

## МОЛЧАНИЕ ЭРИННЫ (AP II, 108–110)

Среди античных свидетельств о поэтессе Эринне, собранных Камилло Нери,<sup>1</sup> пассаж из Христорора Коптийского, поэта V–VI вв. н. э. (AP II, 108–110 = *Erinn. Test.* 12 Neri), принадлежит к числу наименее информативных; неудивительно поэтому, что внимания исследователей Эринны он почти не привлекал. В этой заметке (которую можно считать своего рода дополнением к нашей статье, опубликованной на страницах настоящего журнала в 1998 г.)<sup>2</sup> мы хотели бы уточнить традиционное понимание стихов Христорора, а также указать на одну деталь, существенную для дискуссии о структуре поэмы Эринны и о смысле ее заглавия.

В пространном экфрасисе, занимающем всю вторую книгу Палатинской антологии, Христорор одну за другой описывает 80 статуй богов, героев, философов, ораторов и поэтов, которыми был украшен “публичный гимнасий” (так в *inscriptiones*; на самом деле – термы) Зевксиппа в Константинополе.<sup>3</sup> В их числе оказывает-

---

<sup>1</sup> C. Neri. *Studi sulle testimonianze di Erinna* (Bologna 1996). Недавнее новое издание этого труда, дополненное и фрагментами Эринны (C. Neri. *Erinna: Testimonianze e frammenti* [Bologna 2000]; книга вышла в 2002 г.) остается нам недоступным.

<sup>2</sup> В. В. Зельченко. Эринна в “Речи к эллинам” Татиана (33, 2–5) // *Hyperboreus* 4 (1998): 1, 48–59.

<sup>3</sup> Об этих банях, построенных Септимием Севером, реконструированных в 330 г. Константином (который и собрал туда статуи с разных концов греко-римского мира), сгоревших во время восстания “Ника” в 532 г. и вновь восстановленных Юстинианом, см.: R. Janin. *Constantinople byzantine: Développement urbain et répertoire topographique* (Paris 1964) 222–224; 442. Попутно мы хотели бы оспорить гипотезу Пьера Вальца (*Anthologie Grecque. 1<sup>ère</sup> partie: Anthologie Palatine*. Texte ét. et trad. par P. Waltz. I<sup>2</sup> [Paris 1960] 54 n. 4), который на основании постоянного употребления Христорором имперфекта (“там стоял Деифоб...”, “рядом с ним был Аристотель...” и т. д.) заключает, что поэма создавалась после 532 г., когда все описываемые статуи уже были уничтожены огнем. Между тем выбор глагольного времени достаточно объясняется уже тем обстоятельством, что поэма Христорора строится как рассказ-воспоминание о посещении терм: ср. характерные формы ἤγαράμην и ἐνόησα, которые открывают описание сразу нескольких скульптур (117; 148; 167; 190 и др.), а также обращение к статуе Поликсены (197 слл.), призванное передать непосредственную реакцию зрителя. Родственной Христорору позднеантичной экфрастической традиции этот прием был хорошо известен: ср., напр., “Описания статуй” Каллистрата (III–IV в. н. э.), где повествование также ведется в прошедшем времени.

ся и статуя Эринны, описанная Христором в следующих стихах (108–110):

Παρθενική δ' Ἐριννα λιγύθορος ἔζετο κούρη,  
οὐ μίτον ἀμφαφώσα πολύπλοκον, ἀλλ' ἐνὶ σιγῇ  
Περικῆς ῥαθάμιγγας ἀποσταλάουσα μελίσσης.

Как видим, автор сразу же считает нужным предупредить: Эринна (очевидно, вопреки ожиданиям; в противном случае оговорка не имела бы смысла) не прядет “многоизвивную нить”. Как неоднократно отмечалось комментаторами, перед нами еще одно свидетельство того, что образ Эринны прочно связывался у античного читателя с прялкой и пряжей; ср. в первую очередь *AP IX*, 190, 5–6: ἡ (sc. Ἐριννα) καὶ ἐπ' ἠλακάτη μητρὸς φόβω, ἢ καὶ ἐφ' ἰστῶ / ἐστήκει Μουσέων λάτρις ἐφαπτομένη, а также *AP VII*, 12, 4; *Tatian. Or. ad Gr.* 33, 5. Эта связь, поддерживаемая традиционным заглавием поэмы Эринны – *ἠλακάτη* (“Прялка”), – в конечном счете должна была находить какое-то объяснение в тексте самой этой поэмы, написанной от первого лица (до нас дошли лишь три ее фрагмента: *Erinn. fr.* 401–402; [404] SH).<sup>4</sup>

В этих обстоятельствах указание на отсутствие прялки несколько снижает вероятность того, что воспетое Христором изваяние действительно изображало нашу поэтессу. В самом деле, в поэме Христора есть еще несколько мест, где автор находит нужным указать на отсутствие у того или иного персонажа традиционных атрибутов, – причем в случае с Ахиллом (291–296) и особенно Аяксом Теламонидом (272–277; этот последний изображен безоружным юношей!) следующее далее описание до такой степени расходится с иконографической традицией, что заставляет усомниться в правильности идентификации статуи,<sup>5</sup> а в случае с Алкмаоном /

<sup>4</sup> Обзор ученых мнений по этому кругу вопросов см.: *Neri. Op. cit.*, 181–184. Упоминание прялки в посвященных Эринне эпиграммах *AP IX*, 190 и VII, 12 соотносил с заглавием *ἠλακάτη* уже Ф. Якобс (*F. Jacobs. Animadversiones in epigrammata Anthologiae Graecae secundum ordinem analectorum Brunckii* III/2 [Lipsiae 1803] 162–163); интересующие нас стихи Христора были привлечены к дискуссии о названии поэмы Эринны Аланом и Эврил Кэмерон (*A. and Av. Cameron. Erinna's "Distaff" // CIQ* n. s. 19 [1969] 285–288); о названном пассаже Татиана см.: Зельченко. *Указ. соч.*

<sup>5</sup> *Waltz. Op. cit.*, I<sup>2</sup>, 59–60; возражения Вальцу, высказанные Одетт Тушфе (*O. Touchefeu. Aias I // LIMC I*, 1 [Zürich – München 1981] 315), приходится признать неосновательными. В самом деле, Тушфе защищает подлинность ста-

Алкманом (393–397) ошибочную подпись на постаменте исправляет сам поэт.<sup>6</sup> Как бы то ни было, говорить на основании свидетельства Христорора о традиции скульптурного изображения Эринны,<sup>7</sup>

---

туи Аякса, указывая на то, что ряд других мифологических героев в христороровском перечне – а именно Геракл и Аякс, сын Ойлея – также изображены молодыми. Между тем уже соответствующие статьи того же *LIMC* убеждают, что за “юношеским образом” Геракла и Малого Аякса в греческих пластических искусствах стоит прочная традиция – чего никак нельзя сказать об Аяксе Большом.

<sup>6</sup> Полемизуя с гиперкритической позицией Конрада Ланге (K. Lange. *Über die Statuenbeschreibungen des Christodor und Pseudolibanius* // *RhM* 35 [1880] 110 ff.: статуи в термах Зевксиппа не имели подписей; их отождествление принадлежит самому поэту и по большей части является неверным), Ф. Баумгартен выдвинул следующую теорию: постаменты все же были подписаны (ср. 228–232, где Христордор колеблется в прочтении стершейся легенды), но лишь при установке статуй в термах; при этом неизвестный номенклатор действительно сделал ряд ошибок. См.: F. Baumgarten. *De Christodoro poeta Thebano*: Diss. inaug. (Bonnae 1881) 15–19; Idem. *Christodoros* // *RE* 5 (1899) 2451. В 1928 г. постаменты двух упоминаемых Христордором статуй были найдены при раскопках терм Зевксиппа; надписи на этих базисах сделаны разными резчиками в разное время (см.: *Second Report upon the Excavations Carried Out in and near the Hippodrome of Constantinople in 1928 on Behalf of the British Academy* [London, 1929] 18–21; non vidimus). Вопреки мнению Поля Бернара (P. Bernard. *Les rhytons de Nisa. I. Poétesses grecques* // *Journal des savants* [1985] 112), эта находка, на наш взгляд, не может опровергнуть гипотезу Баумгартена: благодаря ей мы узнаем лишь, что *некоторые* скульптуры были перенесены в термы Зевксиппа вместе со своими постаментами; распространять это утверждение на все статуи или хотя бы на большую их часть у нас нет оснований.

<sup>7</sup> Нери (Neri. *Op. cit.*, 132–133) несколько неожиданно утверждает, что одна из антологических эпиграмм об Эринне (AP VII, 13; Леонид или Мелеагр) написана на статую поэтессы, аналогичную Христороровой; таким образом традиция скульптурных изображений Эринны возводится ко времени раннего эллинизма, что косвенно подтверждает реальность описанной Татианом (*Or. ad Graec.* 33, 2) статуи Эринны работы Навкида – а значит, и вытекающую отсюда датировку нашей поэтессы (рубеж V и IV вв. до н. э.). В основу своего построения Нери кладет наречие ἐτόμος в AP VII, 13, 3 (... ἢ ῥα τόδ’ ἔμφρων / εἴλ’ ἐτόμος ἃ καίς· βάσκανος ἔσσ’, Αἶδα’) – слово, которое часто употребляют авторы эпидейктических эпиграмм, стремясь подчеркнуть удивительное сходство той или иной статуи с образцом. Однако в приведенном пассаже ἐτόμος явным образом не имеет такого “технического” значения и относится к следующей далее цитате из Эринны: слова о завистливом Аиде, которые поэтесса *невозможно* изрекла после ранней смерти подруги, оправдались в ее собственной судьбе (см.: D. N. Levin. *Quaestiones Erinneanae* // *HSCP* 62 [1962] 197). Сам же Нери в другом месте своей книги дает этим стихам корректную интерпретацию, переводя (p. 84): “Ancora in vita, lo disse a buon diritto / la bambina...”

равно как и о высокой репутации этой поэтессы в Византии VI в.,<sup>8</sup> было бы неосторожно. Продуктивнее, на наш взгляд, задаться вопросом: что еще известно Христоруду об Эринне помимо того, что это “поэтесса с прялкой”?

Проникнуть в смысл витиеватого христорудовского периода помогает то обстоятельство, что этот стихотворец пользуется ограниченным числом ходовых литературных клише.<sup>9</sup> Так, в описании абсолютного большинства статуй назойливо повторяется мотив, детально разработанный еще эллинистическими поэтами – знатоками и ценителями *trompe-l'œil* – в цикле эпиграмм на телку Мирона: мастерство скульптора столь совершенно, что изваяние ни в чем не уступит живому прообразу: кажется, оно вот-вот шевельнется или нарушит молчание.<sup>10</sup> При этом для каждой категории персонажей у Христоруда существует свой шаблон: так, прорицатели и ораторы “словно бы говорят” (в этом случае обязательным является употребление наречия οἶα, глагола δοκέω vel sim.), но “беззвучная медь” не дает звукам их голоса излиться наружу. Иначе обстоит дело с философами и поэтами: они как бы заранее примиряются с немотой и целиком погружаются в размышления или сочинительство. Вот несколько характерных для Христоруда перифраз: Еврипид “в своем сердце тайно (λάθρη) беседовал с трагическими Музами” (33); Гесиод, “казалось, разговаривал с сельскими Музами” (38–39); “звонкогласая пиерийская пчела” Сапфо (как отметил Г. Флах, описание ее статуи нарочито перекликается со строками, посвященными Эринне)<sup>11</sup> “общалась с молчаливыми Музами” (69–71); в устах Стесихора “соловей тайно (т. е. про себя) затевал звонкую песнь” (129–130) и т. д. Особо выделим пространный экфрасис статуи Гомера (311–350), дающий своего рода квинтэссенцию практикуемых Христорудом приемов: царь поэтов, “казалось, слушал Аполлона или какую-то из Пиерид” (346–347), “имел вид погруженного в раздумья человека” (347–348),<sup>12</sup> “сплетая труд пиерийской Сирены”

<sup>8</sup> Н. А. Чистякова. Греческая поэтесса Эринна // *Вопросы античной литературы и классической филологии* (М. 1966) 224.

<sup>9</sup> Baumgarten. *Christodoros*, 2452–2453.

<sup>10</sup> Подробнее о судьбе этого топоса в византийской экфрасической традиции см.: С. Mango. *Antique Statuary and the Byzantine Beholder* // *DOP* 17 (1963) 64–67.

<sup>11</sup> Н. Flach. *Geschichte der griechischen Lyrik nach den Quellen dargestellt* I (Tübingen 1883) 676–677.

<sup>12</sup> Ср. также в описании этой статуи у Георгия Кедрена (*Hist. compend.* 369 d): συνάγων τὸν νοῦν. Кедрен здесь не зависит от Христоруда (Lange. *Op. cit.*, 112).

(350); при этом “пиерийская пчела (конечно, аллегория Христорора, а не деталь изваяния. – В. З.) вилась вокруг божественных уст, трудясь над источающими мед сотами” (342–343).<sup>13</sup> Исходя из перечисленных параллелей, мы с уверенностью можем заключить, что и в случае с Эринной речь у Христорора идет именно о молчаливом сочинении, а не об исполнении стихов.<sup>14</sup>

Теперь необходимо уяснить, какую роль играют в этом отрывке слова ἐνὶ σιγῇ, иначе говоря – являются ли они простым пояснением к метафоре или же несут на себе логическое удержание.

В первом случае антитеза, вводимая союзом ἀλλά, будет слабой (“Эринна не прядла, а сочиняла стихи”); сочетание ἐνὶ σιγῇ при этом исключается из противопоставления и носит чисто орнаментальный характер.<sup>15</sup> Между тем в уже цитированной эпиграмме AP IX, 190, которая лежит в основе всей антологической эриннианы, о поэтессе сказано прямо противоположное: как раз за прялкой и ткацким станком Эринне и приходилось общаться с музами. Христорор, верный ученик эллинистических эпиграмматистов, не мог не знать этих стихов, больше того – он прямо на них опирается;<sup>16</sup> следовательно, такое толкование строк 108–110 должно быть отвергнуто.

<sup>13</sup> В ином духе исполнены стихи, посвященные Симониду Кеосскому (45–49) и Алкману (393–397), но это различие диктуется самим видом описываемых статуй: оба поэта были изваяны играющими на лире.

<sup>14</sup> Ср. пояснения к этому месту в изданиях Вальца (Waltz. *Op. cit.*, I<sup>2</sup>, 66 n. 1: “elle composait des vers”) и Г. Бекби (*Anthologia Graeca*. Buch I–VI. Griechisch-deutsch ed. H. Beckby [München 1966], 660: “d. h. sie dichtete”). Таким образом, К. Зиттль, представлявший себе христороровскую Эринну с лирой в руках, ошибался (K. Sittl. *Geschichte der griechischen Literatur bis auf Alexander den Grossen* I [München 1884] 332).

<sup>15</sup> Так перефразирует наши стихи Якобс в комментарии *ad loc.* (Jacobs. *Op. cit.* II/3, 309); эта же версия принята, сколько можно судить, и большинством переводчиков Христорора – от Гуго Гроция и Ансельмо Бандури до У. Р. Пейтона и Вальца. Уместно процитировать два современных немецких перевода, авторы которых, придерживаясь упомянутого толкования текста, испытывают некоторую трудность – на наш взгляд, знаменательную – в связи со словами ἐνὶ σιγῇ: чтобы выйти из положения, и Бекби, и Д. Эбнеру приходится распространять это сочетание, придавая ему смысл “тихо и спокойно”. Ср.: “Nicht den geflochtenen Faden berührte sie, sondern sie träufte / *still und schweigend* den Seim der piërischen Bienen hernieder” (Beckby. *Op. cit.*, 293); “...Sie schlug nicht die Saiten, nein, *ruhig und schweigend* / ließ sie herniedertropfen den Honig piërischer Bienen” (*Die Griechische Anthologie*. Übertr. von D. Ebener. I [Berlin – Weimar 1981] 42).

<sup>16</sup> На зависимость описания Христорора от AP IX, 190, как кажется, впервые указал С. С. Мальцов (S. Malzow. *De Erinnae Lesbiae vita et reliquiis*: Diss. inaug. [Petropoli 1836] 12): “eadem fere sententia exprimitur”.

Остается последняя возможность: именно в словах ἐνὶ σιγῇ и заключен смысл антитезы; Эринна не пряла, но творила *молча* – поскольку за прялкой она творила *вслух*, т. е. рецитировала или пела. Рассмотрев случаи употребления οὐ... ἀλλά в поэме Христорора, мы убедились, что эта комбинация всегда вводит сильное противопоставление (“eliminative ἀλλά” по Дж. Деннистону):<sup>17</sup> ср. 18–19 (мысль Аристотеля не отдыхала, но продолжала свой напряженный труд и в бронзовом изваянии); 44–45; 172–173; 178–180; 328–329. При этом в уже упоминавшемся описании Большого Аякса (274–276), как и в стихах о Эринне при постулируемой нами интерпретации, οὐ... ἀλλά имеет уступительный смысл (“не..., но тем не менее...”; “apodotic ἀλλά” по Деннистону):<sup>18</sup> οὐ γὰρ ἔην τροφάλειαν ἔχων, οὐκ ἔγχος ἐλίσσω, / οὐ σάκος ἐπταβόειον, ἐπωμαδόν, ἀλλὰ τοκῆος / θαρσαλέην ἀνεφαίνεν ἀγηνορίην Τελαμῶνος.

В пользу такого понимания ἐνὶ σιγῇ говорит, как кажется, и параллельное место в описании статуи Кассандры (189–190):

Κασάνδρην δ' ἐνόησα θεοπρόπον, ἀλλ' ἐνὶ σιγῇ  
μεμφομένη γενετῆρα σοφῆς ἀνεπίπλατο λύσσης.

Здесь сочетание ἐνὶ σιγῇ (которое, как и в ст. 109, стоит в начале синтагмы и в enjambement) также является ударным; союз ἀλλά противопоставляет его композиту θεοπρόπος, а точнее, второй его части, рождая оксюморон (“на этот раз одержимая *пророчица* упрекала отца *безмолвно*”).

В упомянутой выше статье (см. прим. 2) мы разбирали пассаж Татиана (*Or. ad Graec.* 33, 5), перифрастически намекающий на Эринну и ее поэму. Этот анализ привел к аналогичным выводам: для Татиана поэма Эринны представляла собой *монолог (или песню) за прялкой*; именно так, по нашему мнению, должно объясняться необычное заглавие *Ἠλακάτη*. Только что рассмотренное свидетельство Христорора, как кажется, подкрепляет это предположение. Трудно сказать, был ли Христорор знаком с наследием Эринны непосредственно; представление о том, что наша поэтесса произносила свои стихи, трудясь за прялкой, могло быть позаимствовано им прямо из эпиграммы AP IX, 190, 5–6. Однако и в этом случае разобранный пассаж не лишен интереса: он показывает, в каком духе Христорор интерпретировал слова анонимного эпиграмматиста о поэтессе, “общавшейся с музами

<sup>17</sup> J. D. Denniston. *Greek Particles* (Oxford <sup>2</sup>1950) 1 ff.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 11–13.

за прялкой и ткацким станком”. То обстоятельство, что эта интерпретация совпала с независимым свидетельством Татиана (читавшего и эпиграмму AP IX, 190, и саму поэму Эринны), заставляет отнести к ней с особым вниманием.

В. В. Зельченко

*Санкт-Петербургская классическая гимназия  
Bibliotheca classica Petropolitana*

En analysant le passage de Christodore (AP II, 108–110: description de la statue d’Erinna dans les thermes de Zeuxippe à Constantinople) dans le cadre du poème dont il fait partie, l’auteur met en évidence que *ἀλλά* (v. 109) a une valeur concessive (cf. surtout 274–276), tandis que les mots *ἐνὶ σιγῇ* forment le point central de l’antithèse (cf. 189–190). Le passage entier doit donc être interprété comme voici: “Erinna ne filait pas la laine; néanmoins, elle composait les vers – aujourd’hui dans le silence”. Cela veut dire que, selon Christodore, Erinna “réelle” composait ses vers en chantant auprès de sa quenouille. La même idée, selon toute vraisemblance, est exprimée par Tatien (*Adv. Gr.* 33, 5; cf. *Hyperboreus* 4 [1998]: 1, 48–59). La conception de la “poétesse qui chantait en filant” doit remonter, à travers l’épigramme anonyme AP IX, 190, au poème autobiographique d’Erinna significativement intitulé *Ἡλακάτη* (*Quenouille*).