi. fr. 125 Snell-Maehler), кого Плутарх называет и изобретателем сколий (*De mus.* 29 = M. 114of).

Любовные песни поются, ясное дело, о приключениях влюбленных — в женщин, мальчиков, девушек. Эпиталамии пелись для новобрачных хором неженатых юношей и девушек у брачных покоев (ἐπὶ τῶν θαλάμων). Гименей, как утверждает автор, распевался на свадьбах в знак томления по Гименею, сыну Терпсихоры, и поисков его — ведь тот, говорят, исчез, как только женился; но другие считают, что это в честь Гименя из Аттики, который, по рассказам, погнался некогда за похитителями аттических девушек и вернул тем свободу. Я же полагаю, что ὑμέναιε — это возглас, которым желают счастья в жизни, присоединясь к молитвам супругов, чтобы в браке они нашли единение и нежную любовь, на эолийском наречии вплетая завет им жить вместе (ὑμεναίειν), в согласии (ὁμόνοεῖν) и никогда друг друга не оставлять²⁰.

Силлы содержат осторожные порицания и насмешки в отношении людей. Трен отличается от эпикедии тем, что эпикедия исполняется именно по случаю похорон (κῆδος), когда тело еще не погребено, тогда как трен по времени никак не ограничен²¹.

Так называемые парфении писались для хоров девушек (παρθένος). К этому роду относятся и дафнефорические песни: когда в Беотии раз в девятилетие жрецы несут ветви лавра (δάφνη) в хра-

²⁰ Сыном Терпсихоры Гименя называют помимо нашего автора только Алкифрон (*Ep.* 1.13) и Иоанн Цец (*Chil.* 13.496: 581–606 Leone), у кого находим также историю о спасении аттических девушек и три этимологии этого имени — от ὑμήν ‘девственная плева’, ὕμνος νέος ‘новый гимн’ и ἄμα ναίειν ‘жить вместе’. Об имени матери Гименя согласно другим древним авторам и вариантах его истории, начиная с Пиндара (fr. 128c Snell-Maehler), см. Severyns 1938b: 196–198. Прокл понимает ὑμέναιος как эолийскую версию *ὁμόναιος, «от житья вместе» (ἀπὸ τοῦ ὁμοῦ ναίειν), как гласит самая популярная в древности этимология, и добавляет еще одну — от ὁμόνοια ‘единомыслия’ (ср. Theognost. *Can.* 281 = 2.52 Cramer и Σ D.T. 450.25 Hilgard).

²¹ Лучше всего известны Σίλλοι ученика Пиррона Тимона Флиунтского (ок. 320 – ок. 235) — гекзаметры, пародирующие известных философов. Имя σίλλος ‘сатира’ не имеет надежной этимологии, но интересно, что тот же Фотий в своем «Лексиконе» (σ 212) приводит глагол σιλλῶω, толкуя его строкой из комического поэта Архиппа «тихо отводить глаза» (fr. 59 Kassel-Austin) — это перекликается с «осторожностью» (λεφεῖσμένως) силлического осмеяния, о котором говорит здесь Прокл.

мы Аполлона, хвалу богу возносит от них хор девушек. И вот откуда это пошло. Эолийцы, (321b) обитавшие в Арне и окрестной стране, ушли оттуда по велению оракула и осадили Фивы, засевши у стен города, который занимали в те времена пеласги. В канун общего для тех и других праздника Аполлона стороны заключили перемирие, и одни отправились срезать ветви лавра на Геликон, другие — на берега Черной реки, чтобы было что отнести Аполлону. И предводитель беотийцев Полемат увидел сон, в котором некий юноша поднес ему полный доспех оружия и предписал раз в девять лет устраивать процессии с лавровыми ветвями, творя молитвы Аполлону. Спустя три дня, пойдя на приступ, он одолел врагов, а следом самолично дафнефорию совершил — с тех пор обычай этот и повелся. Дафнефория — это вот что: шест из оливкового дерева увенчивают лавровыми ветвями и пестрыми цветами, а на верхушку насаживают медный шар, к которому привешивают шарики поменьше; середина древка охвачена еще одним шаром — меньшим, чем тот, что сверху, — к которому крепят багряного цвета венки, ну а нижнюю оконечность древка убирают тканью шафранного цвета. Для них шар на верхушке означает солнце (к которому они и Аполлона относят), луну — тот, что пониже, а шарики, которые свисают, изображают звезды и небесные светила, венки же — бег годичный: их делается триста шестьдесят пять штук. Во главе дафнефории выступает мальчик, у кого живы еще оба родителя; его ближайший родственник несет увитый венками шест, который называется *колó*. Следом идет собственно лавроносец, сжимая в руке лавровую ветвь; волосы его распущены, на голове золотой венец, он облачен в блестящее одеяние, спускающееся до пят, а на ногах у него эпикратиды. За ним следует хор девушек; они протягивают перед собой умиловительные побег и поют гимны. Дафнефория доводится до святилища Аполлона Исмения и Халадзия²².

²² Плутарх (*De mus.* 17 = *M.* 1136f) привязывает парфении прежде всего к дорийцам и называет среди авторов этих «девичьих песен» Алкмана, Пиндара, Симонида и Вакхилида; сохранившиеся фрагменты пиндаровских парфений (fr. 94–104 Snell-Maehler) свидетельствуют об их связи с фиванскими дафнефори-

Трипедфорическая песня поется у беотийцев в процессии, следующей за треножником (τρίπους). Вот причина этого обычая. Какие-то пеласги осаждали некогда беотийский Панакт; фиванцы же отбивались и отправили посольство в Додону справиться о победе в войне. И вот какой оракул выпал фиванцам: они победят, если (322a) совершат величайшее нечестие. Они подумали, что самым большим нечестием будет убить жрицу, изрекшую им оракул, — и убили. Однако другие жрицы святилища потребовали, чтобы фиванцы понесли наказание за убийство. А фиванцы не хотели допустить, чтобы суд над ними вершили одни женщины; представ же перед смешанным трибуналом из мужчин и женщин, фиванцы были оправданы, поскольку мужчины положили за них белые камешки. Осознав наконец, что было предписано им оракулом, они взяли один из священных треножников, бывших в Беотии, и спрятали его, чтобы изобразить ограбление храма, а затем отправили в Додону. Дела их наладились, и с тех пор в память о случившемся они стали справлять праздник²³.

Осхофорические песни поются у афинян. Двое юношей из хора, одетые в женские одежды, несут виноградную лозу, полную зрелых ягод (она называется ὄσχη, откуда и название песен), возглавляя праздничное шествие. Зачинателем этого праздника называют Тесея. Когда, по собственной воле возглавив плавание на Крит, Тесей избавил отечество от горестной дани, он посчитал необходимым принести благодарность Афине и Дионису, явившимся ему у острова Диа. Он осуществил это, выбрав себе в помощники для священнодействия двух юношей, которые были

ями. Многие древние авторы описывают дафнефории, раз в девять лет направлявшиеся из Темпейской долины в Фессалии в Дельфы (например, Ael. VH 3.1), но Прокл приводит уникальный материал, окрашенный местными беотийскими историческими и лексическими реалиями; его дословно выписывает Арефа Кесарийский в своих схолиях к «Протрептику» Климента Александрийского (298.29–299.19 Stählin); о местных терминах κωλώ, ἐλικρατίδες и Χαλάζιος (в других рукописях ἰκκρατίδες и Γαλάξιος) и их контексте см. Schachter 2016: 261–270.

²³ Трипедфорическая песня коротко упоминается еще только у Юлия Поллукса (4.53) и в схолиях к Дионисию Фракийскому (450.19–20 Hilgard), а глагол τριποδηφορέω — в схолиях к Пиндару (P. 11.5) и у Страбона (9.401–402), где со ссылкой на Эфора передана и приводимая Проклом история (FGrH 70 F 119).

сделаны женоподобными. Торжественная процессия у афинян двигалась от храма Диониса к святилищу Афины Скирады. Следом за юношами шел хор, распевая песни. Эфебы из каждой филлы состязались друг с другом в беге, и победитель получал возможность отведать из так называемой пятерной фиалы, где были смешаны оливковое масло, вино, мед, сыр и ячменная крупа²⁴.

Эвктически песни пишутся для тех, кто молит богов о том, чтобы что-то случилось. Практические (πραγματικά) объемлют свершения тех или иных людей. Купеческие (ἐμπορικά) пишутся об увиденном во время путешествий и поездок по торговым делам. Посольские (ἀποστολικά) создаются теми, кто отправляется в те или иные посольства. Гномологические, понятное дело, содержат нравственные наставления. Земледельческие (γεωργικά) рассказывают о полях, сезонах различных растений и уходе за ними. Эпистолярные (ἐπιστολικά) содержат указания, отсылавшиеся тем или иным людям²⁵.

Таково содержание двух книг «Краткой хрестоматии по грамматике» Прокла²⁶.

²⁴ Об истоках осхофорий рассказывает Плутарх (*Thes.* 22–23), который в частности поясняет, что «сделанные женоподобными» (ἑσκιατραφημένοι) юноши-осхофоры изображают двух отважных друзей Тесея, замаскированных среди девушек во время плавания на Крит. О пятерной чаше (πενταπλόα) в связи с праздником Афины Скирады читаем также у Афинейя (II, 495ef–496a). По Павсанию (1.1.4, 36.4), храм Афины Скирады находился в Фалере, а по Гесихию (ω 471), место этого храма называлось ὠσχοφόριον.

²⁵ Под εὐκτικά μέλη (от εὐκτός ‘желанный’) понимались сочинения, содержавшие исключительно пожелания (ср. Men. Rh. 333.24 Spengel). Далее для полноты картины Прокл приводит сухой перечень разнородных поэтических произведений, которые в строгом смысле не принадлежали к мелике, то есть не предполагали музыкальной составляющей. А. Северин (*Severyns* 1938b: 258) толкует ἀποστολικά как поэтические опусы самих участников посольств, адресованные тем, к кому они направлялись (ср. Σ D.T. 450.11–11 Hilgard), а ἐπιστολικά — как стихотворные наставления для послов, но это лишь предположение, поскольку мы не располагаем конкретными примерами этих жанров.

²⁶ Таким образом, из заявленных четырех книг пересказаны только две. Заманчиво предположить, что к оставшимся двум относились семь сохранившихся вне «Библиотеки» Фотия фрагментов Прокла, включая «Жизнь Гомера» и краткие изложения шести поэм «Эпического цикла» (см. *Severyns* 1953 и 1963).

Литература

- Bekker, I., ed. (1825), *Photii Bibliotheca*. Vol 2. Berolini: typis et impensis Ge. Reimeri.
- Burgess, J. (2002), “Kyprias, the *Kypria*, and Multiformity”, *Phoenix* 56.3/4: 234–245.
- Gaisford, Th., ed. (1855), “Ex Procli Chrestomathia grammatica”, in Id. (ed.), *Hephaestionis Alexandrini Enchiridion*. Vol. 1: 335–355 (Textus), 356–439 (Annotationes). Oxonii: e Typographeo Academico.
- Hilgard, A., ed. (1901), *Scholia in Dionysii Thracis Artem grammaticam*. Lipsiae: in aedibus B.G. Teubneri.
- Hillgrüber, M. (1990), “Zur Zeitbestimmung der Chrestomathie des Proklos”, *Rheinisches Museum für Philologie* N.F. 133.3/4: 397–404.
- Henry, R., ed. (1967), “Codex 239 (Proclus)”, in Id. (ed.), *Photius. Bibliothèque*. Tome 5: 155–166. Paris: Les Belles Lettres.
- Schachter, A. (2016), *Boiotia in Antiquity: Selected Papers*. Cambridge University Press.
- Schmid, W. (1894), “Zur antiken Stillehre aus Anlass von Proklos’ Chrestomathie”, *Rheinisches Museum für Philologie* N.F. 49: 133–161.
- Severyns, A. (1938a), *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus*. Tome 1: *Le codex 239 de Photius. Étude paléographique et critique*. Liège: Faculté de philosophie et lettres; Paris: Librairie E. Droz.
- Severyns, A., ed. (1938b), *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus*. Tome 2: *Le codex 239 de Photius. Texte, traduction, commentaire*. Liège: Faculté de philosophie et lettres; Paris: Librairie E. Droz.
- Severyns, A. (1953), *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus*. Tome 3: *La Vita Homeri et les sommaires du Cycle. Étude paléographique et critique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Severyns, A., ed. (1963) *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus*. Tome 4: *La Vita Homeri et les sommaires du Cycle. Texte et traduction*. Paris: Les Belles Lettres.
- Smyth, H.W. (1906), *Greek Melic Poets*. London: Macmillan and Co.
- Westphal, R., ed. (1866), “Procli Chrestomathiae grammaticae fragmenta”, in Id. (ed.), *Scriptores metrici Graeci*, 1.227–250. Lipsiae: in aedibus B.G. Teubneri.