

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/DXJZWT>
УДК 821'01.0
ББК 83.3(0)321

БЫЛ ЛИ МЕЧ? К КОММЕНТАРИЮ НА «ФЕСМОФОРИИ» АРИСТОФАНА, СТ. 134–140

© 2022 г. С.А. Степанцов

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 07 марта 2022 г.

Дата одобрения рецензентами: 16 мая 2022 г.

Дата публикации: 25 сентября 2022 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-66-83>

Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 075-15-2021-571 от 3 июня 2021 г., срок реализации 2021–2023 гг.) «Цифровые комментарии к античным текстам: древнегреческая комедия»

Аннотация: В прологе комедии Аристофана «Женщины на празднестве Фесмофорий» (стихи 134–140) Свойственник Еврипида выражает недоумение из-за неопределенности полоролевых сигналов, исходящих от одежды Агафона и предметов, его окружающих. Свойственник попарно перечисляет предметы, которые противоположны по типичности для мужского и женского пола: это барбит и шафранная сорочка, лира и головная повязка, лекиф и грудная обмотка, меч и зеркало. В статье рассматриваются мнения авторов последних комментариев о том, был ли меч среди реквизита или он назван потому, что упоминался в пассаже из трагедии Эсхила «Эдоняне», который пародируется в вопросе Свойственника, обращенных к Агафону. Мнение А. Сомерштейна о том, что меч нужен был Агафону, чтобы вжиться в мужскую роль сочиняемой им трагедии, опровергается словами самого Агафона в ст. 154–155. Мнение Г. Кайбеля, что меч упоминался в пародируемой в данном месте Аристофаном трагедии Эсхила «Эдоняне», в которой мечом был якобы вооружен допрашиваемый Дионис, подвергается сомнению. Более вероятно, что меч упоминается у Аристофана как типичнейший мужской предмет, противопоставленный столь же типично женскому зеркалу. Делается предположение о том, что ст. 140: «Как могут быть в общении зеркало и меч?» — скорее перепевает комический афоризм неустановленного происхождения («Как могут быть в общении зеркало и слепой?», *apud Stob. 4.30.6a*), чем служит его источником.

Ключевые слова: Аристофан, «Женщины на празднестве Фесмофорий», Агафон, Эсхил, «Эдоняне», «Ликургия», паратрагедия, пародия, комедия, реквизит, гендерные атрибуты, фрагменты.

Информация об авторе: Сергей Александрович Степанцов — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2740-004X>

E-mail: stephanicus@mail.ru

Для цитирования: Степанцов С.А. Был ли меч? К комментарию на «Фесмофории» Аристофана, ст. 134–140 // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7, № 3. С. 66–83. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-66-83>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

WAS THERE A SWORD? ON ARISTOPHANES' *THESMOPHORIAZUSAE* (V. 134–140)

© 2022. Sergey A. Stepantsov

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: March 07, 2022

Approved after reviewing: May 16, 2022

Date of publication: September 25, 2022

Acknowledgments: The work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2021-571, 3 June 2021, implementation period 2021–2023) “Digital Commentaries on Ancient Texts: Ancient Greek Comedy.”

Abstract: In the prologue of Aristophanes' *Thesmophoriazusae* (134–140) Euripides' Inlaw after seeing the poet Agathon expresses his bewilderment at the mixture of gender signals emitted by Agathon's clothes and the objects he is surrounded with. Inlaw enumerates several couples of objects incompatible because of their relatedness to one or another gender: barbitos and saffron gown, lyre and headband, lekythos (an attribute of athletics) and breast band, sword and mirror. In this paper I reconsider commentators' opinions on the question whether there was indeed a sword among the props visible to the public or the sword was mentioned by Inlaw because it was present in the passage from Aeschylus' *Edonians* explicitly parodied in the questions asked by Inlaw. A. Sommestein's speculation that Agathon needs a sword to get into a male role is rejected as contradicting Agathon's words in v. 154–155. I also call in question G. Kaibel's surmise (supported by C. Prato, C. Austin and D. Olson) that the sword was present in the parodied scene of the *Edonians* because Dionysus was represented *in armis* there, as a conqueror of new lands. I consider that there are no firm reasons to think that there was a sword among the props of the comedy or that it was mentioned in the parodied tragedy as a thing present in the scene in which Lycurgus interrogated Dionysus. It is more probable that sword (as well as lekythos) is mentioned by Inlaw just as a most typical male thing opposed to typically female mirror. I also suppose that v. 140 “What can a sword and a mirror have in common?” is rather a recast of the anonymous comic aphorism “What can a blind man and a mirror have in common?” (apud Stob. 4.30.6a) than vice versa (whoever the author of this aphorism might be).

Keywords: Aristophanes, Thesmophoriazusae, Agathon the poet, Aeschylus' *Edonians*, Aeschylus' *Lycurgia*, paratragedy, parody, props, gender attributes, fragments.

Information about the author: Sergey A. Stepantsov, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2740-004X>

E-mail: stephanicus@mail.ru

For citation: Stepantsov, S.A. “Was there a Sword? On Aristophanes' *Thesmophoriazusae* (v. 134–140).” *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 66–83. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-66-83>

В прологе комедии Аристофана «Женщины на празднестве Фесмофорий» (далее для краткости — «Фесмофории») Еврипид со Свойственником приходит к дому поэта Агафона¹, чтобы попросить того пробраться в женском уборе на праздник Фесмофорий (куда мужчинам путь заказан) и разубедить женщин мстить Еврипиду за то, что он их злословит в своих трагедиях. Выслушав сочиненную Агафоном песнь для трагедии, Свойственник Еврипида дивится виду Агафона, одетого по-женски и гладко выбритого. Свое удивление видом Агафона он выражает так (ст. 134–143):

Καί σ', ὃ νεανίσχ', ἤ τις εἶ, κατ' Αἰσχύλον
ἐκ τῆς Λουκουρεΐας ἐρέσθαι βούλομαι.

135

1 Напомним, что Агафон — знаменитый афинский драматург, известный еще как одно из главных действующих лиц в «Пире» Платона: описанный там симпосий происходит в доме Агафона по поводу его победы. Агафон прославился еще в молодости (Plat. Symp. 175e) своей победой с первой же драмой, поставленной в 416 г. до н.э. (Athen. 5.216f–217a). Среди его нововведений были вымышленные, а не мифологические сюжеты, а также песни хора, не связанные с действием (Aristot. Poet. 1456a29–30). В «Фесмофориях» пародируются некоторые черты стиля Агафона (насколько можно судить по скудным данным, так как все его сочинения утрачены), а сам он — мишень для насмешек по поводу его щегольства и утонченности, доходившей до женоподобности, и над его сексуальной конституцией (Платон и Ксенофонт упоминают его многолетнюю любовную связь с Павсанием (Plat. Prot. 315d–e; Plat. Symp. 177d, 193b–c; Xen. Symp. 8.32)). Образ Агафона, увиденного в «Фесмофориях» как бы глазами недалекого обывателя вроде Свойственника (каким он показан в прологе), конечно, гротескно искажен: «Из Агафона сделана карикатура половой неопределенности, трансвестизма, манер в духе кэмп и исполнительства в стиле дрэг», — с некоторым преувеличением пишет исследовательница, сравнившая образ Агафона в «Пире» и в «Фесмофориях» [16, p. 28].

2 Рукописное чтение νεανίσκ', εἶ τις εἶ, принятое в некоторых изданиях, дает вполне приемлемый смысл «если ты некий (юноша)». Однако другие издания, в частности цитируемое здесь издание Н. Уилсона [22], предпочитают конъектуру Сигизмунда Гелениуса ἤ τις εἶ («кто ты такая», косвенный вопрос, зависящий от ἐρέσθαι «спросить» в следующем стихе), полагая,

Ποδαπὸς ὁ γύννις; Τίς πάτρα; Τίς ἡ στολή;
 Τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου; Τί βάρβιτος
 λαλεῖ κροκοτῶ; Τί δὲ λύρα κεκρυφάλῳ;
 Τί λήκυθος καὶ στρόφιον; Ὡς οὐ ξύμφορα.
 Τίς δαὶ κατρόπτου καὶ ξίφους κοινωνία; 140
 Σὺ τ' αὐτός, ὦ παῖ, πότερον ὡς ἀνὴρ τρέφει;
 Καὶ ποῦ πέος; Ποῦ γλαῖνα; Ποῦ Λακωνικαί;
 Ἄλλ' ὡς γυνὴ δῆτ'; Εἶτα ποῦ τὰ τιτθία;

«Хочу выведать у тебя, молодец, по Эсхилу, словами из “Ликургии”, что ты за особа: Откуда это женоподобное создание? Где его родина? Что за наряд? Что за неурядица в жизни? О чем говорить барбиту с шафранной сорочкой? Лире — с головной повязкой? Почему вместе лекиф и обмотка для груди? Как это не вяжется одно с другим! Как могут быть в общении зеркало и меч? А сам ты, дитя, мужчиной ли растешь? А где мужской член? Где хлена? Где лаконские башмаки? Тогда, может, ты женщина? Но где титьки?»

При небольшом даже знакомстве с реалиями греческого быта времен Аристофана читателю ясно, что в ст. 134–140 Свойственник называет парно вещи, несовместимые друг с другом из-за принадлежности к разным сферам — мужского и женского, — но тем не менее совмещаемые Агафоном. Комментаторы этого места отмечают разные детали и нюансы этого списка, но все непременно высказываются по двум вопросам: что из перечисляемого действительно находится перед глазами зрителей и где кончается цитата из «Ликургии» Эсхила, словами которого обещает воспользоваться Свойственник. Как станет видно дальше, эти вопросы отчасти связаны. Попро-

что такой текст, парадоксально сочетающий мужской род существительного с женским родом относящегося к нему местоимения, лучше подчеркивает двойственность впечатления Свойственника от Агафона. Я даю перевод по тексту Уилсона, хотя и не согласен в этом месте с ним.

3 Непереводимое слово γύννις впервые встречается у Эсхила в пародируемом здесь здесь фрагменте (см. далее) и в Aesch. fr. 78a, col. 2, l. 68 и означает женоподобного мужчину (ср. Hesych. γ 1015, Phot. γ 237). Специфическая экспрессия слова создается тем, что у него корень, как у слова «женщина», но он оформлен суффиксом в мужском роде, что-то вроде «женок», «женёнок», «женцинец». А. Пиотровский в своем переводе написал «девоня», и это соответствует стилистике его переводов из Аристофана, но не подошло бы в перевод обыгрываемой трагедии Эсхила.

буем и мы разобраться в этих вопросах и прежде всего дать себе отчет в том, насколько вообще возможно, да и нужно ли давать на эти вопросы точный ответ. Для этого сравним мнения авторов последних трех больших комментариев к «Фесмофориям»: А. Соммерстайна [18], К. Прато [12] и К. Остина, С.Д. Олсона [2] — и оценим их критически.

Сначала предпримем обзор предметов, которые по парам перечисляет Свойственник и которые в его понимании не сочетаются один с другим, но создают впечатление половой неопределенности. При обзоре будем обращать внимание на то, насколько необходимо для действия, чтобы каждый предмет действительно находился на виду у зрителей, т. е. составлял часть реквизита. Напомним, что ранее (см. ст. 96) Агафона вывели из его дома на место действия на специальном приспособлении — экиклеме (или на заменяющем его ложе на колесах); вместе с ним, как следует из дальнейшего, вывели и некоторые предметы, которые понадобятся в действии. Что Агафон одет по-женски, совершенно ясно не только из вопросов Свойственника, но и из собственных объяснений Агафона, который оправдывает свой туалет, выстраивая для поэтов некую комическую теорию вживания в характер персонажа и воздействия убора на характер поэзии (ст. 148–152): «Одежду я ношу по своему замыслу (ἄμα γυνώμη)⁴. Сочинителю нужно сообразовываться поведением с пьесами, которые он намеревается сочинять. Вот, скажем, если кто сочиняет женские пьесы, его тело должно приблизиться к женским повадкам». И далее: «А если кто сочиняет пьесы мужские, мужское у него и так в теле присутствует. Но то, чего у нас нет, добывается подражанием» (ст. 154–156). Пьеса, которую сочиняет в этот момент и из которой только что исполнял хоровую песнь от лица хора и предводительницы хора попеременно, женская хотя бы в том смысле, что в ней выступает хор женщин (скорее всего, хор троянских женщин), поэтому женская одежда на нем, согласно его правилам мастерства, вполне уместна.

Барбит и шафранная сорочка. Присутствие этих предметов среди реквизита почти не вызывает сомнений, и это кажется вполне логичным: для лучшего эффекта эта часть речи Свойственника и должна начинаться с того, что хорошо видно и даже бросается в глаза с первого взгляда:

4 О смысле этого спорного выражения см.: [15].

а именно таковы могли быть довольно крупный музыкальный инструмент (к тому же, вероятно, только что звучавший) в руках персонажа и одежда яркого цвета на нем. Агафон до этой сцены исполнял сочиненную им хоровую песню, скорее всего, подыгрывая себе на струнном инструменте. Им вполне мог быть названный здесь барбит (барбитос, барбитон) — струнный инструмент из семейства лирных, отличающийся длинными тонкими боковинами, загнутыми внутрь наверху, и, вероятно, более низкой настройкой, чем у других лирных. Обычно барбит ассоциируется скорее с тем, что у нас называлось бы камерной музыкой, т. е. с игрой в сравнительно небольшом помещении. Он, по-видимому, был легким, держать его в руках можно было без большого напряжения сил. С барбитами в руках в вазописии изображаются участники симпосиев или приглашенные на них женщины-увеселительницы⁵. Несмотря на то что барбит исполнял обычно функцию «камерного» инструмента (а в роли «концертного» использовалась кифара с большой резонирующей коробкой), нет оснований начисто отрицать, что в этой сцене Агафон мог использовать барбит: он ведь сочинял у себя дома и исполнял песню у дома.

Шафранная сорочка — *κροκωτός* — нарядная длинная сорочка, окрашенная в шафранный цвет, носилась преимущественно женщинами⁶. В такую же одет Дионис в прологе «Лягушек» (Ран. 46), где высмеивается ее сочетание с сброшенной Дионисом львиной шкурой, частью воинственного одеяния Геракла. Кроме той сорочки, которая надета на Агафоне, в поле зрения у публики, скорее всего, находится еще одна шафранная сорочка: ее наденет Свойственник в дальнейшем, когда будет переодеваться в женщину (ст. 263–254). Однако в обсуждаемой реплике Свойственника, нужно полагать, речь идет именно о той, которая на поэте: она заметна с первого взгляда.

5 Известны изображения с барбитами Сапфо, Алкея и Анакреонта — трех поэтов, вошедших позднее в канон лириков и причисляемых к той ветви лирики, которую (несколько обобщенно и условно) называют монодией или сольной меликой. Местом исполнения песен Алкея и Анакреонта, как теперь общепризнано, были в значительной мере именно симпосии, на которых барбит был вполне обычным инструментом (хотя оба поэта предположительно могли сочинять и для более людных собраний, например праздничных). О барбите в целом с примерами изображений см.: [10, р. 113–128], в более кратком изложении: [11, р. 249–253], об использовании барбита в разных обстоятельствах: [6, р. 150–151].

6 Ср. у самого Аристофана: *Lys.* 44ss, 645, 878ss., подробнее об этом предмете одежды: [5].

Понято, что в паре «барбит — шафранная сорочка» барбит представляет мужское начало, а сорочка — женское. Вообще говоря, барбит не исключительно мужской инструмент; как уже говорилось выше, с ним изображалась Сапфо, но также и другие, безымянные музицирующие женщины⁷. Однако поэтами были преимущественно мужчины (а драматургами — исключительно мужчины), поэтому вопрос Свойственника имеет приблизительно такой смысл: «Зачем тебе, поэту-мужчине, женская сорочка?» То же имеется в виду и далее при сопоставлении лиры и женского головного убора.

Лиры и головная повязка. Ответить на вопрос о том, была ли среди вывезенного вместе с Агафоном реквизита лира, нельзя с полной точностью. Решения здесь так или иначе умозрительны. Хотя Остин [3, р. 17–18] прав в том, что под названием лиры может мыслиться тот же барбит (так как *λύρα* может быть не только обозначением особой разновидности лирных инструментов, но и их гиперонимом), есть некий резон и в том, что говорит Sommerstein: «Острота пассажа создается самим количеством разнородных полоролевых сигналов, содержащихся в одежде и аксессуарах Агафона» [18, р. 167 ad v. 138]. Комментарий Олсона и Остина не решается выбрать между двумя возможностями. В любом случае употребление этой лиры дальше в комедии никак не упоминается, а в высказывании роль ее та же, что и у барбита в предыдущем: она противопоставляется предмету женского туалета.

В этой паре предметом женского туалета служит *κεκρούφαλος* — головная повязка (иногда сетчатая), наматывавшаяся на подобранные сверху волосы. Такие уборы во множестве представлены в вазописи и скульптуре на женщинах и упоминаются в разных источниках как предмет женского туалета⁸. В дальнейшем действии головная сетка-повязка не участвует: хотя при переодевании Свойственника в женщину Еврипид говорит (ст. 257), что тому нужна головная повязка и митра (другой вид головного убора), в дальнейшем по совету Агафона на Свойственника надевают нечто, что Агафон называет «накладной головой» (*κεφαλή περίθετος*, скорее всего,

7 Множество примеров в книге: [21, р. 68–89, 143–160].

8 Например, в списке предметов женского туалета в Aristoph. fr. 332.6 K.-A. См. литературу и иллюстрации в [7]. Обильный иллюстративный материал в диссертации: [9].

парик с закрепленным на нем головным убором, ст. 258). Я полагаю, что в ст. 138 Свойственник упоминает κεκρούφαλος потому, что он надет на голову Агафона и так же, как и шафранная сорочка, бросается в глаза: сочетание этих двух предметов достаточно для создания отчетливого образа женского одеяния.

Лекиф и грудная обмотка. Противопоставление этих предметов по половой отнесенности в целом понятно. Лекиф в данном случае подразумевает то, что археологи называют арибаллами или арибаллическими лекифами: маленькие портативные сосуды для масла [1, с. 55]. Маслом, конечно же, умащались в Древней Греции и женщины, но арибаллические лекифы были постоянными спутниками мужчин в палестре: как известно, мужчины умащались оливковым маслом перед гимнастическими занятиями, и поэтому лекиф, наряду со стригилем, мог восприниматься как мужской атрибут (и даже, возможно, атрибут мужского эротизма [8]).

Грудная обмотка — строфион — выполняла функцию бюстгалтера, стало быть, это предмет исключительно женский.

Из этих двух предметов лекиф никак не участвует в действии «Фесмофорий», но строфион участвует: его среди прочего Агафон одалживает Свойственнику при переодевании последнего в женщину (ст. 251, 255). Впрочем, в момент, когда Свойственник обращается со своими вопросами к Агафону, строфион, наверное, не замечен зрителям: вряд ли его можно отличить от других тканых предметов, пока он не развернут и не надевается.

Меч и зеркало. Эта пара не нуждается в пояснении с точки зрения характерности предметов для того или другого пола: понятно, что меч ассоциируется с мужским (так как война в Древней Греции была исключительно мужским занятием), а зеркало — с женским (достаточно вспомнить, как часто встречаются зеркала на женских надгробиях).

Меч нигде в действии пролога не пригодится, но зеркало понадобится: глядя в него, Свойственник, обривший Еврипидом, будет оценивать свою внешность (ст. 234–235).

Итак, этот обзор выявляет, что в вопросах Свойственника упоминаются два предмета, которые точно никак не нужны для действия, оба они

относятся к мужским атрибутам: лекиф и меч. Были ли они перед глазами зрителей на самом деле? Если да, то зачем и почему? А если нет, то зачем их упоминает Свойственник?

Сразу выскажу свое мнение: по-моему, лекифа и меча на месте действия вполне могло и не быть, и надобности в них нет никакой. Я полагаю, что Свойственник в ст. 139–140 просто называет типично мужские и женские вещи и высказывается вполне обобщенно. Но посмотрим теперь, нельзя ли доказать обратное.

Среди относительно недавних комментаторов «Фесмофорий» только Sommerstein защищает возможность того, что меч действительно присутствовал среди вещей, вывезенных на экикклеме, и именно поэтому упоминается Свойственником. Sommerstein пишет [18, p. 168 ad v. 140]: «Вероятно, мы должны предположить, что меч относится к реквизиту, который Агафон собирался использовать, когда будет вживаться в образ какого-нибудь более мужественного персонажа (ср. ст. 148–156); так в “Ахарниях” (410–476) Еврипид, застигнутый за сочинением пьесы, окружен костюмами и реквизитом к своим прежним постановкам». Иными словами, Sommerstein предполагает, что реквизит вокруг Агафона подобран так, чтобы предвосхитить и проиллюстрировать Агафонову «теорию подражания», излагаемую им далее: в согласии с ней он, сочиняя роль воина, препоясается мечом. Однако даже если не считать это объяснение переусложненным и надуманным, оно опровергается самим Агафоном, который, будучи все-таки мужчиной, говорит далее: «А если кто сочиняет пьесы мужские, мужское у него и так в теле присутствует» (ст. 154–155), — т. е. для создания образа мужчины поэту не нужна помощь внешних атрибутов.

Характерно, что Sommerstein никак не высказывается о присутствии на экикклеме лекифа. Нужно ли выводить из его объяснения, что и лекиф тоже ждал рядом с Агафоном своего часа для того, чтобы его использовали при сочинении мужских ролей трагедии?

Впрочем, другие комментаторы находят упоминанию меча другое оправдание, а именно: они полагают, что меч был упомянут в том отрывке из Эсхила, который открыто пародируется у Аристофана: сам Свойственник предупреждает, что будет расспрашивать Агафона словами из «Ликургии» Эсхила. Чтобы взвесить возможность того, что упоминание меча было заимствовано из Эсхила, сначала остановимся кратко на том, что думали ис-

следователи и издатели Новейшего времени о соотношении пародируемого текста с пародией в данном случае.

Указание на то, какую именно трагедию из тетралогии Эсхила «Ликургия» обыгрывает Аристофан, содержится в схолии Равеннской рукописи к ст. 135. Схолиаст сообщает, что в первой трагедии цикла, которая называлась «Эдоняне», царь Ликург обращается к свхаченному Дионису со словами: Ποδαλὸς ὁ γύννις; «Откуда это женоподобное создание?» Таким образом, схолиаст засвидетельствовал принадлежность Эсхилу только этих начальных слов с характерным γύννις. Однако издатели (среди них Ф. Фриче, В. Х. ван де Санде Бакхейзен и Ян ван Леувен) давно признали, что всю строку 136 можно уверенно считать прямой цитатой⁹: Ποδαλὸς ὁ γύννις; Τίς πάτρα; Τίς ἡ στολή; «Откуда это женоподобное создание? Что у него за отечество? Что на нем за платье?»

Что касается дальнейших слов Свойственника, все согласны в том, что в них могли использоваться отдельные слова и выражения из дальнейших вопросов Ликурга, перемешанные с собственными словами Свойственника, что создавало дополнительный комический эффект. Но в том, какие именно слова пародии восходят к оригиналу, мнения ученых несколько различны.

Так, исследователь паратрагического у Аристофана П. Рау на разных основаниях [14, S. 109–110] относит к оригиналу вопрос Τίς ἡ τάραιξις τοῦ βίου («Что за смятение жизни?»), упоминание шкуры δорά в ст. 138 (он принимает предложенное В. Рошером исправление рукописного λύρα на δорά, последнее обозначало бы в данном случае небриду — оленью шкуру на Дионисе), а также весь ст. 140, за исключением κατρόπτου «зеркала», причем упомянутый там меч считает пародийным элементом (eine weitere überschießende Parodie), так как меч не подходит изнеженному Агафону, а значит, взят из пародируемой трагедии. Но никаких объяснений тому, почему в трагедии упоминался меч, Рау не дает.

Издатель фрагментов Эсхила С. Радт в основном следует за Рау: он относит к тексту Эсхила (Aesch. fr. 61) те же элементы, но из ст. 137 только

9 Косвенное, но важное подтверждение этому — πάτρα «отечество», слово, характерное для высокого стиля поэзии и, в частности, трагедии. Метрически возможно было вместо него употребить обычное πατρίς. То, что здесь стоит πάτρα, показывает, что Аристофан либо продолжил цитату, либо продолжил игру в высокий трагический стиль.

Τίς ἢ τάραιξίς, а из ст. 140 только вопросительные слова и «меч»: Τίς δαί... καί ξίφος.

Наконец, Соммерстайн в издании избранных фрагментов Эсхила [17] в примечании к фрагменту 61 (который у него состоит только из строк «Фесмофорий» 136 и 145) выделяет курсивом как возможно эсхиливские элементы: шафранную сорочку, весь ст. 140, кроме слова «зеркало», и следующий стих «А сам ты, дитя, мужчиной ли растешь?»

Отметим: в этом издании фрагментов Эсхила 2009 г. Соммерстайн помечает ст. 140 «Что общего у... и меча» (за исключением слова «зеркало») как возможный эсхиливский элемент, т. е. признает, что у Эсхила речь все-таки могла идти о мече. Очевидно, Соммерстайн переменял свое мнение со времени выхода комментария на «Фесмофории» 1994 г. В комментарии он, подвергая сомнению точку зрения Рау, как раз говорит о том, что упоминание меча в трагедии как атрибута Диониса было бы странным, как и упоминание меча при Агафоне в комедии: «С первого взгляда может показаться странным, что у такого изнеженного персонажа, как Агафон, есть меч, и Рау предполагает, что меч происходит прямо из эсхиливской сцены, пародируемой здесь; но меч был бы неуместен и у Диониса» [17, р. 167–168 ad v. 140].

Что же заставило Соммерстайна поменять свое суждение? Возможно, на него повлияло мнение, принятое в комментариях Прато и Остина–Олсона, мнение, которое Остин почерпнул из неопубликованной заметки Г. Кайбеля на полях издания «Фесмофорий» и пересказал в своей статье [4, р. 67]. В этой заметке Кайбель — со слов Остина — предполагал, что Дионис мог представлять в «Эдонянах» вооруженным, и это (символически?) означало его статус захватчика новых земель (Фракии). Не зная, на чем основывал свое предположение Кайбель, не берусь судить о его состоятельности, а именно о том, насколько было уместно такое (символическое?) наличие меча у Диониса. По тому, что сохранилось от трагедии Эсхила, кажется, что Дионис, как и в случае с покорением Фив и победой над Пенфеем (в «Вакханках» Еврипида), обошелся во Фракии собственными его божеству волшебными и, в частности, психотропными средствами. (Кроме того, если уж схваченного Диониса привели на допрос к Ликургу, нужно было бы его разоружить; впрочем, я не настаиваю на этом аргументе.) Как бы то ни было, мнение о том, что упоминание меча перекочевало к Аристофану из Эсхила,

приводит как предпочтительное Прато [12, р. 181] и как несомненное — Олсон и Остин [2, р. 103].

При этом формулировка, в которой Олсон и Остин комментируют ст. 140, приводит в смятение: «Эта строка, несомненно, взята прямо у Эсхила, где Дионис должен был появляться в гоплитском вооружении как завоеватель новых земель» (“The line is doubtless taken straight from Aeschylus, where Dionysos must have appeared in hoplite armour as conqueror of new lands”). Неужели вся строка? То есть *Τίς δαί κατόπλου καὶ ξίφους κοινώνια*; «Что же общего у зеркала и меча?» Неужели представший перед Ликургом Дионис был не только при мече, но и с зеркалом? Это кажется маловероятным¹⁰. А если нет, то почему Ликург упомянул зеркало? Может быть, он выразился фигурально, имея в виду вообще нечто отвлеченно женское (из-за явной женственности облика и одежды Диониса¹¹)? Но тогда и меч не обязательно должен быть видимым, он может быть упомянут в таком же образном смысле, как отвлеченный символ мужского. Следовательно, мечу не обязательно было физически присутствовать ни в «Эдоньях», ни в «Фесмофориях»: и там, и тут он упоминается как нечто мужское, несовместимое с женским, каковое (женское) представлено упоминаемым зеркалом.

Но, может быть, Остин и Олсон имеют в виду не всю строку, а, как Sommerstein в своем издании фрагментов Эсхила, всю строку за изъятием зеркала? Тогда получается, что Аристофан взял из «Эдонья» Эсхила стих, в котором говорилось: «Что же общего у *чего-то* и меча?», — и заменил это *что-то* на зеркало, которое ему подходило в комическом контексте (и даже действительно присутствовало на экикклеме). Так примерно думал и Рау. Однако никто не поясняет, что именно могло сопоставляться с мечом

10 Решительно отрицать возможность этого нельзя, так как зеркало играло какую-то роль в дионисийско-орфических ритуалах, а найденное в Ольвии зеркало конца VI — начала V в. до н.э. (опубликованное Н.П. Розановой) считается подтверждением того, что зеркало могло использоваться в дионисийском культе уже во времена Эсхила [20, р. 156–157]. (Благодарю коллегу И.А. Макарова за указание на эту важную деталь.) Это допущение, однако, требует специальных изысканий о том, насколько подобные ритуалы были распространены в классическую эпоху, мог ли Эсхил на самом деле рассчитывать на то, что зеркало в действительности будет воспринято зрителями как предмет дионисийского культа; нужно, к тому же, предложить хотя бы умозрительное объяснение того, как именно зеркало вписывалось в действие и мизансцену.

11 О женственном облике Диониса, ср. Рап. 46 s., Eur. Bacch. 353 (θηλύμορφον), Cratin. fr. 40 (Dionysalex. 1).

в предполагаемой строке Эсхила¹². Так или иначе вопрос о реальности сценического меча у Эсхила остается вопросом.

Однако есть еще одна деталь, которая поможет взглянуть на этот вопрос с другой стороны. Давно замечено, что ст. 140 имеет явное сходство с другим гномическим ямбическим триметром: τίς γὰρ κατόπτρῳ καὶ τυφλῷ κοινῶνία; «Ибо как может быть в общении зеркало со слепым?» Собственно говоря, эти два стиха существенно различаются только одним знаменательным словом: в одном случае это меч (ξίφος), в другом — слепой (τυφλῷ). Стих о зеркале и слепом сохранился в антологии Стобея и раньше приписывался сицилийскому комедиографу Эпихарму (творившему в первой половине V в. до н.э.). В разделе «О художестве» (4.30.6) у Стобея цитируются три стиха, последний из которых — интересующая нас гнома:

Πνίγομ' ὅταν εὐγένειαν οὐδὲν ὦν καλῶς
λέγη τις αὐτὸς δυσγενῆς ὦν τῷ τρόπῳ.
τίς γὰρ κατόπτρῳ καὶ τυφλῷ κοινῶνία;

«Тошно мне, когда некто ничтожный хвалит благородство, будучи художодным по нраву: ибо как может быть в общении зеркало со слепым?»

Перед тремя стихами, как обычно в сборнике, — указание автора в родительном падеже: «Эпихарма», но издатели Стобея К. Ваксмут и О. Гензе констатировали лауну между этим надписанием и следующими стихами: считается, что стихи, которые принадлежали Эпихарму, выпали из рукописи, а сохранившиеся потеряли надписание. Из-за этого приведенные стихи не включаются в издания фрагментов Эпихарма и считаются фрагментом из неизвестного комедиографа. Интересующая нас третья строка этого фрагмента считается подражанием ст. 140 «Фесмофорий», в котором меч заменен на слепого (так, например, в аппарате у Радта к фрагменту Эсхила 61).

Таким образом, выстраивается следующая линия: Эсхил в сцене допроса Диониса в «Эдоньях» вкладывает в уста Ликурга упоминание о мече (может быть, с чем-то сопоставленном); Аристофан берет выражение у него и добавляет в него комическое сопоставление с зеркалом; более поздний

12 Метрически, да и по смыслу вполне бы подошла та же шафранная сорочка: Τίς δαὶ κροκότου καὶ ξίφος κοινῶνία;

неизвестный комедиограф меняет в этом выражении меч на слепого и получает афоризм, который входит затем в антологию Стобея, а также в другие собрания: в одну из рукописей *Loci communes* и в *Florilegium Baroccianum* (с вариантами, в частности οὐδὲν ὄν κακῶς λέγει «хулит как нечто ничтожное» вместо οὐδὲν ὄν καλῶς λέγει «хвалит, будучи ничтожеством»)¹³. Кстати сказать, в обоих этих собраниях стихи также приписываются Эпихарму¹⁴.

Однако ведь нет нужды считать, что приписывавшийся Эпихарму стих непременно был сочинен после Аристофана? Разве невозможно, чтобы афоризм о зеркале и слепом был придуман (или превращен в стих из поговорки посредством облечения в ямбическую форму) кем-нибудь из других более ранних, чем Аристофан, комедиографов, пусть даже не Эпихармом? На мой субъективный взгляд, фраза «Какое общение у слепого и зеркала?» более броска, удобопонятна, более универсальна и в целом более афористична, если можно так выразиться. Аристофан мог просто воспользоваться тем же синтактико-метрическим паттерном, заменив в нем одно знаменательное слово, но заменив так, что:

а) поменялся и общий смысл афоризма: изречение о неспособности судить о недоступном превратилось в изречение о несовместимости разнородного;

б) несовместимыми разнородными элементами стали в нем выступать мужское и женское, благодаря тому что с уже присутствующим в изречении (и на сцене, кстати) зеркалом стал сопоставляться безусловно мужской предмет — меч.

В этом процессе не так уж важно, появился ли меч в речи Свойственника у Аристофана под влиянием Эсхила или просто потому, что он идеально подходил как символ мужского и мог быть противопоставлен зеркалу как символу женского.

При всей неопределенности вопроса о мече есть, однако, некоторая утешительная определенность в вопросе о лекифе: никто из ученых не пытался связать упоминание лекифа в речи Свойственника с тем, что некий лекиф присутствовал или упоминался в сцене «Эдоня». Это значит, что все

13 Сопоставлены в [19, p. 205].

14 Заметим, что хотя атрибуция в других сборниках тоже может быть ошибочной, очень похоже, что дательные формы в выражении κατόπτρον καὶ τυφλῶ κοινονία — на самом деле неправильно интерпретированные переписчиками родительные дорийские κατόπτρον καὶ τυφλῶ. Это был бы аргумент в пользу происхождения строки из сицилийской комедии.

же допускается упоминание Свойственником этого предмета несмотря на то, что он не фигурировал у Эсхила в «Эдонянах» и никак не фигурирует в действии «Фесмофорий», да и вряд ли вообще маленький сосудец был бы хорошо различим зрителям среди прочих вещей вокруг Агафона, даже если бы и присутствовал среди них.

Итак, совокупность рассмотренных данных позволяет сказать: нет никаких прочных оснований считать необходимым наличие на месте действия в «Фесмофориях» лекифа и меча, так же как и нет прочных оснований полагать, что меч упоминался в пародируемой сцене «Эдонян». Можно быть уверенным только в том, что Свойственник называет пары «лекиф – строфион» и «меч – зеркало» как отвлеченные примеры типично мужского и типично женского. Можно даже наблюдать некую логику в том, что перечисление таких вещей Свойственник начинает с вещей видимых и хорошо заметных (барбит, шафранная сорочка, лира, головная повязка на Агафоне), а затем переходит к менее заметным и различимым (грудная обмотка, зеркало) в паре с вовсе отсутствующими (лекиф и меч). При этом последняя пара – меч и зеркало – являет собой наиболее яркий и выразительный пример столкновения мужского и женского.

Список литературы

Исследования

- 1 *Блатватский В.Д.* История античной расписной керамики. М.: МГУ, 1953. 304 с.
- 2 *Austin C. (Ed.), Olson S.D. (Ed.)* Aristophanes. *Thesmophoriazusae*. Edited with introduction and commentary by C. Austin and S.D. Olson. Oxford: OUP, 2004. CVIII, 363 p.
- 3 *Austin C.* Observations critiques sur *les Thesmophories* d'Aristophane // *Dodone*. 1990. No. 19.2. P. 9–29.
- 4 *Austin C.* Textual Problems in Ar. *Thesm* // *Dodone*. 1987. No. 16. P. 62–92.
- 5 *Benda-Weber I.* Krokotos and crocota vestis: Saffron-coloured Clothes and Muliebrity // *Production and Trade of Textiles and Dyes in the Roman Empire and Neighbouring Regions* / Ed. C. Alfaro Giner, M. Tellenbach, J. Ortiz. Valencia: Universitat de València, 2014. P. 129–142.
- 6 *Bessi B.* La musica del simposio: Fonti letterarie e rappresentazioni vascolari // *Annali di archeologia e storia antica*. 1997. N. s. 4. P. 137–152.
- 7 *Fischer M.* Ancient Greek Prostitutes and the Textile Industry in Attic Vase-Painting ca. 550–450 B.C.E. // *The Classical World*. 2013. Vol. 106, no. 2. P. 219–259.

- 8 *Fischer M.* Sport Objects and Homosexuality in Ancient Greek Vase-Painting: The New Reading of Tampa Museum Vase 86.70 // *Nikephoros: Zeitschrift für Sport und Kultur im Altertum.* 2007. No. 20. P. 153–175.
- 9 *Fischer M.* The Prostitute and Her Headdress: the Mitra, Sakkos and Kekryphalos in Attic Red-figure Vase-painting ca. 550–450 BCE (A thesis submitted... Master of Arts). Calgary (Alberta): University of Calgary, 2008. 511 p.
- 10 *Maas M., Snyder J.M.* Stringed Instruments of Ancient Greece. New Haven: Yale University Press, 1989. XX, 261 pp.
- 11 *Mathiesen T.J.* Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, Neb.; London: University of Nebraska Press, 1999. 822 p.
- 12 *Prato C.* (a cura di) Aristofane. Le donne alle tesmoforie. Traduzione di Dario Del Corno. Milano: Mondadori, 2001. 372 p.
- 13 *Radt S.* (Ed.) *Tragicorum Graecorum Fragmenta.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985. Vol. 3: Aeschylus. 592 p.
- 14 *Rau P.* Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes. (Zetemata, 45.) München, C. H. Beck, 1967. X, 228 p.
- 15 *Sansone D.* Aristophanes, Thesmophoriazusae 148 // *The Classical Quarterly.* No. 37.1. P. 224–227.
- 16 *Sissa G.* Agathon and Agathon. Male Sensuality in Aristophanes' *Thesmophoriazusae* and Plato's *Symposium* // *EuGeStA.* 2012. No. 2. P. 25–70.
- 17 *Sommerstein A. H.* (Ed.) Aeschylus. Fragments. Edited and translated by Alan H. Sommerstein. (Loeb Classical Library 505.) Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009. 384 p.
- 18 *Sommerstein A.H.* (Ed.) The Comedies of Aristophanes. Warminster: Aris & Phillips, 1994. Vol. 8: Thesmophoriazusae. Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein. XII, 242 p.
- 19 *van Deun P.* Some Fragments of Epicharmus Disclosed in the Florilegium Called Loci Communes? // *L'antiquité classique.* 1991. T. 60. P. 201–205.
- 20 *West M.L.* The Orphic Poems. Oxford: Oxford University Press, 1983. XII, 284 p.
- 21 *Yatromanolakis D.* Sappho in the Making. Washington: Center for Hellenic Studies, 2007. XXI, 442 p.

Источники

- 22 Aristophanis fabulae. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit N.G. Wilson. Tomus 2. Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 2007.

References

- 1 Blavatskii, V.D. *Istoriia antichnoi raspisnoi keramiki* [A History of Antique Painted Ceramics]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1953. 304 p. (In Russ.)
- 2 Austin, Colin, and Olson, S. Douglas, editors. *Aristophanes. Thesmophoriazusae*. introd. and comm. by C. Austin and S.D. Olson. Oxford, OUP, 2004. CVIII, 363 p. (In English)
- 3 Austin, Colin. "Observations critiques sur *les Thesmophories* d'Aristophane." *Dodone*, no. 19.2, 1990, pp. 9–29. (In French)
- 4 Austin, Colin. "Textual Problems in Ar. Thesm." *Dodone*, no. 16, 1987, pp. 62–92. (In English)
- 5 Benda-Weber, Isabella. "Krokotos and crocota vestis: Saffron-coloured Clothes and Muliebrity." *Production and Trade of Textiles and Dyes in the Roman Empire and Neighbouring Regions*, ed. C. Alfaro Giner, M. Tellenbach, J. Ortiz. Valencia, Universitat de València, 2014, pp. 129–142. (In English)
- 6 Bessi, Benedetta. "La musica del simposio: Fonti letterarie e rappresentazioni vascolari." *Annali di archeologia e storia antica*, n. s. 4, 1997, pp. 137–152. (In Italian)
- 7 Fischer, Marina. "Ancient Greek Prostitutes and the Textile Industry in Attic Vase-Painting ca. 550–450 B.C.E." *The Classical World*, vol. 106, no. 2, 2013, pp. 219–259. (In English)
- 8 Fischer, Marina. "Sport Objects and Homosexuality in Ancient Greek Vase-Painting: The New Reading of Tampa Museum Vase 86.70." *Nikephoros: Zeitschrift für Sport und Kultur im Altertum*, no. 20, 2007, pp. 153–175. (In English)
- 9 Fischer, Marina. *The Prostitute and Her Headdress: the Mitra, Sakkos and Kekryphalos in Attic Red-figure Vase-painting ca. 550–450 BCE MA thesis*. Calgary (Alberta), University of Calgary, 2008. 511 p. (In English)
- 10 Maas, Martha, Snyder, Jane McIntosh. *Stringed Instruments of Ancient Greece*. New Haven, Yale University Press, 1989. XX, 261 p. (In English)
- 11 Mathiesen, Thomas J., *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Lincoln, Neb., London, University of Nebraska Press, 1999. 822 p. (In English)
- 12 Prato, Carlo, a cura di. *Aristofane. Le donne alle tesmoforie*. Traduzione di Dario Del Corno. Milano, Mondadori, 2001. 372 p. (In Italian)
- 13 Radt, Stefan, editor. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3: Aeschylus. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1985. 592 p. (In Greek and Latin)
- 14 Rau, Peter. *Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*. (Zetemata, 45.) München, C.H. Beck, 1967. X, 228 S. (In German)
- 15 Sansone, David. "Aristophanes, Thesmophoriazusae 148." *The Classical Quarterly*, no. 37.1, 1987, pp. 224–227. (In English)
- 16 Sissa, Giulia. "Agathon and Agathon. Male Sensuality in Aristophanes' *Thesmophoriazusae* and Plato's *Symposium*." *EuGeStA*, no. 2, 2012, pp. 25–70. (In English)

- 17 Sommerstein, Alan H., editor, translator. *Aeschylus. Fragments*. (Loeb Classical Library
505.) Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2009. 384 p. (In Greek and English)
- 18 Sommerstein, Alan H., editor, translator. *The Comedies of Aristophanes*, vol. 8:
Thesmophoriazusae. Warminster, Aris & Phillips, 1994. XII, 242 p. (In English)
- 19 van Deun, Peter. "Some Fragments of Epicharmus Disclosed in the Florilegium Called
Loci Communes?" *L'antiquité classique*, t. 60, 1991, pp. 201–205. (In English)
- 20 West, Martin L. *The Orphic Poems*. Oxford, Oxford University Press, 1983. XII, 284 p.
(In English)
- 21 Yatromanolakis, Dimitrios. *Sappho in the Making*. Washington, Center for Hellenic
Studies, 2007. XXI, 442 p. (In English)