

МЕТАФОРЫ ПАЛЕСТРЫ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ДРАМЕ

Популярность гимнических агонов и различных игр, которые теперь называют спортивными, подтверждается не только документальными свидетельствами – многочисленными надписями в честь победителей, – но и литературными описаниями спортивных состязаний и намеками на них. Нам известны эпиникии Пиндара, писали их и другие поэты, так как прославление победителей входило в их задачу. На первый взгляд, неожиданно использование метафор из агональной сферы в ситуациях, далеких от соревновательных игр. Самыми удачными у различных народов, вероятно, считались не особенно редкие или оригинальные из-за своей непредсказуемости метафоры, а те, что давали перенос значения по сходству, ориентируясь на вещи всем известные и обыденные, когда материал для сравнения был “под рукой”. Метафоры палестры и стадиона доказывают это. Их использование предполагает знакомство зрителей драмы с мельчайшими спортивными деталями и специальными терминами агональной лексики. Со знанием спортивных реалий вырастали и входили в жизнь молодые люди, способные не только оценить лексические находки поэтов, но и понять неявные намеки на спортивно-агональную сферу. Они с пониманием должны были встречать в литературе *termini technici* такого рода, даже очень конкретные и специфические.

Особую функцию спортивные метафоры имеют в древнеаттической комедии. Исследованию этого вопроса посвящены многие работы.¹ Комедия – наследница ямбографии, где метафоры, связанные с состязаниями, выступают как обценные, касающиеся эротической сферы.

Подобный прием встречается уже во фрагментах Архилоха и Гиппонакта (например, Arch. fr. 42, Hippon. fr. 17 West).² Комедия подхватывает описания эротических боев и снабжает их агональными деталями и подробностями. Вот почему работа Ф. Г. Ромеро о подобной

¹ H. Newiger. *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes* (München 1957); A. M. Kormornicka. *Métaphores, personnifications et comparaisons dans l'œuvre d'Aristophane* (Varsovie 1964) 152–153; J. Taillardat. *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style* (Paris 1965) 335 sq.

² F. García Romero. Archilochus, fr. 130 West // *Philologus* 139 (1995) 179–182.

метафорике в комедиях Аристофана названа “Ἔρως ἀθλητής”;³ хотя сам бог Эрот ни в каких агонах не участвовал, зато его почитатели и адепты следовали всем правилам спортивного искусства. Метафоры эротических сражений нередко основаны на детальном описании спортивной борьбы, реже кулачного боя (на современном языке – бокса) или панкратия. Встречаются у Аристофана и намеки на конные ристалища. Эхо полемики о социальном престиже атлетов содержится в комедии “Плутос” (1161–1163). Много позднее, в литературе времен второй софистики, а именно в истории “Лукий, или Осел” Лукиана⁴ дан наглядный пример параллелизма приемов настоящей и эротической борьбы, недаром героиню зовут Палестра (Luc. *Asin.* 9–10). В комедиях Аристофана эротические метафоры иногда не развернуты – в них без пояснения присутствует второй смысл (*Eccl.* 963–965, *Ach.* 994); в других случаях этому отведено больше места (*Eccl.* 256 sq., *Pax* 894 sq.).⁵

В частности, исследователей заинтересовал глагол πλῆκτίζομαι (*Eccl.* 964). Буквальное значение этого глагола “драться, ссориться” восходит к πλῆκτω (“бить, поражать”). В эротическом контексте используется значение, которое этот глагол приобрел в спортивной сфере, а именно “вести кулачный бой” (ср. однокоренное πλῆκτης: первоначально “ударяющий”, “наносающий удар”, затем – “воинственный”); аналогично развивается лат. *pugil, -ilis* – сперва “ударяющий”, а затем “кулачный боец”, ср. *pugilatio* “кулачный бой”.

Глагол προσβάλλω вызвал дискуссию: некоторые полагают, что он заимствован в эротическую сферу из атлетики (*Ach.* 994).⁶ Есть возможность видеть здесь и морскую метафору,⁷ так как он имеет также значение “причаливать”, “приставать к берегу”. Известно, что многие эротические метафоры в ямбографии, как, впрочем, и в комедии оттапливаются от маринистической тематики.⁸

³ F. Garcia Romero. “Ἔρως ἀθλητής // Nikephoros 8 (1995) 57–76.

⁴ Оставляем в стороне вопрос об авторстве самого Лукиана, Лукия из Патр и “бродячего” сюжете, использованном в римской литературе в “Метаморфозах” Апулея.

⁵ J. J. Henderson. *The Maculate Muse. Obscene language in Attic Comedy* (New Haven – London 1975) 140–141.

⁶ *Ibid.* 121. 170; B. Marzullo. Aristophanes. *Ach.* 993–999 // *Museum Helveticum* 18 (1983) 85–92; M. Poliakoff. *Studies in the Terminology of the Greek Combat Sports* (Königstein 1982) 41, 104, 126 n. 6.

⁷ W. J. M. Starkie (ed.) *Aristophanes, Acharnians* (London 1909, repr.: Amsterdam 1968) *ad loc.*

⁸ A. M. Komornicka. La langue érotique de l’ancienne comédie attique // *QUCC* 9 (1981) 55–83.

Сомнения не вызывают стихи из комедии Аристофана “Ахарняне” 271–275, где описывается встреча в горах Аттики Дикеополида с прекрасной собирательницей хвороста (ὕληφόρος), Подробности этой встречи, как отмечает Ромеро, навеяны атлетической борьбой.⁹

271 πολλῶ γὰρ ἔσθ' ἤδιον...
274 ...μέσῃν λαβόντ' ἄραντα κατα-
βαλόντα καταγιγάρτισταи.

Гораздо приятнее... схватив ее посредине,
приподняв и бросив вниз...

Далее уже выход за пределы агональной лексики: καταγιγάρτιστα – букв. “освободить плоды от косточек”, т. е. “снять одежду”, что означает “обесчестить”.

В приведенном пассаже сперва описаны три стадии борьбы, точнее, три последовательных борцовских позиции (μέσῃν λαβόντα, ἄραντα, καταβαλόντα): взяв противника за пояс, оторвать от земли и бросить, чтобы затем подмять под себя. Неожиданным здесь выглядит глагол καταγιγάρτισταи, так как он выбивается из последовательного ряда атлетических приемов и возвращает к сфере любовной атаки, для описания которой этот ряд и был выстроен. Это отмечали и схолии, тем более что намеки на подобные приемы борьбы использовались Аристофаном и в других комедиях.¹⁰

Ромеро рассматривает два примера из комедий “Женщины в народном собрании” (251–261) и “Мир” (894 sq.).¹¹ Одна из подруг спрашивает Праксагору, похвалив ее предварительно за ораторские способности, как она ответит Кефалу на собрании и поведет себя, если к ней применят силу. На каждый вопрос, содержащий возможный намек на атлетический прием, который могут применить против Праксагоры, следует ответ, описывающий контрприем: и тех, и других три (Eccl. 256–261): τί δ' ἦν ὑλοκρούωσίν σε; – “что, если они тебя разложат?” (так в литературном переводе передает глагол А. Пиотровский). Ответное действие Праксагоры: προσκινήσομαι; далее идет ἄτ' οὐκ ἄπειρος οὔσα πολλῶν κρουμάτων– “толкаться и пихаться я обучена”. Буквальный перевод предполагает литоту: “поскольку в этом (πολλῶν κρουμάτων) я отнюдь не лишена опыта”; πολλὰ κρούματα обозначает конкретное применение ее опытности. Затем новый вопрос: ἦν σ' οἱ

⁹ Romero (см. прим. 3) 59.

¹⁰ μέσῃν λαβόντα – ср.: Ach. 571, Eq. 387 et 841, Nub. 551 et 1047, Ran. 469, Eccl. 260; ἄραντα – Ach. 565, Eccl. 261; μεταλαβόντα – ср.: Pax 879, Nub. 1229; ср.: Ach. 710 (καταπαλαίω).

¹¹ Romero (см. прим. 3) 59–76.

τοξόται ἔλκωσιν; – “а если тебя потащат лучники?” Ответ: ἐξαγκωνίῳ ὦδι – “руки в бок вот так упрусь” (пер. А. Пиотровского). После этого новое предположение: ἤν αἴρωσι; – “а если поднимут (на воздух, предвзвешенно схватив)?” Ответ: ἐάν κελεύσομεν – “велим отпустить”.

Описание воображаемой конфронтации противников вводит метафоры, имеющие в виду последовательные действия нападения и защиты в палестре. Замечание второй женщины, следующее ниже, дает возможность понимать эти слова в эротическом контексте. Афинянка выражает сомнение в том, что женщины смогут проголосовать, ведь их всегда учили поднимать не руки (χειροτονία), а ноги. Предполагаемые действия стражников и реакция Праксагоры подразумевают, очевидно, определенные борцовские приемы. Первая пара глаголов “действия-противодействия” – это ὑποκρούω и προσκινέομαι. Кроύω и его производные, в данном случае с приставкой ὑπο-, могут означать:

(1) попытку перебить оратора (Aph. *Eccl.* 256; 588; *Ach.* 38). Сравнения из атлетического агона характерны и для риторики: кроме Демосфена, это и Элий Аристид (XXXVII, 475 D, XLVI, 4 K);

(2) физическую агрессию и термин спортивной борьбы (*Eccl.* 256); а также

(3) иметь обценный смысл, как показывает в приведенном месте (*Eccl.* 256) ответ Праксагоры προσκινήσομαι с явным “низовым” подтекстом (перевод А. Пиотровского: “на передок не взять меня”).

Глагол κρούω используется не только в общем значении “ударять”, в том числе “играть на струнном инструменте” в музыкальной терминологии, но и находит применение как в агонистическом контексте, так и в эротическом. В палестре это значит “ударить противника рукой и встать в позицию нападающего”. Это можно подтвердить примерами из прозы, см., например: Плутарх, “Изречения неизвестных спартанцев” (*Arophth. Lac.* inc. 44 = *Mor.* 234 d), где речь идет о борьбе с захватом руками (χειραψία), когда не способный далее сопротивляться кусает плечо противника. Борец, который хватает противника за шею (τοῦ προστραχηλίζοντος), осыпает его ударами (περικρούοντος) и тащит на землю (κατασπώντος). У Лукиана в эротической борьбе Лукция и Палестры есть термины, близкие к лексике рассматриваемых стихов Аристофана (*Eccl.* 256–261), когда Палестра учит партнера вести любовный бой, пользуясь приемами агона (*Asin.* 10): ἐπάρας ἀνωτέρω – “подняв повыше”, κρούσας – “ударив”, καὶ σκόπει, ὅπως μὴ ἀνασπλάσης θάττον ἢ κελευσθῆς – “и смотри, чтобы ты не оттащил его быстрее, чем тебе будет приказано”. Затем императивы: σύνεχε καὶ κινού, εἶτα ἄφεξ αὐτόν – “держи и напирай, а после отпусти его”.

Этот пример из Лукиана в особенности наглядно доказывает возможность эротического значения для κρούω. Данные сопоставления помогают понять слова Праксагоры, в чем именно она опытна: πολλὰ κρούματα как намек на сферу τῆ Ἀφροδίσεια. Праксагора говорит, что на действие, выраженное глаголом ὑποκρούω, она ответит своим движением – προσκινήσομαι, что также находит подтверждение в контексте Лукиана (σύνεχε καὶ κινῶ).¹² В лексику палестры это слово попадает из воинских поединков. У Гомера (*Il.* XXIII, 729–731) оно указывает на движения борцов, когда на тризне по Патроклу Одиссей пытается поднять с земли Аякса, но только сдвигает его с места. В προσκινήσομαι приставка προσ- обозначает приближение к противнику, чтобы помешать его атаке.¹³ Эти глаголы были связаны с важным аспектом обучения технике борьбы в палестре, что доказывает учебник по борьбе, составленный в императорскую эпоху (*P. Oxy.* 466 и *P. Oxy.* 2221, 1, 261).¹⁴ Учитель гимнастики рекомендует своим ученикам эти движения, чтобы, изменив позицию, избежать захвата противником. Это не наступление, а оборона.

Глагол ἔλκω используется у Аристофана в основном значении “тащить за собой”, однако производные от него глаголы обозначают и борцовский прием, когда противника тянут к себе, чтобы он потерял устойчивость, вышел из равновесия и упал (*Ach.* 687, *Nub.* 553). В этом же значении ἔλκω используется в эпосе (*Il.* XXIII, 714–715) и лирике (*Pind. Nem.* IV, 94). Двойной смысл вложен в это слово в романе Ахилла Татия (V, 36) при описании картины с сюжетом о Филомеле и Терее в мастерской живописца. Всюду эти глаголы имеют в виду движение атаки и защиты. Об обценном смысле ἔλκω и образованных от него глаголов говорит Хендерсон в своей книге “The Maculate Muse”,¹⁵ где в качестве примера приводятся места из Аристофана (*Eccl.* 909, 1087).

В ответе Праксагоры есть термин, который более сложно интерпретировать – ἐξαγκωνίω. Глагол ἐξαγκωνίζω подразумевает движение героини, которое позволяет ей не быть вовлеченной в сферу действия противника и взятой за пояс, как в палестре. Буквальное непереходное значение – “подбочениваться”, переходное – “скручивать руки за спиной” с управлением τινά – “кому-либо”. Защитная позиция Праксаго-

¹² Luc. *Asin.* 10 – использованы слова, близкие к лексике Arph. *Eccl.* 256–261 (ἐπάρας, κρούσας, ἀνασπάσης, κινῶ).

¹³ Romero (см. прим. 3) 63.

¹⁴ I. Cazzaniga. Osservazioni critiche intorno ai P. Oxy 466 e P. Oxy 2221. 1, 261: frammento di manuale di lotta del II sec. d. C. // *Athenaeum* 42 (1964) 373–380.

¹⁵ Henderson. *Op. cit.*. 156 n. 25. 163–164.

ры должна была особо подчеркиваться игрой актера. Он должен был здесь делать то же, что описывается в комедии “Мир” (897) выражением $\epsilon\iota\varsigma \gamma\acute{o}\nu\alpha\tau\alpha \kappa\acute{\upsilon}\beta\delta\alpha \iota\sigma\tau\acute{\alpha}\nu\alpha\iota$ – “встать на колени, наклонившись”. Все, занимавшиеся обценной лексикой Аристофана, видят здесь намек на определенную эротическую позу.¹⁶ Праксагора кладет руки на пояс, что мешает схватить ее за бока. Об этом же говорят схолии и словарь “Суда”: $\tau\omicron\upsilon\varsigma \acute{\alpha}\gamma\kappa\omega\nu\acute{\alpha}\varsigma \acute{\upsilon}\pi\omicron \tau\alpha\iota\varsigma \pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\alpha\iota\varsigma$ – “я поставлю локти под бока” (ср. наше выражение “руки в боки”). Ромеро считает, что возможна другая интерпретация глагола $\acute{\epsilon}\xi\alpha\gamma\kappa\omega\nu\acute{\iota}\zeta\omega$, совместимая с объяснением схолий. В словаре *LSJ* есть пять пассажей, и в четырех из них этот глагол в значении “связывать руки за спиной”. Тот же смысл у Диодора Сицилийского (XIII, 27, 6 и XXXIV, 2, 13): обхватить руками за пояс – не себя, а противника, чтобы самому не быть схваченным за талию. Это подтверждает изображение двух борцов на вазе последней четверти VI в. до н. э. Иногда руками обхватывали шею или плечи противника. Упомянутый учебник по технике борьбы рекомендует следующее: $\sigma\grave{\upsilon} \acute{\upsilon}\pi\omicron\beta\alpha\lambda\epsilon \tau\grave{\eta}\nu \delta\epsilon\zeta\iota\acute{\alpha}\nu$ – “Ты заходи справа” (букв. “подбрось правую руку”), затем $[\sigma\grave{\upsilon}] \acute{\upsilon} \epsilon\iota\varsigma \delta\acute{\iota} \acute{\upsilon}\pi\omicron\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\iota \pi\epsilon\rho\iota\theta\epsilon\iota\varsigma \kappa\alpha\tau\grave{\alpha} \pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\omicron\upsilon \tau\omicron \epsilon\acute{\upsilon}\omega\nu\upsilon\mu\omicron\nu \beta\acute{\alpha}\lambda\epsilon$ – “ты же заходи (букв. “окружи”) с той стороны, где он держит тебя, и бери его сбоку левой”. Речь идет о типе борьбы. У Гомера подробно описан момент в борьбе Аякса и Одиссея (II. XXIII, 711): $\acute{\alpha}\gamma\kappa\acute{\alpha}\varsigma \delta\prime \acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\eta}\lambda\omega\nu \lambda\alpha\beta\acute{\epsilon}\tau\eta\nu \chi\epsilon\rho\sigma\acute{\iota} \sigma\tau\iota\beta\alpha\rho\eta\eta\sigma\iota\nu$ – “крепкими руками они взяли друг друга за бока”. Схолии к этому месту текстуально близки к учебнику по борьбе: $\tau\grave{\eta}\nu \gamma\acute{\alpha\rho} \epsilon\acute{\upsilon}\omega\nu\upsilon\mu\omicron\nu \acute{\epsilon}\kappa\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho\omicron\varsigma \acute{\upsilon}\pi\omicron \tau\grave{\eta}\nu \pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\acute{\alpha}\nu \acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\acute{\epsilon}\beta\alpha\lambda\epsilon \tau\omicron\upsilon \acute{\alpha}\gamma\omega\nu\iota\sigma\tau\omicron\upsilon$ – “ведь каждый из двух левую руку заводил под бок противника”.

Следующая фаза борьбы воображаемого противника Праксагоры вводится словом $\acute{\alpha}\rho\omega\sigma\iota$ – “что, если они поднимут (на воздух)?” До этого Праксагора говорит, что ее не взять посредине, т. е. за талию не схватить ($\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta \omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\lambda\omicron\tau\epsilon \lambda\eta\phi\theta\acute{\eta}\sigma\omicron\mu\alpha\iota$). Действие, выраженное глаголом $\acute{\alpha}\rho\omega$, предшествует обычно опрокидыванию противника ($\kappa\alpha\tau\alpha\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$). Второй, эротический смысл слова $\acute{\alpha}\rho\omega$ становится ясен при сравнении с другими отрывками из комедий Аристофана (*Pax* 889, *Eccl.* 265; в таком же значении и у Лукиана, *Asin.* 10).

В комедии “Мир” Тригей, возвращаясь с небес в свою деревню, приводит с собой двух нимф: одна символизирует Жатву, другая – Ярмарку. Последнюю он представляет членам Совета, чтобы они организовали с ней игры (*Pax* 894 sq.): $\acute{\alpha}\gamma\omega\nu\alpha \epsilon\acute{\upsilon}\theta\upsilon\varsigma \acute{\epsilon}\xi\epsilon\sigma\tau\alpha\iota \pi\omicron\iota\epsilon\iota\nu$ – “будет возможным тут же организовать агон”. В следующих двух стихах (896–

¹⁶ Romero. *Op. cit.*, 69.

897) описывается борьба: ἐπὶ γῆς παλαίειν, τετραποδηδὸν ἐστάναι, πλάγιαν καταβάλλειν, ἐς γόνατα κύβδ' ἵστάναι (Bothe, ἐστάναι codd.) – “Бороться на земле, встать на четвереньки, повалить на бок, поставить (ее) на колени с наклоном”.

Эти позиции предназначены для Ярмарки. Из-за изощенной сме- си метафор трудно понять, где кончается настоящий бой и начинается эротический. Во всяком случае, παλαίειν – “бороться” (одного корня с παλαίστρα – “палестра”) – это о настоящей борьбе, как ниже будет παγκράτιον (v. 898), бой с вседозволенными силовыми приемами, и ἵπλοδρομία (v. 900), конные состязания. Дальнейшие термины пред- ставляют уже эротическую интерпретацию агона – глагол ἵστημι с ука- занием позиции партнера: τετραποδηδὸν и ἐς γόνατα κύβδα. В настоя- щем агоне при обычной борьбе в отличие от панкратия есть жесткие правила: нельзя задержаться в такой позе, не рискуя оказаться прижа- тым к земле противником-агонистом. Наречие τετραποδηδὸν исполь- зовалось Аристофаном для эротических сцен (*Lys.* 231). Глагол κύπ- τω – “наклоняться”, однокоренной с наречием κύβδα, может обозна- чать начальную позицию борцов или панкратиастов (*Luc. Anach.* 1), но он же используется в эротических сценах (*Arch. fr.* 42, *Hipp. fr.* 17, *Arch. Lys.* 17).

Кроме того, глагол ἵστάναι в сочетании с ἐς γόνατα в лексике спортивной борьбы значит “поставить противника на колени”, сначала в прямом смысле, а потом в переносном – ведь до победы тогда уже не так и далеко. Метафорическое значение ἐς γόνατα – “быть в неблаго- приятной позиции” или “быть побежденным”. Дж. Хендерсон глаго- лы κύπτω и κυπτάζω относит к обиходным эротическим терминам, относящимся к пассивному партнеру.¹⁷ Двойной смысл в “Лисистра- те” (v. 17) отмечают и схолии.¹⁸ Но ведь наречие κύβδα может ассо- циироваться и с позой борца перед атакой, когда голова наклонена впе- ред.

В трагедии выражение ἐς γόνατα говорит только о подчинении по- бедителю. *Aesch. Pers.* 929–930: Ἀσία... ἐπὶ γόνυ κέκλιται – “Азия поставлена на колени” (букв. “склонена”). В “Орестее” Эсхила (*Ag.* 63–64) γόνυ появляется в контексте боев не спортивных или эротиче- ских, а настоящих. Это месть Александру (Парису) за многожущую Елену (πολύανορος ἀμφὶ γυναικὸς). Ему обещаны πολλὰ παλαίσμα-

¹⁷ *Ibid.* 65.

¹⁸ Эротический смысл подобного рода вкладывают комментаторы и во fr. 42 (West) Архилоха. См. D. E. Gerber. *Archilochus. fr. 42 West // QUCC 22 (1976) 7–14*; E. Degani. *Sul nuovo Archilochus // Poeti greci giambici et elegiaci (Milan 1977) ad loc.*

τα καὶ γυιοβαρῆ γόνατος κονίασιβ εἰρηπομένου – “многочисленные и тяжелые бои, когда колено подгибается в пыли”. Παλαίσματα сродни παλαίστρα не только потому, что они одного корня и происходят от глагола παλαίω, но, кроме “борьбы”, это слово может означать и “хитрости”, “уловки”. А это и приемы борцов в палестре, и стратегические хитрости на войне.

Для языка метафорического Аристофан привлекает такую разновидность агонального боя как панкратий (*Pax* 898–899). Он перечисляет некоторые приемы боя кулаком: παίειν, ὀρύττειν πύξ – “бить, рыть кулаком”, и затем неожиданное ὁμοῦ τῷ πέει: имеется в виду *dativus modi* (*instrumenti*?) от τὸ πέος (*membrum virile*). Схолии тут же смягчают ситуацию, приравнивая это к τῷ σκέλει – “бедром”, “ногой”. Ὀρύττω πύξ должно быть адекватно просто παίω, объектом ударов становятся рот, нос, глаза – все наиболее уязвимые части тела противника. Это подтверждают свидетельства прозаиков. Павсаний (III, 14, 10), рассказывая о тренировочных боях спартанских юношей, подчеркивает, что они кусаются и пытаются выцарапать друг другу глаза (δάκνουσί τε καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀντορύσσουσιν). Об этом же как о приемах тех, кого называют παγκρατιάζοντες, говорит и Филострат (*Imag.* 2, 6), но там это запрещенные приемы (πλὴν τοῦ δάκνειν καὶ ὀρύττειν). Аристофан пользуется этим выражением, чтобы показать неистовое стремление достигнуть победы, которое характеризует воображаемый эротический бой, предложенный Совету при демонстрации Ярмарки. Панкратий должен смениться конными ристалищами (v. 900–905):

900 τρίτη δὲ μετὰ ταῦθ' ἵπποδρομίαν ἄξετε,
 ἵνα δὴ κέλης κέλητα παρακελητιεῖ
 ἄρματα δ' ἐπ' ἀλλήλοισι ἀνατετραμμένα.

На третий день после этого вы организуете скачки,
 чтобы один ездок верхом обгонял другого
 и чтобы одни колесницы опрокидывали другие.

Парономасия как игра близкими по звучанию словами (κέλης κέλητα παρακελητιεῖ) также предполагает двойной смысл. На это указывает и Евстафий (*in Od.* 1539, 34): τὸ γυναικεῖον αἰδοῖον... καὶ κέλης καλεῖται παρὰ τοῖς κωμικοῖς. Само построение этой парономасии напоминает гомеровское (*Il.* XXIII, 318): μήτι δ' ἠνίοχος περιγίγνεται ἠνιόχοιο – “Так и возница искусством одним побеждает возницу”. Элемент словесной игры и рискованных намеков в предложение Тригея вносит именно слово κέλης. В “Лисистрате” (v. 59–60) эта игра вписана в контекст упоминания о жительницах Саламина:

ἐπὶ τῶν κελήτων διαβεβήκασι ὄρθριαι – “с утра они взобрались на рысаков”.

Глаголы движения с приставками ἀνα-, δια-, παρ- нередки в любовной лирике, как и маринистические метафоры с эротическим подтекстом в ямбографии и комедии (Anacr. fr. 417 PMG; Arph. *Ran.* 48, 434; *Lys.* 675, Philem. fr. 69, Phryn. Com. fr. 34 K–A). Примером может быть fr. 34 (West) Архилоха: ἀμισθὶ γάρ σε πάμπαν οὐ διάζομεν – “даром мы вообще не будем развлекать тебя” (букв. “не повезем”).

По наблюдениям А. Коморницкой, в метафорике эротического языка излюбленными являются выражения не только наездников, но и моряков; это глаголы со значением “бросать якорь”, “грести”, “вести корабль”, “маневрировать веслами”, “плыть вдвоем”, “сражаться на море”.¹⁹

В трагедии у метафор агона и палестры иная роль: здесь они выражают высшее напряжение мыслей, чувств, усилий героев. И не обязательно людей, иногда и богов, точнее – одного, но вседержащего: Зевса. Даже в рассмотренном пассаже из “Агамемнона” (v. 63–64) παλαίσματα – бои за неверную жену – посылает Зевс Ксений (Ζεὺς ξένιος), который и охраняет святость домашнего очага гостеприимца Менелая и мстит за его поругание вероломному гостю Парису. Агон палестры в драме ассоциируется с напряженной и трудной борьбой человека с роком, обстоятельствами, с отпущенной ему мойрой. Это может быть бой настоящий, как в данном случае в “Орестее”, или воображаемый, как в “Умоляющих” Эсхила (v. 90–92). В хоровой песне (антистрофа 4) говорится об окончательном выборе решения (πρῶγμα τέλειον); совершается этот выбор в голове Зевса (κορυφῆ Διός), но если выбор сделан, то вернее и надежнее ничего быть не может. Подтверждается это метафорой спортивной борьбы: πίπτει δ' ἀσφαλὲς οὐδ' ἐπὶ νότῳ – “надежное не падает на спину”. В палестре поражение побежденного борца отмечали по тому факту, что он коснулся земли спиной. Отстаивая свою победу, атлеты в палестре буквально “прибегают к рукам”. В драме Софокла “Филоктет” (v. 91–92) глагол χειρόομαι применяется для обозначения грубой силы, поединка совсем не спортивного и сопровождается выражением πρὸς βίαν, чтобы показать, что все решается по праву силы. Это говорит Неоптолем, имея в виду, что хромой и хворый Филоктет не справится с аргивянами, ведь их много: οὐ γὰρ... ἡμᾶς τοσοῦσδε πρὸς βίαν χειρώσεται – “а силой столькох нас ему не одолеть”.

¹⁹ Komornicka. *La langue érotique*. 55–83.

Вместо кроύω комедии трагики предпочитают глагол ἀράττω – “бить, ударять” для отбивания ударов судьбы и словесных баталий. Soph. *Philoct.* 374 sq.: κάγω χολωθεῖς εὐθὺς ἤρασσον κακοῖς τοῖς πᾶσιν – “и я в гневе тотчас обрушил на них все плохие (слова)”. Это же скажет и Аристофан (*Nub.* 1373 sq.): οὐκέτ’ ἐξηνεσχόμην, ἀλλ’ εὐθὺς ἐξαράττω πολλοῖς κακοῖς. Но ситуация совсем не похожа на трагическую. Стрепсиад объясняет причину ссоры и даже драки (он побит) с сыном Фидиппидом из-за пристрастия того к Еврипиду: “Но я не выдержал и обрушил на него много ругательных слов” (в буквальном переводе “побил его многими ругательствами”).

В словесных боях Софокла применяем не только глагол “битья” ἀράττω. О Несторе сказано (*Philoct.* 423): κείνων κάκ’ ἐξήρκε, βουλεύων σοφά – “Он отражал их (Атридов) дурное влияние, советуя умное”. Глагол ἐρύκω означает “сдерживать, подавлять”; с приставкой ἐξερύκω это һарах, имеющий значение “извлекать, вытаскивать”, как ἔλκω в агоне – “тащить противника за предел его территории”, чтобы затем опрокинуть. Сбить с ног в палестре можно было и при помощи подножки: глагол ἐμπодίζω означает наличие препятствия, того, что “путается в ногах”. Умелый и опытный атлет должен уметь избежать его. Таким σοφός παλαιστής называет Софокл Одиссея (*Philoct.* 431–432), но ведь иногда и “старый конь спотыкается”. По крайней мере, Неоптолем выражает мнимую надежду на промах Одиссея: σοφός παλαιστής κείνος, ἀλλὰ χαῖ σοφαῖ γνῶμαι, Φιλοκτῆτ’, ἐμποδίζονται θαυμά – “Он умный противник (боец, участник палестры), но ведь и умным замыслом, Филоктет, часто дают подножку”. Интересно применение того же определения σοφός к двум разным сферам: ментальной – σοφαῖ γνῶμαι – и спортивно-агональной – σοφός παλαιστής, – вопреки бытующей у нас поговорке “сила есть, ума не надо”. И это вполне объяснимо с точки зрения греческой καλοκάγαθία.

Поскольку основные темы трагедии не имеют отношения к реальным агонам палестры и стадиона, подобные метафоры присутствуют маргинально, но они тем убедительнее в силу того, что понятнее других из-за своей обиходности. Агон спортивный – такое же испытание, как бой с врагом или сражение с судьбой. Это всегда напряженный момент, даже риск. Поэтому Медея (*Eur. Med.* 366) говорит о будущих трудностях Ясона и его новой невесты: ἔτ’ εἶσ’ ἀγῶνες τοῖς νεωστὶ νυμφίοις – “еще предстоят новобрачным агоны (т. е. бои)”. Ἀγών здесь означает “испытание на прочность”. Поэтому среди многих трагических эпитетов трех драматургов наиболее популярный ἄθλιος – не просто “несчастный”, “жалкий”, а тот, “кто исполнен борьбы (ἄθλος) с трудностями”, а значит – “вынужденный быть стойким, терпеть бе-

ды”. Недаром Медея, говоря о женской доле, называет женщин ἀθλιώ-
τατον φύτον (*Med.* 230–231) – “самым несчастным творением приро-
ды” и одновременно тем, “кому более всего предстоит сражаться (ἀθ-
λέω) с судьбой за свое счастье”.

Итак, комедия, следуя по пути, проторенному лирическими поэта-
ми, в частности ямбографами, активно осваивает агональную лексику,
уподобляя любящих атлетам палестры, вступившим в единоборство.
Трагедия заимствует термины агона для углубления присущего ей кон-
фликта, используя экспрессию, риск, физическое и душевное напря-
жение участников агона.

Л. Б. Поплавская

Санкт-Петербургский университет

Die Verfasserin untersucht den Gebrauch von Metaphern aus der sportlich-agonalen Sphäre im altattischen Theater. *Term. techn.* aus der Palaistra und dem Stadion wurden schon bei den Jambographen zur Beschreibung von erotischen Szenen verwendet. In der altattischen Komödie, insbesondere bei Aristophanes, werden Metaphern aus der Sprache des Kampfes gebraucht, die dank ihrer Anbindung an das Sexuelle einen Doppelsinn entstehen lassen. Die Tragödiensprache ihrerseits entlehnte bestimmte agonale Termini um tragische Konflikte zu veranschaulichen; sie nutzte die Darstellung physischer und seelischer Anspannung im Wettkampf um menschliche Grenzsituationen in der Auseinandersetzung mit dem Gegner oder dem Schicksal zu verdeutlichen.