

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Смирнова Анна Сергеевна

АМЕБЕЙНЫЕ СОСТЯЗАНИЯ В АНТИЧНОЙ ПОЭЗИИ

**Специальность 10.02.14 –
классическая филология,
византийская и новогреческая филология**

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Санкт-Петербург

2009

Диссертация выполнена на кафедре классической филологии
Факультета филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Дуров Валерий Семенович

Официальные оппоненты: доктор исторических наук, профессор
Егоров Алексей Борисович

кандидат филологических наук, доцент
Мушнина Людмила Николаевна

Ведущая организация: Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова

Защита состоится «03» июня 2009 г. в 17.30 на заседании совета Д212.232.23 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Санкт-Петербургском государственном университете по адресу: 190034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11, ауд. 191.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета по адресу: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9.

Автореферат разослан «__» _____ 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук
профессор

К. А. Филиппов

Амебейный агон, проявившись в древнегреческой пастушеской поэзии, достаточно быстро меняет свой облик и ассимилируется с прочими буколическими стихотворениями в римской поэзии, что и затрудняет выделение амебейного агона как отдельной художественной формы. Скудость античных свидетельств о фольклорных амебейных агонах у древних греков и римлян отчасти компенсируется сообщениями о подобных агонах у других народов: в современной фольклорной практике, например, у итальянцев, греков, немцев, казахов обнаруживается разновидность амебейного агона. Сопоставление античных литературных образцов с фольклорными данными позволяет определить степень стилизации этой формы в литературе. В отечественной и зарубежной науке на вопрос о происхождении литературного амебейного агона ученые отвечают по-разному.

Актуальность исследования обуславливается, таким образом, существующим интересом к происхождению амебейного агона в античной поэзии и к агональности в общем.

Объектом диссертационного исследования послужили состязательные стихотворения в античной поэзии. **Предметом** исследования стали структура и содержание агона и традиционных компонентов состязательных стихотворений.

Цель работы состоит в исследовании эволюции амебейного агона в античной поэзии. Достижение заявленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) определение истоков античного амебейного агона в литературе;
- 2) описание структуры состязательного стихотворения и агона;
- 3) рассмотрение амебейного агона у греческих и римских поэтов в плане их преемственности и новаторства.

В работе использовано два **метода** исследования: первый заключается в сравнении античного агона с известными фольклорными амебейными состязаниями; второй – в описании агона, представленного в состязательных стихотворениях античности.

Основным **материалом** исследования являются буколические стихотворения греческого поэта Феокрита (III в. до н.э.), римских поэтов: Вергилия (I в. до н.э.), Кальпурния (I в. н.э.), Немезиана (III в. н.э.) и неизвестного автора Эйнзидельских эклог (I в. н.э.), а также анонимное *Состязание Гомера и Гесиода*.

Научная новизна исследования состоит в том, что история и эволюция амебейного агона в античной поэзии еще не становились предметом монографического исследования. Форма и содержание амебейных агонов рассматриваются в контексте состязательных стихотворений и с учетом всех имеющихся образцов, таким образом, дан всесторонний анализ античного литературного

агона, и в римской поэзии прослеживается его эволюция. В ходе исследования обращается внимание на сходство между состязательными стихотворениями и фольклорными образцами агонов по форме и темам куплетов.

Теоретическая значимость научных результатов заключается в том, что исследование вносит вклад в изучение агональных мотивов в других литературных жанрах и собственно поэтического состязания в новоевропейской литературе.

Практическая значимость исследования состоит в том, что наблюдения и выводы работы могут быть использованы при чтении курсов по истории античной литературы и культуры, а также при комментированном чтении соответствующих текстов в студенческой аудитории.

В результате исследования сформулированы и **выносятся на защиту следующие положения:**

1. Амебейное состязание – это особая форма фольклора, обработанная в античной литературе и не являющаяся принадлежностью одной только буколической поэзии. Наличие фольклорных элементов в состязательных стихотворениях является свидетельством обращения поэтов к устным образцам этой формы.

2. Для состязательного стихотворения характерны определенные принципы организации формы и содержания – это проагон, который включает в себя встречу певцов, вызов на состязание, выставление закладов, приглашение судьи, выбор места для агона, затем агон, во время которого певцы попеременно поют куплеты, и, наконец, решение арбитра.

3. Приемы, которыми пользуется второй певец, подхватывая заданную тему – это вариация, развитие и контраст.

4. В рамках античной буколической поэзии амебейный агон претерпевает трансформацию: если у Феокрита и Вергилия агон стилизован близко к предполагаемому фольклорному оригиналу, то Кальпурний и Немезиан почти не обращаются к обработке собственно фольклора – они попросту продолжатели предшествующей литературной традиции.

5. Состязательность теряет центральную роль в стихотворениях римских поэтов, которые уделяют больше внимания описанию природы, предметов, выставляемых в качестве закладов, и любовных переживаний.

Апробация работы. Отдельные аспекты исследования были представлены в докладах на секции классической филологии XXXVI международной филологической конференции преподавателей и аспирантов в Санкт-Петербургском государственном университете (2007 г.), на конференциях «Ломоносов – 2008» и «Ломоносов – 2009» в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова, а также на аспирантском семинаре кафедры

классической филологии (2006 г.). По теме диссертации опубликовано 5 работ общим объемом 1,4 п.л.

Структура и объем работы. Диссертация включает 180 страниц машинописного текста и состоит из введения, трех глав, заключения, списка сокращений и списка литературы, насчитывающего 271 наименование.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, формулируются цели и задачи работы, определяется материал исследования и структура работы.

Глава I **«Амебейный агон: фольклор и литературная обработка»** посвящена вопросу о природе амебейного агона в фольклоре и в литературной обработке. Характеризуется исследуемый материал и дается классификация состязательных стихотворений.

В разделе **«Современные амебейные агоны»** рассматриваются амебейные агоны, по сей день существующие у разных народов – немцев, итальянцев, греков и казахов (примеры состязаний, в основном, взяты из исследования Р. Меркельбаха¹). Обсуждаются состав участников таких состязаний, содержание куплетов, а также характерные признаки, объединяющие образцы амебейного пения у разных народов. Отмечаются отчетливо выраженный состязательный элемент; наличие целого комплекса правил, регулирующих порядок агона: вызов соперника на поединок, очередность выступления певцов, провозглашение победителя, его насмешки над побежденным. В ряде случаев имеет место *проагон* – условно-традиционная процедура взаимного поношения соперников, которая предшествует собственно обмену куплетами. Для более полного представления о распространенности амебейного агона в наше время дается описание игры «вопрос-ответ», заключающейся в чередовании вопросов, ответов и встречных вопросов, как правило, с одинаковой синтаксической конструкцией. Все это характерно и для античных амебейных состязаний.

В разделе **«Вопрос о природе литературного амебейного агона»** рассматривается взаимосвязь амебейного агона с буколической поэзией: именно в сборниках буколик имеются примеры амебейного агона. При этом сам термин «буколическая поэзия» применительно к античным образцам довольно расплывчат. В диссертации предпринята попытка разобраться с разнообразием античных наименований так называемой буколической поэзии: что подразумевали под терминами «идиллия», «эклога», «буколика» в античности и как их понимают исследователи и литераторы нового времени. В античности идиллией могли быть названы мим, энкомий, эпиталамий и т.д.; эклогой могла быть любовная жалоба, песня-заклинание, элегия и т.д. Термин «буколика» указывает, в основном, на профессиональную принадлежность персонажей. Современные

¹ См.: Merkelbach R. Boukoliastai // Merkelbach R. Hestia und Erigone. – Leipzig, 1996. – S. 129–161.

исследователи различают между собой идиллию и эклогу, а на смену термину «буколика» с XVI века пришла пастораль.

Далее в диссертации обсуждаются основные гипотезы о происхождении буколики с привлечением античных источников (Диодор, Элиан, схолиасты) и современных исследований (например, Г. Кнаак, Р. Рейценштейн, Т. Розенмайер). Большая часть рассмотренных гипотез сходится на том, что буколические произведения Феокрита навеяны обрядовой практикой исполнения песен. Это мнение было высказано уже античными комментаторами. В XX веке некоторые ученые предприняли попытку опровергнуть эту точку зрения, отрицая влияние народных песен на поэзию Феокрита. В настоящее время выделяются два основных, противоположных друг другу взгляда относительно происхождения пастушеских песен в стихотворениях Феокрита: одни исследователи видят в буколиках переработку фольклорного материала, другие считают, что Феокрит пользовался только литературной традицией, при этом часть исследователей указывает на то, что практика пастушеских песен существовала в разных областях Древней Греции, но буколическая поэзия и народные песни совсем не похожи. Таким образом, существенным оказывается вопрос о том, в какой степени Феокрит и его преемники могли быть знакомы с местным фольклором. В противоположность сторонникам идеи о том, что Феокрит был продолжателем уже существовавшей литературной традиции, в диссертации обосновывается предположение, что обнаруженные в идиллиях Феокрита фольклорные элементы (песенные повторы, темы куплетов, структура амебейного агона) со всей определенностью указывают на то, что греческий поэт был знаком с устным творчеством не по литературным произведениям, а вдохновлялся настоящими песнями пастухов. Близко следуя за устными образцами, поэт ввел в литературу пастушеские песни и форму амебейного состязания. Обнаруженные, например Дж. Варой², параллели из предшествующей литературы (Геродот, Платон, Аристокл, Аристофан) объясняются общеизвестностью упоминаемых фактов (в частности, поведения стадных животных) или единством изображения (в частности, образа жизни простых сельских жителей); это относится и к хорошо узнаваемому агону, к его структуре и функциям. Известные зафиксированные в современном фольклоре агоны наполнены хвастовством, обличением, остроумием, кроме того, они имеют черты любовной поэзии, и потому, как полагает Т. Розенмайер³, не могут сравниваться с амебейными агонами Феокритова сборника. Розенмайер пытается показать большее сходство буколических амебейных образцов с агонами аттической комедии, однако тематически они весьма различаются между собой, тогда как отмеченные им любовная тема, хвастовство и острословие обнаруживаются как раз в агонах у Феокрита и его римских продолжателей.

² Vara J. The Sources of Theocritean Bucolic Poetry // *Mnemosyne*. 1992. Series IV. Vol. 45. – P. 333–344.

³ Rosenmeyer Th.G. *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*. – Berkeley; Los Angeles; London, 1969 (2004). – P. 33–34.

Отдельно рассматриваются предположение Р. Рейценштейна⁴ о том, что амебейные агоны Феокрита иносказательно изображают деятельность поэтического кружка, в который входил поэт, и соображение Т.А. Красоткиной⁵, выводящей форму амебейного агона из античной юридической процедуры. Обе эти гипотезы игнорируют факт существования амебейного агона в фольклоре разных народов. Песенные повторы, темы куплетов, структура амебейного агона, напоминающая современные фольклорные амебейные состязания, а также постоянные упоминания о музыке, сопровождающей пение (музыкальное сопровождение сохранилось, например, в казахских агонах), позволяют утверждать, что в буколиках Феокрит стремился воссоздать картину подлинных пастушеских состязаний, о которых он знал не понаслышке, а по собственному опыту.

В разделе «**Жанровое определение состязательных стихотворений**» рассматривается сюжетная специфика состязательных стихотворений.

В буколических стихотворениях Феокритова корпуса (*Theocr.* 1, 3, 4, 5, 6, 7, [8], [9], 11) картина пастушеского мира либо идеализирована, либо представлена в ироническом освещении. Буколические стихотворения написаны простонародным языком, характерным для фольклора. В песнях пастухов ощущается сама их жизнь: описание повседневных забот селянина сменяется куплетами о почитаемых божествах, рассказами о встречах с возлюбленными, изливанием чувств (*Theocr.* 4, 6), наконец, амебейными агонами (*Theocr.* 5, [8], [9]). Схема амебейного агона в *Theocr.* 5 наиболее близка предполагаемому устному образцу: в ней присутствуют все элементы традиционного состязания – проагон, агон, решение судьи, осмеяние побежденного. В феокритовской идиллии выразительно изображена предваряющая амебейные агоны перебранка пастухов, которая подстрекает их к состязанию, провоцируя на импульсивные, иной раз агрессивные, поступки.

Вергилий заимствует у Феокрита литературную форму, темы, образы и даже отдельные выражения, однако и у него в пастушеских стихотворениях обнаруживаются некоторые детали, взятые им непосредственно из фольклора (*Verg.* 3, 104–107;⁶ 8, 21 слл. (рефрен); 67 слл. (рефрен)). Ближе всего к устному образцу стоит амебейный агон в *Verg.* 3: в нем представлены почти все элементы амебейного состязания. У Кальпурния было, по меньшей мере, уже два литературных образца – Феокрит и Вергилий. Но в его поэзии собственно сельский мир отходит на второй план. Его пастухи восхищаются жизнью в городе: столичной роскошью и зрелищами (*Calp.* 7), на этом фоне их собственная жизнь выглядит скучной. Кроме того, в состязательных стихотворениях Кальпурния пропадает та самая агональность, духом которой наполнены состязательные стихотворения Феокрита и Вергилия: в *Calp.* 6 представлен только

⁴ Reitzenstein R. Epigramm und Scolion. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung. Giessen, 1893. S. 216 ff.

⁵ Красоткина Т.А. 1) Фольклорно-бытовые корни буколического состязания // ВДИ. 1942. №2. С. 209–212. 2) Римская буколика. Дис. ...канд. филол. н. – Л., 1947. С. 13–14.

⁶ Здесь и далее речь идет об эклогах Вергилия.

проагон, то есть перебранка, не приводящая к амебейному состязанию, в *Calp.* 2 агон вызван не желанием состязаться, а потребностью влюбленных певцов выразить свои чувства и рассказать о себе. Подобная модификация свидетельствует о том, что Кальпурний, как правило, ограничивается опытом предшественников, хотя и добавляет новые детали в описание проагона и агона и обогащает новыми штрихами картину пастушеского быта. Творчество Немезиана имеет общие черты уже и с Кальпурнием и с Вергилием. Стихотворение *Nem.* 4, как и у Кальпурния (*Calp.* 2), лишено состязательного духа: в нем отсутствует проагон, «разогревающий» противников, нет закладов и судьбы. Желание испытать себя в жанре амебейного агона скорее всего могло появиться у поэтов, которые были хорошо знакомы не только с предшествующей литературой, но и с устными образцами поэтического состязания.

Амебейный агон в стихотворениях Феокрита–Немезиана выделяется по конкретным признакам. Состязательные стихотворения делятся на несколько частей, из которых агон является кульминацией действия. Наличие или отсутствие проагона или каких-то моментов подготовительного действия еще не указывает на иной литературный жанр, но сигнализирует об отходе от фольклорного источника, который существовал как отдельная форма с присущими ей особой структурой и особым характером исполнения.

Состязательное стихотворение выстраивается в виде сценки, в которую включается амебейный агон. Певцы соревнуются за приз и право считаться лучшим поэтом. Состязание предваряется проагоном, который по ряду признаков напоминает сам агон. Приготовления к агону содержат два типичных мотива – выставление закладов или хотя бы упоминание о них и выбор места. Затем, как правило, следует приглашение судьбы. Во время поэтического состязания певцы переходят от одной темы к другой, что походит на обычный разговор, когда говорят обо всем понемногу. Певцы могут петь о себе, а могут создавать характерный образ лирического персонажа, выступающего от первого лица. Обязательной частью агона является заключение судьбы, который решает, кто пел лучше.

Цельные амебейные агоны представлены в *Theocr.* 5 и [8]; у римских поэтов – в *Verg.* 3 и 7; *Carm. Einsidl.* 1; *Calp.* 2; *Nem.* 4. Стихотворения *Theocr.* 1, 6, 7, [9]; *Verg.* 5 и 8; *Calp.* 4, 6 содержат только отдельные моменты состязательного стихотворения. В диссертации выделяются два типа состязательных стихотворений по характеру куплетов: 1) амебейный агон с чередованием реплик и 2) амебейное пение, когда певцы поют по целой песне. Кроме того, амебейные агоны классифицируются по содержанию песен: сельские бытовые агоны, мифологические амебейные песни, агоны из-за предмета любви. Отдельно выделяются и рассматриваются стихотворения, стилизованные под состязательные. Приведенные классификации дают возможность сгруппировать имеющиеся тексты амебейных агонов по степени их близости к предполагаемому фольклорному образцу; стилизации под пастушеские состязания (у Феокрита) со временем становятся материалом для новых стилизаций (у Немезиана).

Для более глубокого и всестороннего рассмотрения жанра амебейного агона привлечен сходный по жанру материал из *Состязания Гомера и Гесиода*. Обсуждаются длина агона, его структура и куплеты; отмечается отличный от буколических амебейных агонов зачин, а также неравное количество стихов в параллельных куплетах певцов. В агоне Гомера и Гесиода обнаруживаются особенности, не встречающиеся в буколических агонах: изменение длины куплета и пауза перед следующей диадой, отмечаемая в тексте авторскими ремарками. Если пастухи затрагивают темы, связанные с их повседневной жизнью, то Гомер и Гесиод касаются философских вопросов о смысле жизни. Таким образом, в *Состязании Гомера и Гесиода* отмечается вариация состязательного жанра, неизменным условием которого остается импровизация. Структура агона в *Состязании*, как и в буколических стихотворениях, указывает на его связь с фольклорным источником: чередование куплетов, подхватывание отдельных слов или словосочетаний из куплетов соперника, вопросы-загадки – все это характерно для известных образцов фольклорных состязаний. Несоответствие тем и организации диад, обнаруженное при сопоставлении *Состязания* с пастушескими амебейными агонами свидетельствует о том, что амебейные агоны могли проходить по разным правилам, в зависимости от повода для агона и социального статуса его участников.

В главе II «**Структура амебейного агона**» общая схема агона рассматривается в составе состязательного стихотворения, дается построфный анализ диад состязания на примере *Theocr.* 5.

Структура амебейного стихотворения напоминает куклу-матрешку: авторский текст – внешняя кукла; куплеты певцов, вставленные в повествовательную рамку, – внутренняя кукла. Сначала появляется автор, затем его персонажи, которые действуют в соответствии со своим характером. В общем виде композиция состязательных стихотворений выглядит следующим образом. За вступительными словами автора, который вводит читателя в курс дела, может следовать проагон, потом агон и, наконец, решение судьбы или автора (такова структура *Theocr.* [8]). В *Verg.* 7 авторское введение устремляет читателя *in medias res* и сразу переходит в агон (ср. *Calp.* 2 и *Nem.* 4). В *Nem.* 2 вводит и завершает попеременное пение состязающихся пастухов автор.

В разделе «**Авторское вступление**» отмечено, что во вступлениях обычно дается характеристика певцов; они предстают перед нами равными соперниками, как бы находясь на одной стартовой линии (*Theocr.* [8]; *Verg.* 7; *Calp.* 2; *Nem.* 2, 4). Указание на равенство состязающихся в том или ином аспекте становится традиционным зачином, приобретая даже формульные черты. В авторских вступлениях Феокрита и Вергилия особых причин состязания не названо, перед нами как будто состязание ради состязания. У Кальпурния и Немезиана содержится дополнительная мотивировка для состязания – любовные переживания певцов.

Раздел «**Проагон**» посвящен начальной части состязательных стихотворений, в которой читатель может получить представление о персонажах из их

реплик. Проагон может быть предельно кратким (*Theocr.* [8]) и, наоборот, очень пространным, включающим в себя встречу пастухов, принятие решения состязаться, выставление закладов, выбор места и приглашение судьи (*Theocr.* 5; *Verg.* 3). Проагон может и вовсе отсутствовать (*Carm. Eins.* 1). В отличие от безымянных устных агонов, в авторских стихотворениях разминка перед агонем может носить формальный характер, однако в некоторых состязательных стихотворениях имеет место та традиционная процедура взаимных насмешек и оскорблений соперников, которая встречается в качестве зачина в фольклорных амебейных агонах. В проагонах выделяется примерный «каталог обвинений», с помощью которых певцы пытаются вывести из себя друг друга: обвинения в краже, насмешки над бедностью, обидные намеки на любовные связи, обвинения в неумении петь и играть. Важная роль взаимных насмешек и оскорблений отмечается также в фольклорных амебейных состязаниях нового времени. Далее обсуждается процедура выставления закладов. В буколических агонах пастухи выставляют в качестве закладов животных, которых они пасут, иногда даже не будучи их хозяевами. Отношение к закладам в амебейном агоне меняется: у Феокрита для певцов главное – равноценность закладов; у Вергилия певцы в описаниях преимуществ своего заклада получают возможность настроиться на состязание; у Кальпурния заклад – это всего лишь плод воображения и красноречия певцов.

В разделе «**Формы и темы агона**» на примере *Theocr.* 5 дается разбор диад агона, наиболее близко, как представляется, воспроизводящего фольклорное амебейное состязание. Отмечается отсутствие установленных правил чередования тем куплетов и их количества. Следуя за первым певцом, второй певец сочиняет куплет, в котором тема каким-нибудь образом перекликается с темой противника, причем куплет всегда такой же длины, как у противника. Количество куплетов не ограничено, но во время состязания певцы поют равное их число (исключением является *Theocr.* 5, где судья прерывает последнюю диаду после куплета первого певца). Парность куплетов подтолкнула некоторых ученых к заключению о том, что первому певцу приходится в состязании гораздо легче, чем второму, ведь второй должен следовать уже заданной теме, между тем как первый свободен в ее выборе и к тому же имеет больше времени на размышление. Несмотря на то, что весь агон происходит *ex improviso*, не только первый, но и второй певец может пользоваться своими поэтическими заготовками во время агона, искусно подставляя их в ответ на куплеты своего противника. При этом певцы нередко пытаются оскорблениями, неожиданными намеками и т. п. вывести соперника из душевного равновесия, чтобы тот сбился и не смог ответить достойным куплетом. Судя по текстам античных состязательных стихотворений, никаких определенных правил в установлении очередности пения не существовало; в некоторых случаях соперники сами предлагают друг другу начать состязание.

Почти все амебейные агоны начинаются с упоминания божеств или прямого обращения к ним. Отношение певцов к божествам часто определяется принципом *do ut des*.

Анализ диад *Theocr.* 5 сопровождается сопоставлением с диадами других буколических агонов. Темы амебейного агона в *Theocr.* 5 разнообразны по содержанию и тональности: почитание богов, взаимоотношения пастухов с возлюбленными и со своим соперником в агоне, заботы о стаде, куплеты-намеки, куплеты-преувеличения. К этому кругу сюжетов латинские авторы добавляют обмен загадками (*Verg.* 3, 104–107), упоминание реальных исторических лиц (*Verg.* 3, 84–91), описание частностей сельского труда (*Calp.* 2, 36–51); с наибольшим разнообразием раскрывается любовная тема (*Verg.* 3, 72–79; 7, 53–60; *Calp.* 2, 52–59; 84–91; *Nem.* 4 – целиком). Куплеты-преувеличения, куплеты-намеки и куплеты на любовные темы обнаруживаются также в фольклорных агонах. Тематика последних семи диад *Theocr.* 5 не находит аналогий в амебейных агонах других поэтов.

Певец, вступающий в состязание вторым, использует синтаксические модели, отдельные слова или целые фразы из куплетов первого певца. Впрочем, в нескольких случаях реплика второго певца определяет ответный куплет первого певца. Подхват темы, заданной первым певцом, осуществляется тремя способами, которые можно определить как *вариация* (использование вторым певцом темы и отдельных слов куплета первого певца), *развитие* (второй певец дополняет тему куплета соперника новыми деталями) и *контраст* (второй певец подхватывает тему куплета первого певца, но придает ей противоположный смысл). Как правило, в рамках одного агона используются все три способа.

Итоговое появление судьи знаменует собой завершение агона, этой фигуре посвящен раздел «**Образ и функция судьи**». В амебейных агонах судейство не подчиняется строго установленным правилам. Задача судьи заключается в том, чтобы, выслушав соперников, определить победителя. В идиллиях Феокрита корпуса (*Theocr.* 5; [8]) судья не произносит ни слова перед агонем, который он останавливает, объявив имя победителя. Иначе обстоит дело у римлян: в их буколиках судья становится почти что третьим участником агона. Перед началом агона он произносит краткую вступительную речь, урезонивая распалившихся соперников, призывая им в помощь богов и определяя, кто из них начнет состязание первым (*Verg.* 3, 55–59; *Carm. Eins.* 1, 19–21; *Calp.* 2, 21–26; 6, 69–75).

В работе подробно разбираются два случая, когда судья останавливает агон. В обоих случаях обнаруживаются внутренние и внешние обстоятельства для решения судьи. В *Theocr.* 5 (ст. 136–137) последний куплет певца Комата содержит оскорбления в адрес противника с целью разъярить его. По видимому, судья понимает, что состязание вот-вот перерастет в обычную перепалку (ср. *Calp.* 6), а потому не дает ответить второму певцу и останавливает состязание. Внешним обстоятельством вердикта судьи в *Theocr.* 5 можно считать то, что он пользуется возможностью получить от победителя плату за свой

труд. Другой случай, когда судья прекращает агон, находим у Вергилия (*Verg.* 3, 108–111). Предлагаются следующие варианты объяснения: 1) в последней диаде противники обмениваются загадками, и смущенный их остроумием судья останавливает агон, якобы вспомнив о своих повседневных заботах; 2) возможно, судья соглашается слушать певцов, пока стадо находится на водопое.

В двух случаях победа одного из певцов никак в тексте не мотивирована – это *Theocr.* 5, где Комат берет верх над Лаконом, и *Verg.* 7, где Коридон побеждает Тирсиса. В обоих случаях причины судейского решения породили множество споров среди интерпретаторов. Особое внимание этой полемике уделено в разделе «**Причины победы певца**».

Сначала излагается история вопроса о победе певца в *Theocr.* 5, рассматриваются предположения, выдвинутые рядом исследователей двух последних веков (Ф.-Э. Легран, Р. Чолмли, Р. Меркельбах, А. Кёнкен, К. Галлаотти, Дж. Джангранде, Э. Шмидт, К. Мелье, Г. Серрао, Г. Крейн, У. Отт, С. Радт, А. Гау, Дж. Лоуэлл и т.д.). В проагоне, а затем и в агоне этого стихотворения в перепалке противников непрерывно растет резкость взаимных обвинений и общее напряжение. В таких условиях примирительное (или хотя бы мотивированное) решение судьи снизило бы эмоциональный накал ситуации, чего автор идиллии, по-видимому, не хотел. Кроме того, возможно метафорическое истолкование финала агона. В начале встречи пастухи начинают перебранку, обвиняя друг друга в краже. Один как будто украл шкуру, другой – сирингу; Комат, обвиненный Лаконом в краже сиринги, все отрицает (*Theocr.* 5, 4–6; 19); но если воспринимать музыкальный инструмент как символ амебейного мастерства, то в конце агона Комат действительно лишает своего противника сиринги, потому что проигравший в агоне Лакон приобретает славу неудачливого поэта и оказывается объектом злорадных насмешек.

В диссертации разбираются многочисленные гипотезы в связи с вопросом о победе певца в *Verg.* 7 (И. де ла Серда, А. Карто, Р. Коулмен, Ф. Сэндбах, Ж. Перре, В. Пёшль, В. Беренс, К. Бюхнер, Х. Дальман, С. Уэйт, П. В. фон Мартиц), которые большей частью основаны на определении характеров соревнующихся певцов. В отличие от *Theocr.* 5, агон в *Verg.* 7 целиком построен на контрасте: во всех шести диадах куплеты второго певца представляют собой последовательную антитезу куплетам первого певца: едва ли не каждому эпитету, употребленному первым певцом, у второго соответствует антоним. Это наводит на мысль о некоторой искусственности, нарочитости построений; умело сочиненные стихи не обязательно должны выражать подлинные чувства певцов; участники агона могут играть взятую на себя и подходящую в данной ситуации роль.

Причину победы певца следует искать во внешних обстоятельствах: общем замысле автора, характерах и взаимоотношениях персонажей.

В главе III «**Отдельные компоненты состязательного стихотворения**» разбираются некоторые общие для всех агонов темы, в некоторых из них выделяются фольклорные черты, особое внимание обращено на характер преемственности у латинских поэтов.

В разделе «**Певцы и автор в амебейном агоне**» делается попытка опровергнуть тезис схолиаста о том, что в буколических стихотворениях сам автор не виден. Автор все же проявляется – в описании певцов, в их репликах и поведении. Исследователи только на основании сохранившихся произведений реконструировали биографии буколических поэтов, например, Кальпурния. Мифологические отсылки, знание произведений Гомера, упоминание имен астрономов и т.п. создают образ ученого автора, а никак не простака-пастуха. В то же время певцы в амебейном агоне – не абстрактные персонажи, но люди определенного социального статуса: как правило, это либо рабы, либо наемные работники, деятельность которых связана с пастушеством. Они наделены качествами обычных людей, при этом время от времени в пастухах проглядывает сам автор, который иногда иронизирует над своими героями, а иногда вкладывает в их уста собственные мысли (так у Феокрита и Вергилия). Характеры певцов раскрываются в диалоге, передающем их душевное состояние: влюбленность, грусть, стремление «утереть нос» сопернику в песенном состязании. Описание поведения пастухов в проагоне и в самом состязании свидетельствует о том, что Феокрит, Вергилий и Кальпурний создавали своих героев, имея перед глазами реальных, а не выдуманных людей.

В разделе «**Место действия состязательного стихотворения и агона**» рассматриваются географические реалии в состязательных стихотворениях и их соотношенность с биографическими данными об авторах. Поэтические состязания Феокрита корпуса происходят то на юге Италии (в *Theocr.* 5, 72–73 указано местечко между двумя городами – Сибарисом и Фуриями), то на острове Косе (*Theocr.* 7, 1), все эти местности связаны с жизнью Феокрита. Обсуждается появление и развитие образа Аркадии в поэзии Феокрита, Вергилия и Кальпурния. Феокрит лишь вскользь называет своих пастухов аркадцами. У Вергилия Аркадия – идеализированная страна пастухов, которая имеет черты Сицилии, как в произведениях Феокрита, и Мантуи, родины Вергилия. Образ Аркадии, ставший метафорой идеального пастушеского мира, и пастушеский Пан как один из почитаемых в той местности божеств привносят в эклоги Вергилия атмосферу некоей условности: в его эклогах сплетаются миф и реальная жизнь пастухов. Кальпурний подхватывает эту традицию: в его эклоге упоминается одна из областей реальной Аркадии – Паррасия. У Немезиана певцы живут на Сицилии. Пейзаж у Феокрита имеет особенности (климат, топография, флора) конкретной местности, Сицилии, где предположительно поэт жил. У римских поэтов (особенно у Кальпурния и Немезиана) природа становится фоном, на котором разыгрывается встреча и агон пастухов, потому достоверность изображения природы отходит у них на второй план. Состязание представляется происходящим под открытым небом и непременно в живописной местности.

Далее в диссертации обсуждается *выбор места для агона*. Этот мотив встречается лишь в стихотворениях с проагоном. Описание природы зависит от настроения певцов и, конечно, от художественных установок автора. У Феокрита в иронических деталях описания природы (напр., *Theocr.* 5, 31–34; 45–49), вложенного в уста певцов, ощущается присутствие самого поэта. Вергилий создает идиллическую картину умиротворяющей природы, располагающей к импровизации. У Кальпурния описание *locus amoenus* предваряет описание непригодного для агона места (*Calp.* 6, 61–74): один из певцов по имени Астил предлагает сменить шумное и неудобное место для состязания и тогда другой певец, Ликид, предлагает тихий приятный уголок и получает одобрение судьи Мнасилла.

Одной из постоянных тем амебейных куплетов является **воспевание возлюбленных**. Как правило, возлюбленные у Феокрита отвечают своим певцам взаимностью, но иногда они дают им отпор. Исследуются метафоры из мира природы, с помощью которых передаются чувства и настроения пастухов и их возлюбленных. У Феокрита природа отзывается на переживания влюбленных и сочувствует им. Пастухи Вергилия находят в явлениях окружающего их мира переживания, похожие на их собственные, например, гнев возлюбленной вызывает у пастуха такой же страх, какой переживает его стадо перед волком, и действует на влюбленного так же пагубно, как ветер на деревья или дождь на зрелые хлеба (*Verg.* 3, 80–81) и т.д. У Кальпурния образ возлюбленной неотчетлив, певцы у него скупы на описания собственных чувств, их любовные переживания являются как бы поводом для амебейного пения. В амебейных серенадах певцов у Немезиана звучат сожаления, что они не могут увидеть свою возлюбленную или что любовь их безответна.

Обязательный мотив амебейного агона – дарение подарков возлюбленным. В отношениях певцов с возлюбленными можно видеть тот же принцип *do ut des*, который был отмечен в куплетах, посвященных в начале агона богам. Если певец дарит любимому человеку подарок, последний должен ответить ему взаимностью; впрочем, иногда надежды певца и не оправдываются. Певцы рассказывают не только о том, что они подарят или подарили, но и о том, как они добывают свои подарки. Подарки возлюбленным в буколической поэзии просты – это яблоки, голуби, шерсть, подойник, собака. Однако у Кальпурния (*Calp.* 2, 68–75) пастухи ведут себя как владельцы немалого состояния, они готовы (по крайней мере, на словах) дарить очень дорогие подарки: один предлагает тысячу ягнят, шерсть от такого же количества баранов и круглый год свежий сыр; а другой – бессчетное количество плодов из своего сада и овощи, которые ни стужа, ни зной не портят. В латинской поэзии чувства влюбленных пастухов сильно идеализированы, а образы воспеваемых ими возлюбленных весьма условны, как будто это всего лишь объект для демонстрации поэтического мастерства.

В разделе «**Музыка в амебейных агонах**» дается анализ изображения музыкального звучания в состязательных стихотворениях. Располагая только словесной частью амебейного агона в произведениях буколических поэтов, ме-

лодию можно только домысливать. Благозвучие стихов достигается с помощью разных стилистических средств, например, аллитераций. Тексты состязательных стихотворений, особенно проагонов, изобилуют упоминаниями о музыке, музыкальных инструментах и игре на них. Музыкальный инструмент пастухов – это дудка или свирель. В состязательных стихотворениях (особенно у римских поэтов) содержится большое число названий разных духовых инструментов, которые пастухи изготавливают сами. Несмотря на частые отсылки к музыкальной составляющей буколического агона, невозможно судить о мастерстве инструментального исполнения: в решении судей никогда не отмечается уровень игры певцов (лишь один раз отмечается красота пения). Упоминание о музыкальном сопровождении указывает на фольклорные истоки литературного амебейного агона (неразрывное единство слова и музыки в фольклоре общеизвестно), но в то же время это – всего лишь поэтическая условность, не требовавшая комментариев для античного читателя, которому не стоило особого труда представить себе описываемый агон, где музыка была обязательна.

Частью любой фольклорной культуры являются загадки. Раздел **«Загадки в буколической поэзии»** посвящен загадкам у Вергилия (*Verg.* 3, 104–107). Эти загадки остаются неразгаданными. Научная литература постоянно пополняется вариантами ответов на них. В начале этого раздела обсуждаются высказанные античным схолиастом IV в. н.э. Сервием и учеными нового времени предположения о разгадках (Дж. Клэй, Д. Вормелл, Ж. Перрэ, Дж. Сэведж, М. Патнем, Х. Хофман, Ч. Сигал и др.). Сервий считает, что ответами должны быть «гиацинт» и «колодец». Современные исследователи предлагают следующие ответы: гробница Целия, колодец, небесный шар (Архимеда или Посидония), отверстие в крыше храма Термина, границы Римского государства, созвездие Амалфеи, а также аллюзии на кубок одного из певцов эклоги и намеки на поэму Арата «Феномены» на папирусе длиной в три локтя.

Необычна вопросительная часть загадок: требуется указать место на земле, причем вопросительное слово стоит во множественном числе (*quibus in terris* «в каких землях»). Кроме этого вопроса *где* («в каких землях»), иносказательно выраженная основная часть (*что*) также нуждается в пояснении-разгадке. Таким образом, на каждую загадку предполагаются два ответа: *где* находится нечто и *о чем* спрашивается. Каждая загадка строится по трехчастной схеме: 1) вопрос-рефрен «в каких землях», который не имеет значения для ответа на загадку, 2) обещание награды за разгадку и, наконец, 3) сам вопрос, в котором описательно представлен некий предмет. Фразу «в каких землях» с обещанием награды за правильный ответ можно продолжить по-разному и варьировать до бесконечности, метафорически описывая какой-нибудь предмет или явление. Парадоксальность вопроса заключается в том, что то, о чем спрашивается буквально, строго говоря, в ответе и не нуждается, тогда как то, о чем не спрашивается, а только намеком упоминается, требует ответа. Сервий и все последующие интерпретаторы совершенно правильно пытались разобраться не с вопросом «в каких землях», а с тем, *о чем* спрашивается в загадках пастухов.

Скорее всего, ответы для современников Вергилия были очевидны, именно поэтому они в эклоге и не даются.

Если все же выбирать из предложенных комментаторами ответов какой-то один, то следует остановиться на самом тривиальном ответе, очевидном для простых пастухов: гиацинт – у Меналка, колодец – у Дамета. И то и другое может встретиться в любом месте на земле.

Раздел «Сравнения в агонах» посвящен сравнениям, которыми пастухи-певцы пользуются в агонах. Такие сравнения, как правило, связаны с окружающей их природой, атмосферными явлениями, растительным и животным миром. С помощью сравнений участник агона вносит в состязание элемент смешного (*Theocr.* 5, 29; 7, 41), старается сбить с толку своего соперника (*Theocr.* 5, 92–95), а также демонстрирует уверенность в своих силах (*Theocr.* 5, 136–137; *Verg.* 3, 80–83). По содержанию сравнения в агонах можно разделить на две категории: сравниваются возлюбленные певцов и сравнивается поэтическое мастерство певцов. Многие сравнения имеют поговорочный характер. В поэзии Феокрита сравнения с природой играют сюжетную и эстетическую роль, раскрывая характеры героев и взаимоотношения между ними. Если у Феокрита с природой обычно сравнивается человек, то у Вергилия, наоборот, с человеком сравнивается природа. Сравнения с цветами, плодами, птицами близки к пословичным выражениям и, соответственно, к народной речи, что естественно для авторов буколических стихотворений.

τόπος ἀδυνάτου (изображение заведомо невозможного) – нередкий прием в античной литературе. И античные схолиасты и современные исследователи указывают на присутствие фольклорного и пословичного элемента во всех *ἀδυνάτα*. Современные филологи (Г. Кэнтер, Э. Дютуа, Г. Роу) предлагают классификации *ἀδυνάτου* на основе логических форм или близости *ἀδυνάτου* к пословичным выражениям, тем самым они ограничивают число возможных примеров. В буколической поэзии есть *ἀδυνάτα*, не включенные учеными в ту или иную классификацию.

Наиболее частый пример – удивительные изменения в природе. Природа – живая, и, если вокруг нее что-то происходит – несчастье или чудо – природа чутко реагирует на это (*Verg.* 8, 1–4; *Calp.* 2, 10–20). У буколических поэтов в *τόπος ἀδυνάτου* видна психологическая подоплека: стоит чему-то одному, воспринимаемому как невозможное, невероятное, произойти в жизни персонажа, как невозможное заполняет все его существование. Отчаяние, вызванное смертью Дафниса; утрата певцом самообладания в агоне и пр. влекут за собой череду фантастических событий: в природе и в мире неожиданно меняется естественный ход вещей. К разновидности *τόπος ἀδυνάτου* относятся состязания птиц, в которых певчая птица противопоставляется безголосой (*Theocr.* 1, 136; *Verg.* 8, 55; *Calp.* 6, 7–9).

Примеры *ἀδύλατος* с положительной семантикой у Феокрита, Вергилия и Кальпурния зачастую напоминают детали описания «золотого века» (*Theocr.* 5, 124–127; 7, 144–146; *Verg.* 8, 52–56; *Calp.* 1, 37 ff.). «Золотой век» у Феокрита – это чудо, перемена всего миропорядка – люди обретают свободу от своих повседневных дел; обновленная природа избавляет их от обыденных трудов. У Вергилия тема «золотого века» связана с мотивом предсказания и ассоциируется с будущим, ей целиком посвящена знаменитая Четвертая эклога; у Кальпурния надежды на наступление «золотого века» связаны с началом правления императора Нерона. У Феокрита «золотой век» может начаться уже в настоящий момент, у римских поэтов он проецируется на ожидаемое будущее.

В **Заключении** подводятся общие итоги работы. Амебейный агон в устном творчестве издавна бытовал в Древней Греции и Риме. Существование фольклорных агонов в традиции других народов указывает на фольклорное происхождение буколических состязательных стихотворений. История литературного амебейного агона начинается с античной буколической поэзии. Первый известный нам автор амебейных агонов – Феокрит, который пользовался устными образцами подобных состязаний. Стилизованный Феокритом под народные образцы амебейный агон переходит *cum variatione* в римскую поэзию и, как отмечает автор диссертации, достаточно быстро меняет свой характер, теряя агональное начало и превращаясь в амебейную любовную серенаду, и ассимилируется с прочими буколическими стихотворениями, что затрудняет выделение этой поэтической формы.

В диссертации отмечены моменты сходства между фольклорными и литературными амебейными агонами. Отчетливо выделяется общий для устных и литературных состязаний проагон, являющийся как бы репетицией самого агона. Сельская тематика куплетов отражает выраженные либо прямо, либо посредством намеков размышления певцов о взаимоотношениях с возлюбленными или с соперниками, о пастушеских обязанностях, о пастушьей жизни вообще – все это обнаруживается как в фольклоре, так и в буколической поэзии. У буколических поэтов упоминания об амебейном агоне встречаются не только в состязательных, но и в других стихотворениях: эта поэтическая форма ассоциировалась у них с бытом пастухов.

Если Вергилий еще включал в свои состязательные стихотворения особенности местного фольклора (загадки), то у его преемников, которые предпочитали следовать литературным образцам, уже трудно обнаружить фольклорные элементы. Амебейный агон, выделившись из пастушеской поэзии как самостоятельная художественная форма у Феокрита, разрабатывается Вергилием и в модифицированном виде появляется у Кальпурния, чтобы раствориться почти до неузнаваемости в поэзии Немезиана.

Основные публикации по теме диссертации

1. Амебейный агон в античной буколической поэзии и причины победы одного из певцов в *Theocr.* 5 и *Verg. Ecl.* 7 [Текст] // *Philologia Classica*. Вып. 7. TRADITA NON EXPLORATA / Отв. ред. А.Л. Верлинский. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. – С. 82–95.
2. Музыка в амебейных агонах [Текст] // *Вестник Санкт-Петербургского Университета*. Сер. 9. Вып. 1. Ч. II. – СПб.: Изд-во СПбУ, 2008. – С. 226–228.
3. Загадки в буколической поэзии (*Verg. Ecl.* III 104-107) [Текст] // *Материалы XXXVI Международной филологической конференции*. Вып. 4. Классическая филология. 12-17 марта 2007 г. / Отв. ред. Н.М. Ботвинник. – СПб.: Изд-во Филол. ф-та СПбГУ, 2007. – С. 19–23.
4. Образ и функции судьи в амебейном агоне буколической поэзии [Текст] // *Материалы XV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»*. Секция «Филология». – М.: Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 2008. – С. 270.
5. Классификация *topos adynatou* в античной буколической поэзии [Текст] // *Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»*. Секция «Филология». – М.: Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 2009. – С. 264–265.