

ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ®

Ю. А. ШИЧАЛИНА

Bruno SNELL

**GRIECHISCHE
METRIK**

КАФЕДРА КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА
ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ Ю. А. ШИЧАЛИНА

Бруно ШЕЛЛЬ

ГРЕЧЕСКАЯ МЕТРИКА

Предисловие А. И. Зайцева

Перевод Д. Торшилова

МОСКВА 1998

Предисловие к русскому изданию *А. И. Зайцева*
Перевод *Д. О. Торшилова*
Ответственный за выпуск *А. В. Пахомова*

Перевод сделан по изданию:
Snell, Bruno. Griechische Metrik. 4., neubearb. Auflage.
Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982.

Книга крупнейшего специалиста по древнегреческой поэзии Бруно Снелля — краткое, но точное и глубокое руководство по изучению древнегреческой метрики. Автор сочетает научную трезвость и отказ от малообоснованных гипотез с органичным пониманием развития греческой поэзии, со слухом к ее метрической организации. Необходимая для изучающих и преподающих греческий язык и литературу, книга будет интересна и любому читателю, небезразличному к вопросам поэтики и теории стиха.

© Кафедра классической филологии
филологического факультета
МГУ им. М. В. Ломоносова
© Греко-латинский кабинет®
Ю. А. Шичалина, 1998

А. И. Зайцев

«Греческая метрика»

Б. Снелля

*Предлагаемая читателю небольшая книга представляет собой перевод лучшего, пожалуй, в мировой литературе пособия по древнегреческой метрике. Автор книги — ныне покойный профессор Гамбургского университета — был одним из самых выдающихся филологов-грецистов нашего времени. До сего дня не утихают споры вокруг проблем, поднятых его сразу ставшей знаменитой книгой *Die Entdeckung des Geistes, Hamburg, 1953* («Открытие духа»). Всю жизнь занимался Б. Снелля и специально стихосложением древних греков. Ему принадлежат, в частности, и авторитетные издания труднейших в метрическом отношении греческих поэтов — Пиндара и Вакхилида.*

Его руководство по древнегреческой метрике замечательным образом сочетает в себе качества доступного для начинающего введения со строгой научностью. Ссылки на важнейшую литературу вопроса позволяют специалисту быстро ориентироваться в спорных проблемах. Книга Б. Снелля написана в духе идей описательной метрики Пауля Мааса, отказывающейся от попыток изучения происхождения и генетической классификации основных стихотворных размеров. Можно быть разного мнения об этих попытках, но овладение древнегреческой метрикой требует именно изучения ее в том виде, в каком мы ее находим в памятниках греческой поэзии, для чего книга Снелля подходит наилучшим образом. В ней имеется и краткое, но четкое изложение принципов греческой просодии — законов, регулирующих долготу слогов, — лежащую в основе древнегреческой метрики.

Б. Снелля справедливо отвергает попытки кембриджского лингвиста У. С. Аллена пересмотреть основные принципы греческого стихосложения, попытки, нашедшие отклик как на Западе, так и у нас. Очень важно последовательно проводимое автором различение цезуры и диерезы стиха. Б. Снелля объясняет наличие их в

длинных стихах разнообразной природы необходимостью паузы для вдоха при чтении, и это объяснение представляется самым естественным. В пособии не используются старые термины арсис и тесис, не соответствующие природе греческого стиха и изменившие в новое время свое первоначальное значение, в котором их употребляли греческие метрики.

Перевод книги Снелля как нельзя лучше отвечает именно требованиям сегодняшнего времени — времени возрождения классического образования как важнейшей разновидности общего образования. Перевод точен, и это оправдывает некоторую его тяже-ловесность. Полезны сделанные переводчиком примечания для русского читателя. Индекс цитируемых мест из греческих авторов и указатель собственных имен без преувеличения удваивают ценность книги.

І. В В Е Д Е Н И Е

1. Литература¹

Важнейший труд по истории греческой метрики — Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921; самое надежное пособие по описательной систематике — Paul Maas, *Griechische Metrik*, Leipzig 1923, ²1929 (Gercke-Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft* I. 7; английское издание: H. Lloyd-Jones, Oxford 1962, с дополнениями того же Пауля Мааса). W. J. Koster, *Traité de métrique grecque*, Leiden ³1962 — дает тщательный разбор отдельных вопросов. Новейший объемистый труд Carlo del Grande, *La Metrica Greca*, *Enciclopedia Classica*, Sez. II vol. V p. 133-513, Torino 1960, напротив, преследует более высокую цель; несмотря на заглавие, в нем делается попытка исследовать не только «метрику», но и, прежде всего, «ритмику», т. е. связанное с музыкой течение распеваемого стиха; при этом он выходит за рамки необходимого для данного исследования, обращаясь к тому, что следовало бы оставить интерпретации конкретного текста. К сожалению, книге не хватает — там, где это возможно (и даже необходимо), — той точности, пример которой показал Пауль Маас. Автор подробно излагает античные теории метрики и дает историю новейшей науки о ней (если говорить об этой «истории», то она, за исключением немногих важных открытий таких людей, как Бентли, Порсон, Готфрид Германн, Бёк, представляет собой, в сущности, нагромождение нелепостей). В приложении собраны сохранившиеся нотные записи (с иллюстрациями; см. E. Pöhlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik*, Nürnberg 1970; также Annemarie J. Neubecker, *Altgriechische Musik. Eine Einführung*, Darmstadt 1977). Указатели содержат богатый материал по антич-

¹ В дальнейшем ссылки на указанные здесь книги автор дает сокращенно (*прим. пер.*).

ным авторам и их терминологии. Богата примерами книга: K. Rupprecht, Einführung in die Griechische Metrik, München ³1950; короче (и подробнее в том, что касается закона Порсона) его же Abriß der griechischen Verslehre, München 1949. Целей, которые поставил себе дель Гранде, в известной степени пытается достичь и Dietmar Kozzeniewski в своей Griechische Metrik, Darmstadt 1968 (см. о ней R. Kannicht, Gnomon 45, 1973, 113-134). Об аттической драме см. A. M. Dale, The lyric metres of Greek drama, Cambridge 1948, ²1968. Все хоровые партии драм анализирует Otto Schroeder: Aeschyli Cantica (1906, ²1916); Sophoclis Cantica (1907, ²1923); Euripidis Cantica (1910, ²1928); Aristophanis Cantica (1909, ²1930). Подробно анализирует хоровые партии у Эсхила и Софокла W. Kraus, Strophengestaltung in der griechischen Tragödie I, Österr. Ak. d. Wiss., Phil.-hist. Kl., Sitz.-Ber. 231, 4, Wien, 1957. Для анализа поэзии Пиндара и Вакхилида я взял за основу переработанные в последний раз Г. Мэлером издания тойбнеровской библиотеки (Vaschyl. ⁹1970; Pind. ⁶I 1980, ⁴II 1975), Сапфо и Алкея — издание Евы-Мари Фойгт (Amsterdam 1971), поддерживающее нумерацию фрагментов Лобеля — Пейджа (Oxford 1955). Фрагменты остальных раннегреческих лириков цитируются по: Poetae Melici Graeci, ed. D. L. Page, 1962 (S = Supplementum 1974; Пейдж, правда, едва останавливается на вопросах метрики), а также по: Iambi et Elegi Graeci, ed. M. L. West, Oxford I 1971, II 1972. Что касается элегических поэтов вплоть до Ксенофана, следует обратить внимание на издание Б. Джентили и К. Прато (Leipzig 1979), в особенности на стр. VII-XIII — «grammatica et metrica». О литературе за 1908-1933 годы подробно говорит E. Kalinka, Jahresberichte über die Fortschritte der Klass. Altertumswissenschaft Bd. 250, 290-494; 256, 1-126; 257, 1-160; за 1936-1957 годы — A. M. Dale, Lustrum 2, 1957, 5-51; за 1957-1970 годы — L. P. E. Parker, Lustrum 15, 1970, 37-98. Из-за богатого материала полезен также W. Christ, Metrik der Griechen und Römer, ²1879. Метрические термины объясняет Otto Schroeder, Nomenclator metricus, Heidelberg 1929, а также J. B. Hoffmann, H. Rubenbauer, Wörterbuch der grammatischen und metrischen Terminologie, Heidelberg 1950.

2. Знаки в метрических схемах¹

- longum (т. е. долгий элемент метрической схемы = место для долгого слога)
- ∪ breve (место для краткого слога)
- × anceps («обоюдный»: место для долгого или краткого)
- ≅ anceps (долгий чаще, чем краткий)
- ⊂ anceps (краткий чаще, чем долгий)
- ≅ longum, где возможны два кратких (так называемый «распущенный долгий»²)
- ⊃ два breve, где возможен долгий
- два anceps, где изредка возможны два кратких
- ^ пропуск элемента: а) в начале эолийской базы (акефалия); б) в конце периода (каталексис)
- ⊗ начало или конец стихотворения
- ||| конец строфы
- || пауза (=конец периода, см. стр. 15)
- | обязательный словораздел (как цезура, так и диереза, см. стр. 20)
- ∴ желательный словораздел
- ∴—∴ переменный словораздел (либо перед longum, либо после него)

¹ По П. Маасу.

² Лучше использовать термины «распущение», «распущенный», а не «разрешение», «разрешенный»; хотя последние и изящней, они слишком часто делают выражения двусмысленными (напр., «на месте разрешенного долгого» — там, где возможен долгий согласно метрической схеме, или там, где долгий «разрешился» в два кратких? — прим. пер.).

- ⋮: переменный словораздел (обычно после longum, реже перед ним)
- ̄— мост (словораздел между двумя элементами запрещен)
- ̄̄— желательный мост (словораздел между двумя элементами нежелателен)¹

Важнейшие метры (размеры)

Ямб	×—◡—	(обозначается <i>ia</i>) ²
Трохей	—◡—×	(<i>tro</i>) ²
Дактиль	—◡◡ (точнее: —◡◡)	(<i>da</i>) ²
Анапест	◡◡—◡◡— (точнее: ◡◡◡◡)	(<i>an</i>) ²
Кретик	—◡—	(<i>cr</i>)
Бакхий	◡——	(<i>ba</i>)
Ионик	◡◡—	(<i>io</i>)
Хориямб	—◡◡—	(<i>cho</i>)
Дохмий		(<i>δ</i>), см. стр. 94
Виламовицев стих (хориямбический диметр)	(<i>wil</i>)	— см. стр. 57
<i>gl p̄her h̄irr</i> и т. д.		— см. стр. 67
<i>apacl</i>		— см. стр. 55
<i>lec ith epsot</i>		— см. прим. 1 на стр. 65, стр. 62, 65.

Для дактилоэпитритов Маас вводит обозначения:

—◡◡—◡◡—	D
—◡—	e
—◡—×—◡—	E

¹ Далее по типографским причинам «желательный мост» всё же часто изображается как простой мост.

² Иногда, следуя античным метрическим теориям, говорят о ямбических (◡—), трохаических (—◡) или анапестических (◡◡—) стопах. Но ямбы, трохеи и анапесты возможны только как метры, и ошибочно называть их двойными стопами (диподиями). Похоже, что и в дактилях как метрическая единица должно восприниматься —◡◡—◡◡. См. об этом прим. 5 на стр. 27 и стр. 42.

— ◡ ◡ — d¹
 ◡ ◡ — d²

Маленькая черточка между *muta* и *liquida* (π¹ρ и т. п.) означает, что в данном случае они создают «долготу по положению», см. стр. 99.

Стопы отделяются друг от друга запятой, например, в триметре (*trim*): ×—◡—, ×—◡—, ×—◡—. То же в диметре (*dim*), тетраметре (*tetr*), пентаметре (*pent*), гекзаметре (*hex*), см. стр. 21.

3. Поэтический язык и квантитативная метрика¹

Наша европейская традиция видит (во всяком случае, видела до недавнего времени) отличие языка поэзии от языка прозы в том, что первая упорядочивает звучание слов, следуя определенным правилам. Конечно, различные языки достигают этого весьма различными способами; но никто не был в этом столь своеобразен и честолюбив, как древние греки, когда они развивали свою «метрику».

Раз поэзия должна быть *полнозвучной*, раз звуки (в записанной или напечатанной речи: буквы) должны *звучать*, то смысл слов, содержание речи с необходимостью уступает большее, чем в прозе, место воспринимаемому чувственно: то, что слышат уши, должно иметь свою выразительность. Способность произносимых звуков быть выразительными имеет значение уже на самых ранних стадиях развития языка; и сегодня мы чувствуем эту выразительность, когда называем одно из явлений грозы «молнией» (*Blitz*), другое — «громом» (*Donner*). Подобное «подражание» звуков речи ее

¹ О некоторых относящихся сюда вопросах я говорил подробнее в своей статье: *Das Musikalische in der Sprache. Betrachtungen zum Altgriechischen*, ZPE 36, 1979, 1-14. Что поэзия (и вместе с ней стихосложение) играла особенно большую роль в греческой литературе, показал Рудольф Кассель в своем докладе *Dichtkunst und Versifikation*, Rhein.-Westf. Ak. d. Wiss. (Geistesw. Vortr. 250) 1981.

смыслу вновь возникает в поэзии как *ономатопея*; в «Одиссее» (λ 598) говорится о сизифовом камне: *αὐτίς ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λάας ἀναιδής* (что Фосс удачно переводит: *Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor*¹); это «мимесис» в буквальном смысле слова: реальному грохоту катящегося камня подражает строка, состоящая сплошь из полных, трехсложных дактилей, и точно воспроизводящие этот грохот звуки *-дондэ кюлиндэ-*. Но такое подражание — больше, чем просто копирование; грохот переводится в членораздельную систему звуков человеческой речи, которая строится из различных гласных, из согласных, среди которых есть «плавные» и «немые», а среди последних — губные, зубные, заднеязычные и так далее.

Когда Калипсо очаровывает Одиссея ласковыми словами (α 56) — *αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισι θέλγει*² — эта «звукопись», конечно, тоже «мимесис», но скорее даже «выражение» (Ausdruck): восемь мягких дифтонгов с йотой в шести словах и четыре скользящие лямбды полны музыкальности, «выразительны» (ausdrucksvoll) как чувственные феномены, и даже «впечатляющи» (eindrucksvoll) — независимо от того, привлекательно ли это или отталкивающе³.

Наша собственная⁴ литература на протяжении долгих столетий связывает поэтический язык с определенными повторениями звуков: это началось с аллитерации, существовавшей вплоть до IX столетия, когда появившаяся под влиянием еврейской поэзии рифма через латинские гимны проникла в поэзию на всех европейских языках.

Классический греческий не знал таких строгих форм звуковых соответствий. Однако хоровая лирика архаического и классического времени иногда подкрепляла тесную

¹ Вниз по горе на равнину катился обманчивый камень (пер. В. А. Жуковского).

² Держит, волшебством коварно-ласкательных слов... (пер. В. А. Жуковского).

³ Я пытался ранее показать на примере одного короткого стихотворения Каллимаха, как повторение звуков и их чередование могут служить красоте и силе выражения (Ges. Schr. 185-188, и далее о значении звуков для поэзии; см. также Aufbau der Sprache 35-50).

⁴ Германская (прим. пер.).

(как мы еще увидим) связь своих строф друг с другом еще и созвучиями; здесь мы приведем лишь один пример этого (Pind. F 108)¹:

<p style="text-align: center;">α</p> <p>θεοῦ δὲ δείξαντος ἀρχάν ἕκαστον ἐν πρᾶγος εὐθεία δῆ κέλευθος ἀρετὰν ἐλεῖν τελευταί τε καλλίονες</p>	<p style="text-align: center;">β</p> <p>θεῶν δὲ δυνατὸν μελαίνας ἐκ νυκτὸς ἀμίαντον ὄρσαι φάος κελαινεφέϊ δὲ σκότει καλύψαι σέλας καθαρὸν ἡμέρας</p>
---	--

Однако важнее любых звуковых соответствий для древнегреческой поэзии *ритм* речи; он, конечно, в корне отличен от того, что мы называем этим словом в нашей поэзии: его определяет количество слога, а не ударение, как у нас; у греков упорядочено чередование долгих и кратких слогов, у нас — произносимых громче и тише². Суть древнегреческого поэтического языка состоит в упорядочении объективно измеримых величин; описывая такой ритм, правильно называть его *метрикой*, в то время как соотношение наших ударных и безударных нельзя выразить точными числами.

В послеклассическом греческом музыкальное ударение было оттеснено экспираторным³; вместе с этим исчезло различие слогов по долготе — а значит, и квантитатив-

¹ Насколько я знаю, по этому вопросу не существует никакой тщательной подборки материалов, только отдельные весьма полезные наблюдения, например, Р. Фюрера (Nachr. Ak. Wiss. Gött. 1976; Gött. Gel. Anz. 229, 1977 — в его разборе Supplementum Lyricis Graecis Пейджа); эти созвучия могут иногда помочь распознать строфическое строение фрагментарно сохранившегося стихотворения — ср. Pind. F 128c 1-12 (начало строфы), F 128d 5-13 (недостаёт конца строфы).

² Ницше заметил, что квантитативная метрика греков связана с музыкальным ударением их языка. О том, что оспаривающие это ошибаются, см. ZPE 36, 1979, 5 sqq. Новая попытка У. С. Аллена доказать, что древнегреческое ударение метрически релевантно (Vox Graeca, Cambridge 1968; Accent and Rhythm, Cambridge 1973), не выдерживает критики: см. D. M. Jones, Cl. Rev. 21, 1971, 295 sqq.; M. L. West, Gnomon 48, 1976, 1-8.

³ Оно вполне сохранилось в виде «повышения тона на терцию или квинту» — A. Mirambel, La langue grecque moderne. Collection Linguistique 59, 1959, 28.

ная метрика. Однако вплоть до конца V века по Р. X. в основе стиха непременно (а позднее — часто) лежала метрическая схема; определенные места требовали долгого слога, другие — краткого, некоторые, в соответствии с правилами, позволяли и тот, и другой. Место для долгого слога Пауль Маас обозначает как (*elementum*) *longum* (—), место для краткого — (*elementum*) *breve* (—), место, где могут стоять и долгий, и краткий — (*elementum*) *anceps* (×)¹. В немецком языке, при «ударном» ритме, труднее осуществить такие четкие разграничения мест; например, слова «Habe nun, ach, Philosophie...» могут начинать собою дактилический гекзаметр (Hábe nun, ách, Philósophie...), но можно поделить их и на хориямбы (Hábe nun, ách, Philósophie...) или ямбы (Hábé nun, ách, Philósophie...), на мысль о чем наводят последующие стихи².

Так как греческий язык положил в основание ритма столь четкий фундамент³, он смог воздвигнуть на нем ясные метрические формы; почти все размеры западной поэзии зависят от метрики греков. Стихи, которые состоят

¹ Говорить о «повышении» (*arsise*) и «понижении» (*tesise*) в греческом стихе не рекомендуется потому, что современное словопотребление изменило античное значение этих слов на прямо противоположное, а еще более потому, что эти слова происходят от отбивания такта и поэтому легко вызывают у нас представление о четком такте (об этом см. стр. 59) и о некоем ритме, который определяется экспираторным ударением, а также местом в стихе, на которое падает ударение, т. е. на котором ожидается громче произносимый слог (*иктус*); см. об этом прим. 1 на стр. 96.

² Примеров словосочетаний, могущих «лечь» в разные размеры, достаточно в любом языке с тонической системой стихосложения, в том числе и в русском; например, все строки четырехстопного ямба с пиррихиями во второй и третьей стопах могут быть прочитаны трехстопным анапестом (*рассчитанные ударенья* — *рассчитанные ударенья*); поэтому такие ямбы избегались в классической поэзии XIX века (*прим. пер.*).

³ Есть одно исключение и оно было остроумно использовано: начало триметра *ίερὸς ὁ πλόκαμος* (Eur. Vasch. 494 = — — — — —) смогло выполнить роль начала пентаметра (Callim. Ep. 48, 6 = — — — — —). О подобном у Горация см. Ed. Fraenkel, Horace 349; подробнее — R. Kassel, ZPE 42, 1981, 15-18.

только из долгих или только из кратких, лишены ритма, если только не разбиты словоразделами¹.

4. Периоды

Греческие стихи, как обнаружил Август Бёк, отделены друг от друга паузами; метрическая единица отделяется от последующих обязательностью словораздела, зиянием, которое в этом месте позволено (см. стр. 102), и тем, что последний ее элемент всегда обоюден². Ограниченные такими паузами отрывки называются периодами. В метрических схемах пауза обозначается как ||. Эти периоды всегда являются теми единицами, которые метрический анализ берет за отправной пункт. В лирических стихах следует остере-

¹ Ср. A. M. Dale, *Class. Rev.* 73, 1939, 196 sqq. — Каннихт в своем комментарии к «Елене» Еврипида на стр. 61 сопоставляет схемы таких трохеев, которые благодаря распушению долгих и кратким на месте обоюдных состоят только из кратких слогов. Тексты показывают, что ритм в них часто заметен, потому что на первом кратком из заменяющих долгий стоит острое ударение, т. е. он произносился примерно на квинту выше, а словораздел следует за breve, например:

172 *σύννοχα δάκρυα, πάθεισι πάθει, μέλεσι μέλεα*

184 *ῥμαδον ἔκλυον, ἄλυρον ἔλεγον, ὅτι ποτ' ἔλακεν.*

Эти стихи выдерживают и в новогреческом произношении отчетливый ритм, только не «трохаический» (2-1 | 2-1 ...), а скорее соответствующий древним дактилям (2-1+1 2-1+1 ...). Эту возможность двойного понимания Еврипид обыгрывает в дактилических партиях «Финикиянок»: 796 — — — — — « — — — — — » (*θίασον ἐνοπλον*) = 813 4 *da* (ср. 1557, между *da*, *ξίφεσι βρίθων* = — — — — — и стихами 1567-9: 1570 sqq.); ср. Wilamowitz, G. V. 359 sqq.; Dale, *Lyric Metres*² 66. — Об Eur. Hel. 171 см. M. Dinat, *Rev. ét. gr.* 89, 1976, 296 (стр. 298 о стихе 185, 299 о стихе 195). О кретиках см. ниже, стр. 57, об анапестах стр. 49, о дактилях прим. 1 на стр. 48, где примечательно и соответствие ударений. См. также Dion. Hal. *Comp.* 17 p. 68 sqq. U.-R. (Mel. ad 1027 Page).

² Поскольку этот обоюдный имеет совершенно иную природу, чем первый элемент ямба (см. стр. 32), последний элемент трохея (см. стр. 38) или эолийская база (см. стр. 67), весьма удачно вместе с Паулем Маасом обозначать краткий, выступающий в конце стиха перед паузой, как *brevis in longo*, потому что краткий слог должен появиться в долгом элементе, когда последующая пауза занимает его время.

регаться трактовать части периода таким образом, как будто они являются самостоятельно существующими отрывками¹. В разговорном стихе (см. стр. 18) один стих всегда составляет один период.

У Софокла, а также у комических поэтов, в конце периода (т. е. в конце ямбического триметра) иногда имеется не полный словораздел, а элизия (Oed. R. 332 *τί ταῦτ' ἄλλως ἐλέγχεις*)². Аристарх принимает эту вольность для гомеровского гекзаметра, в виде винительного падежа Ζῆν' (Θ 206, Ξ 265, Ω 331; см. Н. J. Mette, Pfeilschuß des Pandaros 8, 2). Каллимах однажды позволяет себе ее на переходе от гекзаметра к пентаметру (Ер. 41, 1). У Сапфо (31, 9/10) признано наличие элидированного δ' в конце периода (см. Maas, Metrik § 139).

Гефестион (IV, 6 р. 15 Consbr.) приводит два примера того, как в элегическом дистихе поэт разделяет между гекзаметром и пентаметром имя собственное, которое иначе не легло бы в размер, причем граница между составляющими его корнями совпадает с концом периода (Sim. F 76 D = Epigr. Gr. 81 P. 'Αριστο-||γείτων³, Nicomachus II р. 316 B⁴ 'Απολλό-||δωρος).

5. Метры

Греческие стихи бывают построены *по метру* (κατὰ μέτρον) или *не по метру*. Построенные *по метру* стихи образуют период повторением определенного метра. Период из двух метров называется диметром, из трех — триметром, из четырех — тетраметром, из пяти — пентаметром (хотя обыч-

¹ См., например, стр. 94 одохмиях.

² Об этом εἶδος Σοφοκλείου см. G. Zuntz, An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides 232 sqq.; см. также ниже, прим. 1 на стр. 102.

³ Аналогичный случай во второй из опубликованных Трипанисом эпиграмм с Хиоса, если верна реконструкция Ллойда-Джонса: 'Αριστο-||γείτωνος αἰχμητ[οῦ] σῆμα καὶ 'Αρμόδιου (Hermes 88, 1960, 69). О дальнейшем см. R. Kassel, ZPE 19, 1975, 213 sqq.

но этот термин употребляется в другом, неточном значении — см. стр. 28), из шести — гекзаметром. Последний метр перед паузой иногда бывает укороченным (*каталектическим*). Перечень важнейших метров см. на стр. 10.

6. Метрические вольности

Необходимость того, чтобы каждый слог в стихе имел определенное количество, не была для греческих поэтов абсолютной. Существуют, как неоднократно упоминалось, слоги, которые могут трактоваться и как долгие, и как краткие — это слоги, в которых за краткой гласной следуют *muta cum liquida*¹. С другой стороны, на отдельных местах стиха метры позволяют определенные вольности, каждая из которых оговорена особо; в этом отношении важны два правила:

- два кратких могут равняться одному долговому;
- на определенных местах может стоять как долгий, так и краткий (*ансепс* — см. стр. 9).

Согласно первому правилу Гомер часто ставит в дактиле долгий вместо двух кратких ($— \text{⏏} \dots$, см. стр. 23). В анапесте возможно не только это, но и обратное: два кратких могут стоять вместо долгого, так что два кратких и долгий становятся полностью взаимозаменяемыми ($\text{⏏} \text{⏏} \dots$, см. стр. 49). Особенно важно для истории метрики, что в трагическом ямбе «распушение» долгого на два кратких стало обычным ($\times \text{⏏} \text{⏏} \dots$), и два кратких могут появляться даже на месте обоюдного ($\text{⏏} \text{⏏} \text{—} \text{⏏} \dots$, см. стр. 36).

«Обоюдные», очевидно, поначалу занимали место в начале и в конце метрической единицы, соприкаясь, таким образом, с речевой паузой². Совершенно ясно это в отношении конца периода, который (за немногими исключениями — см. стр. 16) требует словораздела, так что мгновение тишины некоторым образом восполняет требуемое ритмом время. Иначе должен быть объяснен обоюдный в начале ямба ($\times \text{⏏} \text{⏏} \dots$) или в конце трохея ($— \text{⏏} \text{⏏} \times \dots$), потому что начало или конец метра внутри периода (тримет-

¹ См. стр. 99.

² Об обоюдных см. E. Rossi, Riv. fil. cl. 91, 1963, 52 sqq.

ра или тетраметра) нисколько не требует словораздела. То, что в ямбе начало, а в трохее конец не определяют жестко количество слога, очевидно, объясняется тем, что зерном ритма является последовательность долгий—краткий—долгий (— ◡ —), внутри которой количества распределены четко; встраивается ли эта последовательность в восходящий (как в ямбе) или нисходящий (как в хорее) ритм, естественным образом оказывается, что на количество слога, который определяет это восхождение или нисхождение, не обращается чрезмерного внимания. Возможно, как мне кажется, показать это и в музыкальных тактах, но в этой области я не осмеливаюсь что-либо утверждать.

Другую разновидность свободного количества слога мы находим в эолийских стихах; они построены не *катà мётров* — значит, в них невозможен обоюдный ямба или трохея. В них полностью отсутствует и равенство долгого и двух кратких; ни два кратких не могут «стягиваться» (как в дактилях), ни долгий — «распускаться» (как в ямбе трагедии).

Гликоней, являющийся, очевидно, эолийским «празмером» — это восьмисложник, который заключает между своими нераспускаемыми долгими сначала два кратких, потом один. При этом в начале стоят еще два обоюдных: ◯◯— ◡ ◡ — ◡ —; строгая определенность порядка долгих и кратких словно вырастает из расплывчатости начала строки.

Кратко обрисованное здесь (и отчасти лишь предполагаемое) состояние изменялось в греческой поэзии, иногда весьма существенно — очевидно, еще и потому, что различные первоначальные формы стиха влияли друг на друга. Далее это следует показать на примере отдельных размеров; при этом становится заметным, как этот процесс увеличивал, с одной стороны, выразительность метров, а с другой — угрожал их устойчивости.

7. Песенный и разговорный стих

Обычно различают песенный и разговорный стих, хотя границу между ними нельзя провести четко: *разговорный* стих эпоса, очевидно, тоже *пелся* аэдами гомеровского времени, и многие *песенные* стихи лириков позднее превратились в произносимую без музыки (или просто письменную)

поэзию. Но для истории метрики это разграничение важно. Относительно употребления этих слов следует вкратце отметить следующее: мы называем *песенным стихом* более или менее свободный, построенный *κατὰ μέτρον* или не *κατὰ μέτρον* стих *μελικι*, т. е. лирики и песенных частей драмы, а *разговорным* — стих, построенный строго *κατὰ μέτρον*, скрепленный твердыми правилами и выстроенный *κατὰ στίχον*, как ямбические триметры или трохеические тетраметры в диалогах драмы. Оба вида стиха влияли друг на друга различными способами, так что многое оказалось стоящим между песенным и разговорным стихом, как, например, элегический дистих и стих эподов, а в драме — речитатив (*παρακαταλογή*) в анапестях или иногда в дохмиях¹. В любом случае метрика должна различать песенный и разговорный стих потому, что весьма различны проблемы их изучения: для разговорного стиха на протяжении веков существовали правила, регулирующие как метрическую схему (словоразделы, места долгих и кратких и т. д.), так и употребление слов (их деление на слоги, их стилистическую окраску² и т. п.); поэтому относительно разговорного стиха всегда стоит один и тот же вопрос: насколько строго следует тот или иной автор этим правилам? Это зависит от его *стиля*: строг ли он, классичен, торжествен — или, наоборот, непринужден, естественен, непритязателен. Песенный стих, напротив, развивается благодаря тому, что лирики имеют возможность говорить о личном и искать для этого новую форму. Это будет показано в дальнейшем.

¹ Ср. Maas, Gr. Metr. § 76, Kannicht, Gnomon 45, 1973, p. 119, 123; о так называемой *παρακαταλογή* в комедии см. Franca Petruccino, Quad. Urbin. 1, 1966, 9 sqq.

² В оригинале: *sociales Niveau* (прим. пер.).

II. РАЗГОВОРНЫЙ СТИХ

1. Цезуры, диерезы, мосты

В разговорном стихе у заботящегося о стихе поэта периоды упорядочены не только предписанным чередованием долгих и кратких, но и, помимо этого, тем, что в одних местах словораздел нежелателен (или вообще запрещен), зато в других — желателен (или даже обязателен). Запрет словораздела обозначается: \frown , желательный словораздел: $\ddot{}$, обязательный словораздел: $|$, см. также стр. 9. Место, где словораздел желателен, называется *цезурой*, если оно находится посреди метра, и *диерезой*, если совпадает с границей между двумя метрами¹. Место, на котором словораздел нежелателен, называется *мостом*. Каждый стих в разговорном стихе разделен цезурой или диерезой на две почти, но не совсем, равные половины. Это разделение, наверно, служило прежде всего тому, чтобы говорящий мог посередине строки перевести дыхание, а также способствовало красивому членению стиха. При этом основные цезуры расположены так, что в дактилическом гекзаметре вторая половина стиха несколько длиннее, чем первая, в ямбическом

¹ От этого точного словоупотребления уклоняются, когда в ямбическом триметре называют *серединной диерезой* вместо *серединной цезуры* словораздел, рассекающий второй метр после первого долгого (см. прим. 3 на стр. 33, прим. 3 на стр. 35). О том, что такое словораздел в метрическом смысле, см. стр. 102, главу «Словесный блок». О различных проблемах словоразделов, касающихся словесных блоков и элизий (или аферез), см. P. Maas, Gr. Metr. §§ 135 sqq., D. Korzeniewski, Gr. Metr. 18 sqq. Стоит отметить, например, что Архилох допускает элизию в диерезе только в случае δ' (см. примечания Веста к фрагментам 105, 3; 108, 2; 122, 4).

триметре обычно тоже, а в трохеическом тетраметре всегда короче. Кроме этого главного разделения в стихе могут быть и другие — побочные цезуры или диэрезы.

Мосты служат, с одной стороны, «ритмическим» надобностям (то есть предотвращают распад стиха на чрезмерно похожие части и не дают ему быть отрывистым и «стучащим»), а с другой — «просодическим», а именно в определенных местах препятствуют утяжелению стиха. Ведь многое в греческом стихе показывает, что словораздел влияет на время произнесения; поэтому — приведем для начала только важнейший пример моста — долгий на месте обоюдного может при тщательной рецитации потребовать столько из отпущенного размером времени, что на словораздел его уже не хватит. На этом основан закон, открытый Порсоном для конца ямбического триметра и трохеического тетраметра, но важный и для многого другого¹: за исключением срединной цезуры (она же срединная диэреза) словораздел не может находиться после долгого, стоящего на месте обоюдного (схема: ...— $\overbrace{\quad}$ —...).

Важнейшие виды разговорного стиха выглядят в метрической схеме следующим образом (метры отделены друг от друга запятыми):

дактилический гекзаметр (= 6 da \wedge ||):

— $\overbrace{\quad}$, — $\overbrace{\quad}$, — $\overbrace{\quad}$, — $\overbrace{\quad}$, — $\overbrace{\quad}$, — $\overbrace{\quad}$ ||

ямбический триметр (= 3 ia||):

×— $\overbrace{\quad}$ —, ×— $\overbrace{\quad}$ —, ×— $\overbrace{\quad}$ — ||

(*катаlecticтический*) *трохеический тетраметр* (= 4 tro \wedge ||):

¹ R. Porson, Praefatio к «Гекубе» Еврипида, стр. XXX (London 1797); Порсон распространял это также на начало трохаического тетраметра (что ошибочно приписывают иногда Havet, см. Parker, Lustrum, 15, 1970, 82). Неясно, следует ли связывать с законом Порсона «мост Мааса» в дактилоэпитритах, не испытывавших влияния Пиндара (см. стр. 80). Закон Порсона очевидным образом имеет просодическое значение (см. подробнее стр. 31), что сомнительно относительно закона Мааса (см. прим. 4 на стр. 80). См. L. P. E. Parker, Porson's Law Extended, Cl. Qu. N. S. 16, 1966, 1-26.

— ∪ — X, — ∪ — X, | — ∪ — X, — ∪ — ||

В конце периода (||) зияние допускается, а элизия запрещена¹; в цезуре и в диерезе (|) зияние в принципе запрещено², а элизия допустима.

¹ См., однако, стр. 16.

² О зиянии в цезуре у Гомера см. P. Chantraine, *Gramm. hom.* 1, 88 sqq.; Koster, *Traité* 42.

2. Дактилический гекзаметр¹

Древнейший известный нам греческий размер — это дактилический гекзаметр, которым написаны гомеровские поэмы и который — поскольку размер в греческой литературе всегда тесно связан с определенным родом поэзии — является стихом эпоса. Начиная с Гесиода его употребляли в дидактической поэзии.

В дактиле (— ∪ ∪) longum и два breve равноценны настолько, что на месте двух кратких почти всегда может стоять долгий², но не настолько, чтобы место долгого могло заполняться двумя краткими. Маас поэтому называет вторую половину дактиля *biceps* (обозначается ∪ ∪), но мы лучше будем говорить о трехсложных (— ∪ ∪) и двусложных (— —) дактилях. Шестой дактиль гекзаметра — катаlecticкий (... — × ||).

а) Гомеровский гекзаметр

В трех первых метрах трехсложные дактили встречаются лишь немногим чаще, чем двусложные. В четвертом метре трехсложный дактиль стоит прежде всего тогда, когда за ним следует словораздел (буколическая диереза). Стихов с двусложным пятым дактилем всего около пятидесяти³; при этом после него не должно быть ни одного словораздела до конца стиха:

Α 11: οὐνεκα τὸν Χρῦσῃ ἡτίμασεν ἀρητῆρα⁴.

¹ Статистику форм гомеровского гекзаметра см. в: K. Meister, *Die homerische Kunstsprache*, Leipzig 1921, 1-10; систематический обзор форм гомеровского и позднейшего гекзаметра: P. Maas, § 87-100; попытка прояснения правил цезуры: H. Fränkel, *Der Kallimacheische und der Homerische Hexameter*. Переработка этой книги: *Wege und Formen frühgr. Denkm.*, München 1955 (31968) 100-156. См. также H. J. Mette, *Glotta* 35, 1956, 1-17; A. M. Dale, *Lustrum* 2, 1957, 29-35; R. S. P. Beekes, *Glotta* 50, 1972, 1-10.

² О том, что на самом деле они не совсем равноценны, см. стр. 59.

³ Цицерон называет такой стих, излюбленный римскими поэтами его времени, «спондаическим» (σπονδαϊκῶν).

⁴ Ср. однако ι 306 Ἦῶ δῖαν (где Ἦῶ < Ἦῶα), δ 604 κρῖ λευκόν.

Схема, таким образом, следующая:

.....⁴ — — : — — — × ||.

Цезура — поскольку она должна разделить стих на две почти (но не совсем!) равные половины и поскольку, согласно закону возрастания членов, вторая половина должна быть возможно длиннее — находится после третьего долгого:

А 1: μῆνιν ἄειδε, θεά, | Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,

или после «третьего трохея»:

α 1: ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, | πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά¹,

или, намного реже (всего около 100 стихов, преимущественно с именами собственными), после четвертого долгого:

А 145: ἦ Ἀἴας ἦ Ἰδομενεὺς | ἦ δῖος Ὀδυσσεὺς,

причем в таком случае часто встречается еще цезура после второго долгого, так что стих оказывается разделен на три почти равные, но становящиеся к концу все более длинными части². Схема цезур примерно такова:

— — — — : : — — : — — — × ||.

Весьма редко (примерно в одном стихе из тысячи) имеется словораздел после «четвертого трохея» (так называемый *мо́ст Германна*³). Такой словораздел производил бы впечатление, что строка будто бы является каталектическим тетраметром и уже подошла к концу; стих же в целом при наличии такого словораздела становится отрывистым и

¹ Цезуру после долгого часто называют «мужской», через один элемент после долгого — «женской». То, что цезуры позволяют прояснить членение гекзаметра (подобное мы обнаружим и в ямбическом триметре), нисколько не является поводом считать гекзаметр составленным из ограниченных цезурой отрезков и принимать эти отрезки за возможный «праразмер»; см. стр. 59 слл.

² О. Behagel, IF 25, 1909, 110-142. Этот «закон» заметили уже гуманисты: см. E. Lindholm, Stil. Stud. z. Erweit. d. Satzglieder im Lat., Lund 1931, 15 sqq.; L. E. Rossi, Stud. Urb. 39, 1965, 255 о Гомере.

³ Gottfried Hermann, Orphica, 1805, 692. Тем не менее стоит отметить, что еще прежде этого Иоганн Генрих Фосс чувствовал, что такие стихи некрасивы, и избегал их в своем переводе, см. R. Kassel, Dichtkunst und Versifikation, Rhein.-Westf. Ak. d. Wiss. (Geistesw. Vortr. 250) 1981, 10, 30.

стучащим, так как через два метра, в конце стиха, снова звучит та же ритмическая фигура:

Hes. Theog. 319:

ἦ δὲ Χίμαιραν ἔτικτε πνέουσαν | ἄμαιμάκετον πῦρ ||.

В латинской и в немецкой поэзии (исключения: Фосс и Германн) к такому стиху обычно относятся снисходительней («Pfinstern, das liebliche Fest, war gekommen. Es grünte und blühte»)¹. Приведенный стих Гесиода *стучит* еще и потому, что после второго и третьего «трохеев» также стоят словоразделы. «После третьего трохея» — это обычная цезура; но словораздела после второго «трохея» Гомер скорее избегает, особенно если второй дактиль двусложен². В начале стиха опасались, что остановка придаст ему вид катаlecticического диметра. Напротив, словораздел после трехсложного четвертого дактиля (буколическая диереза) встречается часто; эта диереза вызывает ожидание, что стих будет продолжен.

Многообразное деление цезурами и чередование трех- и двусложных дактилей делают гекзаметр исключительно пластичным; он может разнообразными способами приспособляться к смыслу речи. В целом, двусложные дактили (и прежде всего «спондеические» стихи) часто изображают медленное, тяжелое движение, как, например, *A* 600:

ὡς ἴδον "Ηφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα,

а трехсложные, напротив, скорее движение быстрое, как *λ* 598:

αὐτίς ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λαᾶς ἀναιδῆς (см. стр. 12).

Затруднительно устанавливать в подобных вещах общие правила, но интерпретация конкретных мест часто способна показать выразительность или красоту данной формы стиха — даже и в противоречии с подобными правилами³.

¹ В русском гекзаметре стихи, нарушающие «закон Германна», весьма часты и не менее благозвучны, чем прочие: «Гнев, богиня, вострой Ахиллеса, Пелеева сына» (прим. пер.).

² К. Meister (op. cit., 5) вообще не проводит различия между концом двусложного и концом трехсложного дактиля; см. также Н. N. Porter, *The early Greek Hexameter*, Yale Class. Stud. 12, 1951, 3-63, и Н. J. Mette (op. cit., 12, 5).

³ Отрывистый стук приведенного последним стиха, с его четырехкратным словоразделом после первого краткого и с двумя следующими друг за другом словами типа |—| весьма уме-

Вопрос, могут ли в древнем эпосе «акефальные» гекзаметры (|| ') — ...) или так называемые *στίχοι μείουροι* (или *μύουροι*¹, древний образец: *Μ 208 ...αἰόλον ὄφιν, ...*⁵) считаться за метрические вольности (т. е. в первом и шестом дактиле на месте долгого может стоять краткий), или же речь идет о вольности просодической — метрическом растяжении (см. стр. 101), и появляющийся здесь краткий слог заполняет собой меру долгого, пока не выяснен удовлетворительно (ср., например, R. Witte, Rh. Mus. 70, 1915, 481). Похоже обстоит дело с вопросом, чем признать так называемые *στίχοι λαγαροί*², т. е. стихи, в начале или в четвертом метре которых стоит — вместо — (Witte, op. cit. 522)³. Поскольку в тех случаях у Гомера, где в наличии такого стиха можно быть уверенным, после breve находится словораздел, встает вопрос, не принять ли здесь удлинение конечного слога не за ритмическую, а за просодическую аномалию. Виламовиц принимает «трохеи в первой стопе» у Гесиода, но без словораздела после них⁴.

б) Послегомеровский гекзаметр

Уже Архилох строит гекзаметр по более строгим правилам, чем Гомер. Позже эта тенденция еще усиливается,

стен, так как поэт изображает катящийся с горы камень (сюда относятся и звуковые повторы *-τις — -τα, -δονδε — -λινδε-*), тогда как в цитированном выше стихе Гесиода последовательность трех слов типа | — | неприятна.

¹ Букв. «стихи с обрезанным хвостом» или «с мышинным хвостом» (прим. пер.).

² «Пустые стихи» (прим. пер.).

³ W. F. Wyatt (Metrical Lengthening in Homer, Rom 1969, Ch. IX «Acephalos and meiouros lines», 201-232) довольно убедительно доказывает, что это явление следует объяснять только просодически (и, следовательно, лингвистически); ср. A. Heubeck, Gnomon 43, 1971, 539.

⁴ Ссылки см. в индексе к его изданию «Трудов и дней», стр. 166, где вместо 21 нужно читать 22, а вместо 650 — 655. См., однако, M. L. West, Hes. Theog., p. 91.

прежде всего у Каллимаха и Нонна¹. Цезура после третьего долгого особенно избегается в элегическом дистихе, чтобы гекзаметр не напоминал пентаметр. У Каллимаха она чаще встречается в гекзаметрических гимнах, чем в пятом гимне, написанном элегическим дистихом², но и в чистом гекзаметре у него сильнее, чем у Гомера, выступает на первый план «женская» цезура. Мост Германа всегда соблюдается у ранних элегиков, у Каллимаха и у Нонна. Равным образом никогда не встречается словораздел в четвертом дактиле, если он двусложен³, а у Каллимаха и Нонна также и во втором дактиле, если он двусложен; словораздел после второго трохея тоже становится еще более редким, чем у Гомера (в особенности он избегается при мужской цезуре⁴). Схема строго построенного гекзаметра получается следующей:

$$1 \text{ — } 2 \text{ — } 3 \text{ : } 4 \text{ — } 5 \text{ — } 6 \text{ — } \parallel.$$

Впечатление каталектического диметра или тетраметра избегается, таким образом, тщательнее, чем у Гомера⁵.

¹ О гекзаметре Каллимаха см. издание R. Pfeiffer'a, II 1953, p. 135, о нонновском — издание R. Keydell'я, 1959 I 35*-42*; об элегическом дистихе — в издании B. Gentili и C. Prato, стр. VII-XIII, об эпиграмме — A. S. F. Gow, D. L. Page, The Garland of Philip, Cambridge 1968, I, XXXVII sqq.

² Она сопровождается обычно буколической диэрезой. См. подробнее: P. Maas, Hephthemimeres im Hexameter des Kallimachos, Festschrift Snell 23 = Kl. Schr. 92.

³ Вест склоняется к тому, чтобы у Тиртея (19, 8) писать Ὑλλέες вместо Ὑλλείς (так у Gentili — Prato 10, 16).

⁴ Так называемый второй закон Майера.

⁵ Эта попытка прояснить правила словоразделов в гекзаметре выявляет предпосылку этих правил: каждые два дактиля расценивались как связанные друг с другом. То, что в четвертом метре словораздел после трохея запрещен строже, чем после спондея, а во втором — наоборот, объясняется тем, что в начале гекзаметра последовательность — — — | не так легко могла быть воспринята как каталекса и конец периода, тогда как в четвертом метре впечатление конца тетраметра было бы более естественным. О том, что и для лирических дактилей первоначально именно диметр, а не отдельный метр, являлся основополагающей единицей, так что и они, как иногда говорят, построены не *κατὰ μέτρον*, а *κατὰ συζυγίαν*, см. стр. 42.

Цезуры стиха становятся отчетливее от того, что перед ними поэты стремятся к более длинным словесным блокам (см. стр. 102); если после второго трохея или после второго дактиля не должен прозвучать словораздел, то, когда его нет перед вторым долгим или после него, получается, что одно слово, начинающееся в первом метре, должно достигать цезуры в третьем метре (так называемый *первый закон Майера*, см. Wilg. Meuer, S. Ver. baug. Ak. 1884, 1004; здесь сформулирован по Герману Френкелю). Нечто новое и противоречащее устоявшемуся этот закон Майера обозначает, конечно, лишь в том смысле, что словораздел после второго трохея или после второго двусложного дактиля, который и сам по себе избегается, совершенно запрещен тогда, когда словораздела нет перед вторым долгим или после него.

Стихи с цезурой после третьего долгого всегда имеют побочную цезуру после четвертого долгого, или буколическую диерезу, или и то, и другое¹. Односложное слово в конце стиха, которое избегается во всех размерах и у Гомера встречается не более пятидесяти раз, у Каллимаха и Нонна возможно только после буколической диерезы.

в) Дистих

«Элегия» и «эпиграмма» соединяют гекзаметр и пентаметр в дистих. Схема:

$$\begin{array}{c} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } || \\ \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } | \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } \overline{\text{—}} \text{— } || \end{array}$$

Уже в древности предполагали, что пентаметр возник из повторения «полугекзаметра», *гемизпеса*, то есть колона типа $\mu\eta\iota\nu\ \acute{\alpha}\epsilon\iota\delta\epsilon\ \theta\epsilon\acute{\alpha}$ (Herphalist. p. 51, 20C)². Пентаметр фактиче-

¹ В. Бюлер (W. Bühler, *Die Europa des Moschos*, 1960, 221) разбирает стихи без срединной цезуры, в особенности такие, в которых место цезуры приходится между предлогом и зависящим от него словом, стоит ли оно перед ним или, анастрофически, после него.

² Название «пентаметр», таким образом, ошибочно, поскольку речь идет не о пяти метрах. Подробнее о появлении гемизпеса см. стр. 24. О стихах только из пентаметров, дистихах, начинающихся с пентаметра, и т. п. см. Schmid-Stählin, *Gesch. d.*

ски не встречается как самостоятельный размер: он возникает как дополняющая гекзаметр и носящая характер клаузулы его усеченная форма, причем усеченная дважды: ведь не только вторая половина гекзаметра, последний метр которой перед концом периода и так сведен к двусложному, теряет заключительный слог, но и первая половина выступает в том укороченном виде, который обычен в гекзаметре при цезуре после третьего долгого. При этом во второй половине пентаметра подчеркнута его дактилическая природа: на месте двух кратких никогда не бывает долгого.

gr. Lit. I 4, 1946, 475, 13. О древнейших дистихах см. P. H. Hansen, *Glotta* 56, 1978, 199. Уже в античности пентаметр воспринимался как эффектный «отзвук» гекзаметра, что показывает Г. Хоммель (H. Hommel, «Über den Ursprung des Epigramms», *Symbola* 1, 1976, 43-54). См. также стр. 63.

¹ Это становится важным для дактилоэпитритов, см. стр. 78.

3. Триметр и тетраметр

(Ямбический) триметр и (трохеический) тетраметр отличаются от (дактилического) гекзаметра тем, что в их схемах есть места, позволяющие как долгий, так и краткий слог (*обоюдные*). Поэтому невозможно свести их к четкому такту.

Схемы таковы:

ямбический триметр:

$\times - \cup - \times : - \cup - : \overline{\cup} - \cup - \parallel$

трохеический тетраметр:

$- \cup - \overline{\cup} - \cup - \times | - \cup - \overline{\cup} - \cup - \parallel$

К этому следует прибавить, что, особенно в комедии, не только на месте долгого, но и на месте обоюдного и даже на месте краткого могут стоять два кратких. Хотя эти метрические вариации служили расширению лексического запаса триметра и тетраметра и использовались комедиографами для воспроизведения живой и естественной аттической речи, они все же угрожали постоянству ритма, особенно ритма серьезного, взыскательного стиха.

Замена в обоих этих размерах долгих двумя краткими («распущение»), у древних ямбографов достаточно редка (см. стр. 33). Ямбы могут иметь форму $\cup - \cup -$ или $- \cup \cup$, $\cup -$, трохеи — форму $- \cup - \cup$ или $- \cup \cup -$, причем в обоих случаях вторая форма имеет на один краткий больше, чем первая. Чтобы в столь различных формах все-таки прослушивались бы одинаковые метры, поэты (особенно строгого стиля) заботились о том, чтобы не нарушить ритм еще больше: после кратких, возникших из «распущения» долгого, избегается, например, *muta cum liquida* (см. стр. 99), очевидно для того, чтобы эти краткие сохраняли бы особенную краткость. Так же избегается после таких кратких словораздел, который, конечно, еще больше удлинял бы эти краткие опасным для ритма образом. Это же правило действительно в комедии для двух кратких, появившихся в результате «распущения» обоюдного или краткого (см. стр. 36). Особенно важно, что в строгом стиле словораздел (если только он не является цезурой) после долгого,

стоящего на месте обоюдного, превышал бы допустимую размером меру долготы (закон Порсона — Аве, см. стр. 21 и 35)¹.

Эти мосты в ямбическом триметре и в трохеическом тетраметре регулируют количество слога, то есть выполняют «просодическую» функцию, тогда как мост Германа, например (см. стр. 24), препятствует отрывистости стиха, то есть имеет «ритмическое» значение.

Каким образом в ямбах и трохеях действует каждый из «просодических» мостов, будет показано ниже (стр. 35 сл.). Здесь же нужно обратить внимание лишь на два обстоятельства: применительно к триметру комедии обычно говорят о «разорванном анапесте», когда возникшая из распушения обоюдного или краткого последовательность слогов $\cup\cup$ — расчленена словоразделом; в трохеях, естественно, этому соответствует «разорванный дактиль» ($\cup\cup\cup$ вместо $\cup\cup$ или $\cup\cup\cup$)². Поэтому, раз в ямбах и трохеях подобные половины метров («стопы») выделяются лишь произвольно³ (хотя в этом беспорядке виноваты еще античные метрики), говорить в данном случае о дактилях и анапестах — значит только вносить путаницу; они не имеют ничего общего с настоящими дактилями и анапестами.

Ямбографы и трагики, как было сказано, и в ямбическом триметре, и в трохеическом тетраметре избегают словораздела между краткими, возникшими из распушения долгого; как заметил Иригуэн⁴, они, помимо этого, избегают словораздела после таких кратких, но стремятся к словоразделу перед ними (последнее — за исключением кратких, возникших из распушения первого долгого):

$$\times \cup\cup\cup : \cup\cup\cup \times ; \cup\cup\cup : \cup\cup\cup : \cup\cup\cup — ||^5.$$

¹ Обо всем этом см. J. Irigoin, Rev. ét. gr. 72, 1959, 67-80.

² A. M. Dale, Collected Papers 1969, 130-134.

³ См. прим. 2 на стр. 10.

⁴ Rev. ét. gr. 72, 1959, 67-80.

⁵ Еврипид в этом отношении строже Эсхила и Софокла; например, у него всегда есть словораздел перед распушенным пятым долгим (установлено Зейдлером): ... $\cup|\cup\cup\cup$ — ||. Закон

Если представлять себе ямб и трохей составленными из двух «стоп», то можно подумать, что, если в ямбе два кратких, возникших из распущенного долгого, отделены от относящегося к той же стопе — то есть стоящего перед ними — краткого или обоюдного словоразделом ($\sim\dot{\sim}$ или $\times\dot{\sim}$), то соответственно в трохее два таких кратких должны быть отделены словоразделом от краткого или обоюдного, стоящего после них ($\sim\sim\dot{\sim}$ или $\sim\sim\dot{\times}$). Однако это не так. В тетраметре при распущении долгого, как это показывают разыскания А. М. Дэйл¹, дополненные Иригуэном², происходит следующее: при распущении долгого словораздел невозможен между возникшими краткими; при распущении же второго долгого каждого трохеического метра словораздел запрещен между тремя последними слогами этого метра; исключением является первый метр. Таким образом:

$\sim\sim\sim\sim\dot{\sim}\times\sim\sim\sim\sim\dot{\times} \mid \sim\sim\sim\sim\dot{\times} \text{ — } \sim\text{ — } \parallel$.

Это ясно показывает, что законы словоразделов не имеют дела с воображаемыми «стопами»; наоборот, словораздел избегается тогда, когда он слишком удлинял бы предшествующий краткий. Два кратких, возникших из распущения долгого, очевидным образом требуют больше времени, чем ожидаемый на этом месте долгий, и это время не может быть отягощено еще словоразделом.

а) Ямбический триметр³

Ко времени до Архилоха и ионийских ямбографов относится, может быть, приписываемый Гомеру «Маргит», в

Порсона, естественно, при этом исключает возможность того, что последний обоюдный окажется долгим.

¹ См. прим. 2 на стр. 31.

² Rev. ét. gr. 72, 1959, 72.

³ Seth L. Schein, The iambic trimeter in Aeschylus and Sophocles. A study in metrical Form. Columbia Stud. in the classical tradition, Leiden 1979. В книге дается обширная статистика (не только по Эсхилу и Софоклу) по количествам, словоразделам и т. д., использование которой плодотворно не только для решения вопросов подлинности и хронологии, но и для интерпретации текста — когда кажущееся исключение позволяет проникнуть в оригинальный поэтический замысел. Богатая библиография.

котором гекзаметры перемежаются отдельными триметрами; от них, однако, сохранилось совсем немного¹. Триметры ямбографов, трагедии и комедии сильно отличаются друг от друга как правилами, регулирующими долгие и краткие, так и правилами словоразделов.

Цезура после второго обоюдного встречается чаще, чем после второго краткого, так что в триметре, как и в гекзаметре, вторая часть стиха обычно длиннее первой². Серединная цезура (словораздел после третьего долгого) неизвестна древним ямбографам. У Эсхила и Софокла она встречается редко, у Еврипида — часто, однако он смягчает ее элизией (например, Нег. 456: ὦ μοῖρα δυστάλαιν' ἐμή τε καὶ τέκνων)³.

Древние ямбографы используют распушение долгих только при употреблении длинных слов с большим количеством кратких слогов⁴. Ранние трагики еще сдержаннее в

¹ Материал см. в: M. L. West, *Iambi et Elegi Graeci*, II 69 sqq. (71 sqq. — *testimonia de metro*). Относительно фрагмента 1 см. папирус Факельманна, изданный Б. Крамером (ZPE 34, 1979, 24-7), относительно фрагмента 7 — W. Ludwig, *Gnomon* 33, 1961, 448.

² При распушении долгих в каждом отдельном случае предпочитается такая цезура, которая позволила бы достичь по возможности равного количества слогов в обеих половинах стиха (J. Irigoien, *Rev. ét. gr.* 72, 1959, 67-80).

³ Самый ранний пример (середина VI века до Р. Х.) — третий стих ямбической надписи о победителе на играх (N^o 3 Ebert, *Abh. Sächs. Akad. Wiss. Leipzig, ph.-hist. Kl.*, Bd. 63 H. 2, 1972, 38): *ἡίποισι νικέ[σας] ἔ]θεκέ μ[ὲρ] ὀκέαις*. Попытка Г. Штефана (*Hermes* 108, 1980, 402-18; подробнее: «Die Ausdruckskraft der *caesura media* im iambischen Trimeter der Tragödie», *Beiträge z. Klass. Phil.* N. 126, 1981) представить серединную цезуру изысканным средством стихосложения убедительна лишь отчасти.

⁴ Распускаются первый, второй и третий долгие: Archil. 22, 2 ἐρατός, 19, 3 μεγάλης, 49, 7 περί πόλιν, 112, 6 διὰ πόλιν, Sol. 37, 1 διαφάδην (ср. Alc. F 1), Sem. 10 διὰ λόγον? (Nauck). То же самое в первом, третьем, пятом и шестом долгих трохаического тетраметра: Archil. 114, 1 διαπεπλεγμένον, 133, 1 περίφημος, 128, 5 καταπεσών, 129 παρὰ φίλων, 122, 2 θαυμάσιον, 122, 8 ἐνάλιον, Sol. 33, 3 περιβαλών (по большей части в начале слова или словесного блока, никогда с ударением на первом кратком, только однажды — исключая словосочетания с предлогами — на втором).

употреблении распушения; у Еврипида в ранних драмах оно встречается примерно пять-шесть раз на сто стихов; его частота постепенно возрастает до тридцати пяти — тридцати восьми раз в поздних¹.

Так как это развитие метрики у Еврипида, замеченное впервые Готфридом Германном и в деталях прослеженное Зелинским, особенно интересно и позволяет понять многое относительно восприятия ритма, я изложу (согласно Зелинскому) его важнейшие моменты. Первоначально Еврипид допускает самое большее одно распушение в одном стихе; чаще всего это распушение третьего долгого. Распушение первого или четвертого долгого возможно только тогда, когда место соседнего обоюдного занято кратким, пятый долгий вообще никогда не распускается, второй — только при цезуре после следующего за ним обоюдного (о причине этого см. D. Korzeniewski, *Gr. Metr.* 58). Распущенный долгий (за исключением первого) всегда занимает начало слова (исключения: *Med.* 375 и 505). За краткими гласными обоих возникших кратких никогда не следует *muta cum liquida* (в трех самых ранних трагедиях Еврипида только два исключения: *Med.* 1341, *Hercld.* 689)². Распущенный долгий возможен только в составе словесного блока, насчитывающего три (или более) слога. Первый обоудный может распускаться в составе не менее чем двусложного словесного блока, в особенности в именах собственных. В составе имен собственных возможно и распушение второго и третьего обоудных, а также первого и второго кратких.

У трагиков и у комедиографов первый ямб иногда может заменяться хориямбом (см. стр. 53). Для расположения словоразделов наибольшую важность имеет закон Порсона

¹ Th. Zieliński, *Tragodumena*, 1925, 140 sqq. J. Descroix, *Le trimètre iambique*, Paris (Macon) 1931. E. V. Seadel, *Class. Quart.* 35, 1941, 66 sqq. Новые важные наблюдения см. в предисловии А. М. Дэйл к изданию «Елены» Еврипида, XXV sqq. Ср. также К. Lee, *Glotta* 46, 1968, 54 sqq; *idem*, *Am. Journ. Philol.* 102, 1971, 312 sqq. (об использовании в стихе производных от *δίδωμι*, *τίθημι* и *βάλλω*).

² Ср. J. Irigoin, *op. cit.*, 75. Подробнее о количестве слога перед *muta cum liquida* см. стр. 99 слл.

(см. стр. 21 и прим. 1), который в древнем ямбе и в трагедии соблюдается без исключений, в сатировской драме менее строго, а в комедии не соблюдается¹. В архаической лирике, помимо этого, словоразделы не могут стоять одновременно после предпоследнего долгого и после третьего с конца, т. е. запрещены такие концовки стиха, как у Эхила в «Персах», 178:

Ἰαόνων γῆν οἴχεται | πέρσαι | θέλων||

или 293:

ὄμως δ' ἀνάγκη πημονὰς βροτοῖς φέρειν

= . . . — ∪ — | × — | ∪ — || (Wilamowitz, G. V. 1921, 289, также A. D. Knox, Philologus 81, 1925, 250; 87, 1931, 19)²; равным образом невозможны словоразделы одновременно перед предпоследним и третьим с конца долгими одного стиха, как у Эхила в «Хоэфорах», 556:

ὡς ἂν δόλω κτείναντες | ἄνδρα | τίμιον||

= . . . × — ∪ — | — ∪ — || (Knox, Proceedings Cambr. Philol. Assoc. 1926; Philol. 87, 1931, 20; P. Maas, Metrik, Nachträge S. 37). Эти мосты также имеют «ритмическое» значение: они не дают стиху из-за одинаковых окончаний слов становится отрывистым и стучащим³.

Триметр комедии⁴, помимо упоминавшегося несоблюдения закона Порсона (он нарушается постоянно, примерно в каждом пятом стихе), свободнее трагического триметра еще и тем, что цезура может отсутствовать и что долгие распускаются весьма часто, хотя и, за исключением первого, только внутри словесного блока. Кроме этого, перед нераспущенным долгим все обоюдные, а также первый и

¹ В том числе у Эпихарма, см. Ernst Wüst, Rh. Mus. 93, 1950, 340 sqq.

² В таком месте у Архилоха, как F 23, 13 W. (οὐδ' οἶων ἄπο||) словоразделы смягчены тесной связью друг с другом обоих слов и предшествующей элизией; ср. также F 29, 7 *Ἰεῖδ' ὄπηι δύνεαι*. О трагедии ср. D. Korzeniewski, Gr. Metr. 51.

³ Как триметр, так и тетраметр особенно тщательно избегают дизрезы (за исключением, естественно, серединной дизрезы тетраметра) в соседстве с распущенными долгими, см. J. Irigoin, op. cit., 77.

⁴ J. M. White, The Verse of Greek Comedy, London, 1912, 37 sqq.

второй краткие тоже могут распускаться¹, однако кратким слогом, возникшим из такого распускания, никогда не может оканчиваться словесный блок (запрет «разорванного анапеста»; исключения встречаются примерно один раз на семьсот стихов)². Поэтому схема комического триметра выглядит следующим образом:

$\overset{\sim}{\times} \sim \sim \overset{\sim}{\sim} \sim \overset{\sim}{\times} \sim \sim \overset{\sim}{\sim} \sim \overset{\sim}{\times} \sim \sim \sim \sim \parallel$.

Комедии, бывшие пародиями на трагедию, часто писались трагическим стихом. Поскольку публика должна была сразу узнать трагические интонации, трагические стихи звучали торжественнее, чем комические.

Развитие триметра от раннего ямба к новой комедии и в особенности его развитие в трагедии оставляет впечатление, что свобода становилась все большей, тогда как история гекзаметра выглядит скорее так, будто со временем он приобретал все большую строгость. Более точное рассмотрение в обоих случаях показывает, что простые схемы неуместны, но все-таки остается в силе то, что стих эпоса имел торжественное звучание и поэтому мог склоняться к искусной отточенности, тогда как ямб — размер, который, согласно Аристотелю («Риторика», III, 1, 1404a 30; III, 8, 1408b 34) легче всего произвольно появлялся в прозаической речи — при стремлении к бытовому натурализму предоставлял самую удобную возможность создания искомого стиля (см. P. Maas, *Gr. Metr.* § 75, § 77).

¹ О запрете «прокелевсматика», то есть четырех кратких на месте обоюдного (или краткого) и следующего за ним долгого, см. H.-J. Newiger, *Hermes* 89, 1961, 175 sqq. Единственный случай распускания третьего краткого (Аристофан, «Птицы», 1203) является нарочитым нарушением правила, так как предпоследний слог в комическом триметре (так же, как и в латинском сенарии) — чистый краткий.

² Ср. W. G. Arnott, *Class. Quart.* 7, 1957, 188 sqq. Места у Менандра перечислены А. Thierfelder'ом в издании Менандра Körté (II 384); ср. E. W. Handley, *The Dyscolos of Menander*, London 1965, 63 sqq.

**б) Хромые ямбы, катаlecticкий триметр,
тетраметр**

Хромые ямбы (холиямбы или *σκάζοντες*) отличаются от обычных триметров тем, что вместо последнего краткого появляется долгий (то есть стих «хромает» потому, что на предпоследнем слоге — важнейшем для ритмического восприятия месте триметра¹ — течение ямбического стиха², если можно так выразиться, нагло сбито):

$\times - \cup - \times : - \cup : - \cup - - - \parallel$.

В связи с этим, может быть, уместно вспомнить, что в ранней хоровой лирике в конце строфы появляется клаузула типа $\dots \times - \parallel$ (см. стр. 44). Если в раннюю эпоху была принята клаузула из двух обоюдных, то в катаlecticком триметре и в холиямбе она нормализовалась различным образом.

В холиямбе Гиппонакта почти всегда, а в холиямбе Каллимаха всегда третий обоюдный краток ($\dots \cup - - - \parallel$, ср. стр. XII в издании Гиппонакта Кнох'ом, Loeb Classical Library, также P. Maas, *Metrik, Nachträge* S. 37).

Катаlecticкий ямбический триметр появляется у Архилоха в эподах; см. об этом стр. 62. Три сохранившихся стиха имеют цезуру после второго обоюдного (F 188 sqq., 191; ср. Theocr. Epigr. 21 Wil.). Употреблялся ли катаlecticкий триметр как разговорный стих, сомнительно; у Алкмана (F 19) стоят три катаlecticческих триметра подряд, что удостоверяет в их использовании *κατὰ στίχον* (ср. F 14, 3; 96). Гефестион свидетельствует, что их употребляла Сапфо (129).

Акатаlecticкий ямбический тетраметр после лириков (Алкман F 15 P., Алкей F 65) появляется как разговорный стих в сатировской драме у Софокла («Следопыты», 297-328), с цезурой после второго или третьего обоюдного, однажды (306) — после второго краткого; таким образом:

$\times - \cup - \times : - \cup : - \times : - \cup - \times - \cup - \parallel$.

Катаlecticкий ямбический тетраметр появляется впервые у Гиппонакта (F 119 W.):

¹ См. прим. 1 на стр. 36.

² В оригинале: der iambische Duktus (*прим. пер.*).

$\epsilon\acute{\iota}\ \mu\omicron\iota\ \gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\iota\tau\omicron\ \mu\alpha\rho\theta\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma\ \kappa\alpha\lambda\acute{\eta}\ \tau\epsilon\ \kappa\alpha\iota\ \tau\acute{\epsilon}\rho\epsilon\iota\nu\alpha$ 2 ia | 2 ia[^]||
и часто встречается у Аристофана, по большей части с серединой диерезой (как и в стихе Гиппонакта), или же с цезурой на один элемент позже (например, «Лягушки», 916 слл.) или на один раньше (например, «Лягушки», 923; встречаются и стихи без цезуры, например, «Облака», 1076).
Схема такова:

X—○—X—○:—;X:—○—○—||¹.

Тот же самый стих с пропущенным третьим обоюдным встречается, например, у Аристофана («Осы», 248-272):

—252.265
X—○—X—○—;—○—○— 2 ia ; cr ba (= ith).

в) Трохеический тетраметр

Что касается трохея, мы с редкой определенностью можем судить о том, как он воспринимался: его имя характеризует его как «бегущий» размер, так что он, например, весьма пригоден для изображения торопящегося персонажа (см. схолии к «Ахарням» Аристофана, 204). Для Аристотеля (Poet. 4, 1449a 21) смена в трагедии трохеического тетраметра ямбическим триметром соответствует ее переходу к большей торжественности (ср. также, например, Rhet. III, 8, 1408b 36: $\acute{o}\ \delta\acute{\epsilon}\ \tau\rho\omicron\chi\alpha\iota\omicron\varsigma\ \kappa\omicron\rho\delta\alpha\kappa\iota\kappa\acute{\omega}\tau\epsilon\rho\omicron\varsigma$). Подробнее об этом см. R. Kannicht, Gnomon 45, 1973, 117. Разговорный стих, в виде которого чаще всего встречается трохей — это катаlecticкий тетраметр с серединой диерезой: 2 tro | 2 tro[^]||: $\theta\upsilon\mu\acute{\epsilon},\ \theta\acute{\upsilon}\mu\prime\ \acute{\alpha}\mu\eta\chi\acute{\alpha}\nu\omicron\iota\varsigma\ \kappa\acute{\eta}\delta\epsilon\sigma\iota\nu\ \kappa\upsilon\kappa\acute{\omega}\mu\epsilon\nu\epsilon$ (Archil. F 128 W.).

Такое членение периода серединой диерезой отличается от деления гекзаметра и триметра цезурой тем, что вторая половина стиха не длиннее первой, но укорочена (катаlecticна); она носит характер клаузулы.

¹ У Менандра («Брюзга», 880-958) этот стих рецитировался под сопровождение флейт; см. W. Kraus, SB. öst. Ak. d. Wiss., Ph.-hist. Kl. 234. 4, 14; Handley, op. cit., 61, ibid. 283 sqq. Ср. также F. Perusino, Il tetrametro catalettico nella comedia greca, Rom 1968; L. P. E. Parker, Cl. Rev. 21, 1971, 71-3.

О том, что у архаических поэтов (Архилоха, Солона, Гиппонакта) в тетраметрах действуют закон Порсона — Аве и закон Нокса, говорилось на стр. 21 (и прим. 1) и 35; закон Порсона соблюдается и в тетраметре трагедии.

Комедия иногда заменяет серединную диерезу цезурой после второго обоюдного:

— ∪ — × — ∪ — : × : — ∪ — × — ∪ — ||,

что делает богаче этот несколько закостеневший стих¹.

Каталектическим трохеическим триметром написан двенадцатый ямб Каллимаха (о расположении словоразделов см. E. Lobel, *Hermes*, 70, 1935, 42); кроме этого, признано, что Архилох, одну строку которого (F 197 W.) цитирует Гефестион (*Ench.* VI, 2), употреблял этот размер *κατὰ στίχου* (см. стр. 62). Он важен прежде всего для дактилоэпитритов (E × e, см. стр. 79).

¹ В «Брюзге» Менандра (708-785) тетраметр всегда имеет серединную диерезу; относительно энклитического *ἔστι* после цезуры (стих 754) ср. Archil. F 121, 1, а также в пентаметре Асклепиада (959 G.-P.), Гедилы (1872 G.-P.), Мелеагра (4141; 4627 G.-P.); см. также примечание Веста к Hes. Opp. 587.

III. ПЕСЕННЫЙ СТИХ

В то время как разговорный стих строится «в ряд» (*κατὰ στίχον*), т. е. один и тот же период повторяется сколько угодно раз, периоды песенного стиха объединяются в строфы. Даже в стихотворении, состоящем из повторения одного и того же периода, греческие филологи, кажется, объединяли каждые две строки в строфу, что было возможно только тогда, когда стихотворение состояло из четного числа стихов; так что подобное «строфическое» строение было, очевидно, намеренным и имело свою основу в музыке, заключавшей две фразы в некое единство. В хоровой лирике стало обычным деление на три части: строфу, антистрофу и эпод («триадическое» строение: $a|||a|||b||| a|||a|||b|||...$); уже у Алкмана (см. стр. 45) оно выражено более ясно, чем во многих произведениях монодической лирики (например, в сапфической строфе, см. стр. 68). Повидимому, у Стесихора и Симонида эти хоровые строфы впервые становятся обширными¹. В трагедиях Эсхила можно проследить, как строфы песен хора в целом постепенно увеличивают объем от ранних драм к «Орестее». «*Строфа*» первоначально обозначала поворот в танце (песни хора были связаны с танцем): стоящие в круг или длинным рядом танцоры и певцы «поворачивали», начиная идти влево или вправо. Во время «обратного поворота», *антистрофы*, та же последовательность фигур исполнялась при обратном движении вплоть до исходной точки. Как двигались танцующие при заключительном «припеве» (*эпode*), остается неясным. Если это значение слова «строфа» верно, оно должно быть перенесено с хоровой лирики на монодическую (Баура заметил, что еще у Пиндара и Вакхилида «триадически» построенные стихотворения, как кажется, являются хоровыми песнями, тогда как состоящие только из повторяющихся строф — предназначенными для индивидуального исполнения).

¹ См. Dion. Hal. Comp. Verb. 19 (85, 15 U.-R.); см. стр. 46.

Уже Алкман в парфениях соединяет вместе различные размеры — ямбы, трохеи, дактили, эолийские строки; однако в целом вплоть до пятого столетия существует тенденция сохранять метрическое единство внутри отдельно взятого стихотворения (подробнее об этом см. стр. 76).

1. Песенный стих *κατὰ μέτρον*

Песенный стих построен иногда «по метру», иногда «не по метру». Богатство форм, в которых выступает в греческой поэзии песенный стих «по метру», может быть представлено здесь только в виде весьма грубой классификации; что касается истории, то места хватит, чтобы указать на первое появление и основные пути распространения тех или иных форм. Когда ясны основы, более поздние формы (например, в составе трагедии) уже не кажутся столь сложными, как поначалу.

а) *Дактили*

Песенные дактили впервые появляются у Алкмана. Насколько мы можем судить по нашему ограниченному материалу, дактили всегда представлены у него четным числом — в виде тетраметра, гексаметра или октаметра¹; из этого можно заключить, что, так же как и в эпическом гекзамetre (см. прим. 5 на стр. 27), в песенных дактилях в качестве метрической единицы воспринималась пара дактилей. Гемизпес Алкмана (F 3, 9 = 63 = 72 = 81 P.) и, может быть, дактилический триметр Стесихора (F 210 = 212, см. стр. 44) зависят, очевидно, от полугексаметров, которые употребляет Архилох в эподах (см. стр. 62; место у Алкмана, 14, 2, кажется мне сомнительным). У Стесихора встречается и дактилический гептаметр (см. прим. 4 на стр. 46).

Песенные дактили архаической лирики отличаются от дактилей разговорного стиха (т. е. гексаметров) прежде всего следующим:

¹ В тетраметрах, кончающихся трехсложным дактилем (F 14, 27 Page), так же, как и в разделенных серединой диэрезой октаметрах (F 1; 17; 56), Алкман, как кажется, избегает словораздела после второго дактиля, с тем, чтобы стих не распадался на маленькие равные части; в гекзаметрах (F 26; 56; 80) словораздел после второго дактиля имеется во фрагменте 26, 3 (с элизией — 107), в тетраметре — 17, 7 и 56, 4. Фрагмент 89 в этом отношении неясен (ср. R. Pfeiffer, *Hermes* 87, 1959, 5, 1).

1. Два кратких значительно реже заменяются долгим. Алкман, монодические стихотворения которого, как кажется, состоят в основном из чистых дактилей, чаще заменяет спондеем первый дактиль, второй — только в F 17, 1 и 3, 79, третий — только в F 3, 80. В четырех гекзаметрах фрагмента 26 нет ни одного спондея. В дактилях Стесихора и Ивика в той же степени отдается предпочтение трехсложным дактилям.

2. Дактили могут быть и «восходящими», т. е. перед первым долгим периода может стоять еще один долгий или два кратких¹, например, у Ивика (F 287 P.):

⊗ "Ερος αὐτέ με κνανέοισιν ὑπὸ
β'λεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος ~ ~ 8 da^ ^ |
κηλήμασι παντοδαποῖσ' ἐς ἄπειρα — 4 da^ |
δίκτυα Κύπ'ριδι βάλλει² 3 da^ ||

У Стесихора можно обнаружить в этой позиции один краткий — по меньшей мере тогда, когда предшествующий дактиль имеет «мужское» окончание (т. е. кончается на однозначно долгий):

219, 1 τᾶ δὲ δράκων ἐδόκησε μολεῖν 4 da^ ^ |
κάρα βεβρωτώμενος ἄκ'ρον ~ 3 da^ |

(ср. 187, 3 и 210, 1; остается открытым вопрос, является ли он соответствием долготу и не следует ли поставить здесь знак обоюдного; об этом в следующем абзаце).

3. Конец дактилической строки не должен иметь форму ...— ~ ~ — — || (...2 da^ ||), зато может быть усеченным:

...— ~ ~ — || (обозначается: 2 da^ ^ ||),
или: ...— ~ ~ — ~ — || (2 da^ ~ ||),
или: ...— ~ ~ — ~ — || (3 da^ ~ ~ ||).

Последнему из этих вариантов отвечает в парфении Алкмана (F 1) окончание ...— ~ ~ — ~ ~ — (обозначается: 3 da^ ~ ~ ~ ||), — так что это отнюдь не прибавление трохеического метра или чего-либо подобного, но вольность строфического соот-

¹ Ed. Fraenkel, Rh. Mus. 72, 1917, 164 — основополагающая статья для разбора лирических дактилей (= Kl. Beitr. I 165-233).

² Следует: — 4 da^ ^ || 6 da^ ||. После этого вполне возможен конец строфы; тогда строфа состоит из 25 дактилей. Впрочем, в стихе 4 нельзя быть уверенным: Κύπριδος βάλλει codd.] -πριδι Schoemann, Κύπριδος <είσ>βάλλει Clemm, <εσ.> Page.

ветствия, которая (едва ли случайно) появляется в конце строфы; в большой композиционной единице не только последний элемент (как в периоде), но два последних элемента являются обоюдными (в качестве сравнения можно привести холиямбы, см. стр. 37)¹. Дактилями вида —○○—○○— заканчивает строфы своего стихотворения о Поликрате Ивик (F 282 P., впрочем, без соответствия с —○○—○○—)². Рекомендуются во фрагментах такую концовку дактиля, никогда не встречающуюся посреди строфы, принимать за ее конец. Это очевидно у Стесихора во фрагментах 210 и отвечающем ему 212, которые содержат первые строфы «Орестей»:

⊗	<i>Μοῦσα, σὺ μὲν πολέμους</i>	<i>ΣΤΡ</i>	<i>3 da^∧^ </i>
	<i>ἀπωσαμένα μετ' ἐμεῦ</i>		<i>× 3 da^∧^ </i>
	<i>κλείουσα θεῶν τε γάμους</i>		
	<i>ἀνδρῶν τε δαίτας</i>		<i>— 5 da^∧^— ³</i>

¹ В толковании этого нельзя рассчитывать на *δάκτυλος μείουρος* (A 208, кончающийся на *αἰόλον ὄφιν* = —○○'—||), ср. Wilamowitz, G. V. 364; ср. также выше, стр. 26. Долгий в последнем элементе гликоinea (Wilamowitz, G. V. 251), бесспорно, не является ранним явлением, и не следует брать нечто из трагедии, чтобы реконструировать древнее состояние. Соответствующие асклеиадики, на которые полагается Виламовиц (стр. 411), лопнули (Alc. F 58, 1; 13 L.-P.).

² Эподы завершаются еще более необычной клаузулой:

—○○—|○○—○○—|||.

³ Последующее отвечает первому стиху. Фрагменты 211 и 219 могут относиться к эподу или ко второй «Орестее». Фрагмент 211 можно членить так: *ὅτε (F) ἦρος || ὠραι κελαδῆ χελιδῶν ||* = ...○○—|| —3 *da^∧^—|||*. Метрическое значение последнего колона фрагментов 210-212 все-таки неясно: можно даже понять его как —D: ^{212?} xe—|||, т. е. асинартетически (см. прим. 3 на стр. 63). В пользу этого говорит то, что уже у Алкмана энкомиологик (см. стр. 65) появляется в конце дактилической строфы. Понимание этого колона как энкомиологика подтверждалось бы, если бы за гемизэпесом следовал бы обоюдный, тогда как у Стесихора в обоих сохранившихся местах стоит долгий. Нужно было бы признать, что Стесихор расширил энкомиологик спереди на один долгий, но, по крайней мере на мой взгляд, столь ранняя эпоха не дает никаких оснований так думать. Об этом «переходе от дактилей к дактилоэпитритам» у Стесихора см. L. P. E. Parker, *Lustrum* 15, 1972, 41 и приведенную там литературу.

Полной строфой Алкмана является, возможно, его фрагмент 56; здесь можно говорить и о триадическом строении:

$$\begin{aligned} & 4 \text{ da}^{\sim} | 4 \text{ da}^- | \\ & 4 \text{ da}^{\sim} | 4 \text{ da}^- | \\ & 4 \text{ da}^- | 6 \text{ da}^{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim} |||^1 \text{ или } 6 \text{ da}^{\wedge} |||^? \text{ (Page)} \end{aligned}$$

Нам точно известно строфическое строение стихотворения Ивика о Поликрате (282 P.)²:

$$\begin{aligned} \Sigma TP & \quad 4 \text{ da}^{\sim} | 4 \text{ da}^- || 6 \text{ da}^{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim} ||| \\ EP & \quad -3 \text{ da}^- | -3 \text{ da}^- | \approx 3 \text{ da}^- || \\ & \quad \text{pher}^{2d^3} | 2 \text{ da}^{\wedge} \wedge 2 \text{ da}^- |||. \end{aligned}$$

Быть может, мы имеем полный эпод (1-7) и строфу (8-12) также во фрагменте 286, поскольку в стихах 7 и 12 появляются характерные строфические клаузулы⁴:

$$\begin{aligned} \Sigma TP & \quad 3 \text{ da}^{\sim} | 3 \text{ da}^- 7 \text{ da}^- | 4 \text{ da}^{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim} ||| \\ EP & \quad 3 \text{ da}^{\sim} | 3 \text{ da}^- | 3 \text{ da}^- | \\ & \quad 4 \text{ da}^{\sim} | 4 \text{ da}^{\sim} | 4 \text{ da}^{\sim} | 4 \text{ da}^{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim} |||. \end{aligned}$$

Позднейшие появления этой клаузулы подтверждают, что у ранних лириков мы должны воспринимать ее как строфическую⁵. О строении и объеме строф мы, наверно, можем

ру, в особенности R. Führer, Gött. Gel. Anz. 229, 1, 1977, 1-44; рассмотрение деталей увело бы нас далеко.

¹ Такая «строфическая клаузула» встречается у Алкмана во фрагменте 91 = 6 $\text{da}^{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim}$, и, может быть, во фрагменте 36 = 4 $\text{da}^{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim}$, а также у Ивика во фрагменте 282 (= S 151):

$$\bar{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim} = \approx 3 \text{ da}^{\sim} \bar{\sim} \bar{\sim}.$$

² О том, что стихотворение посвящено самосскому тирану Поликрату, см. Dichtung und Gesellschaft 119 sqq.

³ Об обозначениях см. стр. 68.

⁴ Конечно, стихи 1-7 могут быть антистрофой, а 8-12 — эподом; однако маловероятно, чтобы в столь раннем образце эподы были длиннее строф. Кроме этого, конец стиха 7 совпадает с концом синтаксической единицы, так же как и в стихотворении о Поликрате концы эподов совпадают с концами смысловых отрезков.

⁵ Согласно разработкам Э. Френкеля (см. прим. 1 на стр. 43; Rh. Mus. 72, 1917, 166 sqq.), подобные концовки дактилических строк появляются также в трагедии: Aesch. Suppl. 526, 530, 846, Sept. 485, Prom. 166, Ag. 1024, 1482, Eur. Or. 1300 — в конце строфы или по крайней мере в конце ряда дактилей (Eur. Or. 1300, с рукописным чтением $\acute{\epsilon}\mu\omicron\iota\sigma\iota$). Приписанное Вилламовицем Антигену стихотворение (Diehl, 5, 144) имеет

узнать нечто из фрагмента 17 Алкмана; хотя «строфическая клаузула» и не сохранилась, метр, как кажется, таков (стихи 3-8):

4 $da\sim|$ 4 $da\wedge|$
 4 $da\sim|$ 4 $da\wedge|$
 4 $da\wedge|$ — — — [***]|||.

Поскольку мы познакомились с древнейшими строфическими формами хоровой лирики, можно вкратце сказать о развитии строфического строения: в то время как у Алкмана, особенно в парижском парфении (F 1), мы находим строфы, которые сами по себе членятся на три части, но не обладают достаточным объемом, чтобы говорить о строфе, антистрофе и эподе, у Стесихора и Ивика их объем так возрастает, что можно принять для них триадическую схему.

Число метров в сохранившихся или реконструированных строфах примерно следующее:

Алкман, парфений: $8+8+18=34$

F 56: $8+8+10=26$

F 3: 26

F 27: 12^1

Стесихор, «ГерIONEИДА», S 7: $29+29+27=85^2$

«Взятие Илиона», S 88: $32+32+42=105^3$

$\Sigma\acute{o}\theta\eta\rho\alpha\iota?$ F 222: строфа — 23^4

(лильский папирус: $31+31+28=90^5$)

строфы вида $4\ da|ith||\times e\times|$ $4\ da\bar{\wedge}\bar{\wedge}-$. У Праксиллы дактили вида $5\ da\bar{\wedge}\bar{\wedge}-$ употребляются *κατὰ στίχον* («праксиллей»).

¹ Цитируется Гэфестионом как полная строфа. Была ли песня построена триадически, неясно. По крайней мере, бросается в глаза, что третий тетраметр начинается со спондея и не имеет цезуры после третьего долгого.

² См. R. Führer, Hermes 96, 1968, 675-684.

³ Ср. R. Führer, Gött. Gel. Anz. 229, 1, 1977, 11-14.

⁴ Строфа, как кажется, имела следующий вид: $8\ da\sim|$ $6\ da\wedge|$ $\sim\sim 7\ da\wedge|$ $\sim\sim 2\ da\wedge\wedge|||$; ср. R. Führer, Hermes 97, 1969, 115. Эпод из папируса неясен. Может быть, сюда относится F 221 P. Обширнее строфы фрагмента 209, вероятно, принадлежавшего Стесихору, по-видимому, состоящие из $5\times 6=30$ дактилей и $2\times 3+2=8$ трохеев (см. об этом прим. 3 на стр. 44 и прим. 3 на стр. 79).

⁵ Ср. M. Haslam, Gr. Rom. Byz. St. 19, 1978, 29-57.

Ивик, стихотворение о Поликрате: 14+14+16=44

F 286: 17+17+25=59

F 287: 25+25+x=75?

У Пиндара и Вакхилида дактили не играют значительной роли, но в культовой поэзии их употребление постоянно: так, Софокл написал пеан Асклепию длинными дактилическими строками (F 737 P.); обширный гимн Асклепию, появившийся около 400 года до Р. Х. (F 934 P.), также состоит из дактилических тетраметров и триметров, прерываемых лишь возгласами *ἰὲ Παῖάν* и *ἰῆ Παῖάν*, 'Ασκληπιόν (= 2 *ia*).

В трагедии мы иногда обнаруживаем песенные дактилические гекзаметры (Wilamowitz, G. V. 347): Софокл в «Фамирисе» (F 242 Radt) вывел поющим такие стихи главного героя, а Еврипид в «Антиопе» (F 182a N² 1964) — Амфиона; оба они были кифаредами и должны были писать дактили на манер древнего Терпандра, которому, как и Эвмелу, приписывают это (F 696; 697 P.). Такие дактилические песни часто имели иератически-торжественное звучание, как, например, хоровая песня из эсхиловского «Агамемнона» (104): *κύριός ἐίμι θροεῖν*¹, или парод облаков у Аристофана (275 sqq.).

Лирические гекзаметры трагедии отличаются от эпических тем, что цезура после третьего долгого и буколическая диереза выступают на первый план, а спондеи избегаются².

¹ Которую Еврипид в «Лягушках» Аристофана (1276) называет, в числе других, «песней, сделанной из кифаредических номов» (*ἐκ τῶν κίθαρῳδικῶν νόμων ἐργασμένην*).

² Soph. Phil. 839-842 — — — — — ; — — — — — | ;

Soph. Trach. 1010-1039 — — — — — ; — — — — — ; — — — — — || ;

Soph. F 242 Radt; Eur. Tr. 595-600;

Eur. Suppl. 808-821 — — — — — | — — — — — | — — — — — || ;

Eur. Phaeth. F 773 N, 66 sqq. — — — — — | — — — — — || — — — — — || .

Ср. также Eur. Hel. 164 sqq.; заключительные слова хора в «Лягушках» Аристофана: — — — — — | — — — — — ; — — — — — || . Подобные строгие гекзаметры также у Еврипида в «Просительницах», 271-273, 284-285; в 274-282 (насколько в этом месте стихи вообще могут быть восстановлены) следует отделять дактилические диметры и тетраметры (несколько иначе у A. M. Dale, 29 sqq., где приводятся и другие примеры).

Иначе обстоит дело в торжественных дактилях, в которых спондеи преобладают или даже полностью вытесняют трехсложные дактили, как в двух приписываемых Терпандру (F 698 P.) пентаметрах:

Zēū, pántwōn árchá, pántwōn ágḗtwōr, 5 *da* |
Zēū, soì pémpw taútaw ūmwōn árchán¹.

Хотя нельзя провести четкую границу между дактилями, построенными *κατὰ μέτρον* и *κατὰ συζυγίαν*, то есть между периодами, состоящими из отдельных дактилей, и такими, которые состоят из пар дактилей, все же большинство отрывков производит такое впечатление, что они построены из диметров, даже если словораздел лежит после первого элемента третьего дактиля: это подчеркивает такую часть гексаметра, которая возникает между пятиполовинной цезурой и буколической диерезой², и в таком случае трехсложный дактиль и даже колон | ◡ ◡ — ◡ ◡ | могут стоять даже в конце дактилической строки. Я бы привел в качестве примера стихи Софокла («Эдип в Колоне», 228 сл.), где я несколько изменил традиционное деление на колонны:

οὐδενὶ μοιριδία | τίσις ἔρχεται | 4 *da* |
ὦν προπάθη τὸ τίειν· |
ἀπάτα δ' ἀπάταις | ἑτέραις ἑτέρα |
παραβαλλομένα | πόνον, οὐ χάριν | 10 *da* |
ἀντιδίδωσιν ἔχειν. | σὺ δὲ τῶνδ' ἐδράνων |
πάλιν ἔκτοπος | 6 *da* |
αὐτίς ἄφορμος ἐμᾶς | χθονὸς ἔκθορε |
μή τι πέρα χρέος | 6 *da* |
ἐμᾶ πόλει προσάψης. 2 *ia* ^ |

Словоразделы здесь расположены так, что колон А = — ◡ ◡ — ◡ ◡ — появляется 4 раза, В = ◡ ◡ — ◡ ◡ тоже 4 раза, С = — ◡ ◡ — ◡ ◡ 1 раз, и наконец, 4 раза колон

¹ Череда одинаковых долгих друг за другом не дает возможности распознать *ритм*, зато стих делят словоразделы (см. стр. 15 и прим. 1), стоящие либо после каждого метра, либо после каждого чистого долгого. Ср., например, Aesch. Ag. 106 *πειθῶ | μολπᾶν | ἀλκᾶ | σύμφυτος αἰών* = 125 *πομπούς τ' | ἀρχάς· | οὕτω δ' | ἄδε κέλευθος*.

² См. примеры выше, в прим. 2.

○○—○○—, при этом всегда между А и В. Подобное все же нуждается в подтверждении.

б) Анапесты

Анапестический метр состоит, в своей основной форме (○○—○○—|), из двух долгих с предшествующими каждому двумя краткими; как и в ямбе и в трохее, один метр образуют две «стопы», тогда как в дактиле, по меньшей мере со времени Алкмана, одна «стопа» составляет метр. Взаимозаменяемость долгого и двух кратких в анапесте сильнее, чем в других размерах: как долгий может заменяться двумя краткими, так и два кратких — долгим (—≍—≍—), однако при этом формы —≍—≍— и —○○—≍ все же встречаются чаще, чем —≍—○○— (например, Aesch. Ag. 92), ≍≍○○○○, ○○○○≍≍ или ≍○○○○≍. Эта взаимозаменяемость делает анапест единственным греческим размером, имеющим четкий такт (см. стр. 59); это маршевый ритм, как в каталектических диметрах («паремических стихах») древней спартанской солдатской песни:

ἄγερ' ὦ Σπάρτας εὐάνδρου (F 856 P. = —≍—≍—|≍—≍—||)¹.

Характерно для ритмического чувства греков, что в этом единственном размере, обладающем единым тактом, словоразделы ожидаются после каждого метра; иначе стих не имел бы никакого членения (см. стр. 15 и прим. 1). Когда в трагедии хор, входя на сцену, покидая ее или перемещаясь по ней (это касается и действующих лиц) рецитирует длинные анапестические строки, он заканчивает каталектическими диметрами, в которых перед последним метром весьма желателен словораздел; и хотя примерно в трети случаев он отсутствует, тогда его обычно заменяет словораздел после следующего краткого². Схема такова:

—≍—≍—≍≍; ≍≍—≍—|.

Последний метр обычно имеет вид ○○○—|| (никогда ○○○○—||, редко —≍—||). Последовательность четырех кратких избегается в «маршевых анапестах» трагедии, т. е.

¹ Двойной шаг в метре, см. M. L. West, BICS 24, 1977, 103 n. 15.

² Laetitia Parker, Class. Quart. 52, 1958, 82.

за метром, кончающимся на два кратких, не может следовать начинающийся с них¹.

От речитативных «маршевых анапестов» отличаются лирические анапесты трагедии, так называемые «скорбные анапесты», которые в рукописях обычно имеют «дорическую», а не «аттическую» огласовку. В них могут встречаться нагромождения как долгих, так и кратких; в целом они должны быть акаталектическими, каталексис же может появляться в заключении, и этот каталектический стих может кончаться на три долгих; могут прибавляться и другие стихи². Еврипид строит из таких анапестов довольно длинные песни (см. Kannicht, *Gnomon* 45, 1973, 119).

¹ Исключения: Eur. Нес. 145 ἴξ' Ἀγαμέμνωνος | ἰκέτις γονάτων, см. Dale 49, 4, комментарий Барретта к Eur. Hipp. 1364 sqq. Дизреза после анапестического метра иногда отсутствует в акаталектических стихах, но тогда имеется словораздел после следующего краткого: Aesch. Ag. 52 πτερύγων ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμενοι (другие примеры см. Christ, *Metrik* 2252); в Aesch. Prom. 172 и F 192, 4 конец метра отсутствует на композиционном стыке. Исключительны анапесты гипорхемы Пратина (4 F 3): несмотря на обилие кратких, словораздел между метрами отсутствует, так что ритм весьма нечеток. Текст, конечно, ненадежен, даже время возникновения (см. H. Lloyd-Jones, *Cuaderno de la Fundación Pastor* 13, 1966, 15-18). Состоящие только из долгих каталектические диметры песенного анапеста при весьма слабой склонности к диерезе после первого метра имеют цезуру после третьего долгого (— — — | — — — |); эти и другие наблюдения над *паремическим стихом* см. L. Parker, *op. cit.*, 83 sqq. Прежде всего на заключение Виламовица, что очевидным образом неверно делить анапесты на диметры везде, где это возможно, указывает М. А. Вест (*op. cit.*, 89 sqq.; противоположное мнение см. Dale, *Lyric Metres*² 49).

² Примеры всех этих явлений можно найти в древнейших «скорбных анапестах», которыми мы располагаем — Aesch. Pers. 922 sqq. Организация этих стихов у Виламовица, конечно, удовлетворительна, но все же не во всем: в стихе 935 он нарушил в акаталектических анапестах словораздел между метрами и сохранившееся звуковое соответствие

937 θρηνητήρος — — — — πολύδακρυν
= 946 πενθητήρος — — — — ἀρίδακρυν (ср. также издания Г. Мёррея, 1955, и Д. Пейджа, 1972).

Я предлагаю: 935 πρόσφθογγόν σοι νοστοῦντι
κακοφάτιδα βοάν, какоμέλετον ἰάν

В комедии «маршевые анапесты» редки в пародии хора; они появляются прежде всего в парабазах. Помимо этого, комедия знает катаlecticкий анапестический тетраметр как стих диалога:

— — — — — ; — — — — — | — — — — — — — — — ||,

например, в «Облаках» Аристофана (264):

ὦ δέσποτ' ἄναξ, ἀμέτρητ' Ἀήρ, ὃς ἔχεις τὴν γῆν μετέωρον.

Долгий перед диерезой не распускается почти никогда (пример распушения — «Облака», 326); срединная диереза изредка заменяется словоразделом после следующего короткого («Облака», 987, «Осы» 568, «Птицы» 600). При распушении второго долгого словораздел невозможен между воз-

Μαριανδυνοῦ θρηνητῆρος
πέμψω, πέμψω πολὺδακ' ῥυν [ιαχάν].

945 ἦσω τοι τὰν πάνδурτον
σα πάθη τε σέβων ἀλίτυπά τε βάρη
πόλεως γέννας, πενθητῆρος
κλάγξω δ' αὐ γόνον ἀρίδακ' ῥυν

(чтобы удалить *ιαχάν* в стихе 938 как пояснение *ἰάν* в стихе 936, нужно признать пропуск <— —> прежде конца стиха 948: ср. Eur. Hipp. 584, где первоначальное *ἰάν*, угаданное Вайлем и сохранившееся в P. Oxy. 2224, в рукописях было вытеснено *ιαχάν*; см. комментарий Барретта к этому месту). В стихах 949-953 (=962-965) Эсхил отваживается использовать поток анапестов, не связывая отдельные метры. Основываясь на одинаковых словоразделах, можно предложить для строфы и антистрофы следующее членение (также у Мёррея):

950 Ἴάνων γὰρ ἀπῆύρα	— — — — —
Ἴάνων ναύφρακτος	— — — — —
Ἄρης ἑτεραλκῆς	— — — — —
νυχίαν πλάκα κερσάμενος	— — — — — — — — —
δυσδαίμονά τ' ἀκτάν.	— — — — —

Эти стихи (если только не признавать их дактилическими) можно рассматривать наподобие «неметрических» ямбов Пиндара и Вакхилида (см. стр. 77), к которым Эсхил весьма близок благодаря наличию эолийских рейцевых стихов (см. Wilamowitz, G. V. 402): можно видеть в этих стихах «анапестические» вариации к стоящим в начале, в середине и в конце рейцевым стихам. (Согласно Виламовицу стихи 952-953, которые он объединяет в один, начинаются анапестическим метром, но он не обозначен словоразделом). О неясности присвоения названий стихам трагедии см. стр. 87.

никшими краткими (издание «Гекубы» Порсоном, XLIX sqq.). Последовательность четырех кратких избегается¹.

В анапестах, которые словоразделами разделены на метры (т. е. в маршевых анапестах трагедии и в анапестах средней и новой комедии), односложное слово не может стоять в конце метра, если ему предшествует спондеическая последовательность слогов: — — — — (A. Wifstrand, *Hermes* 69, 1934, 210)². Очевидно, не должно возникать впечатление клаузулы (паремического стиха). В паремическом стихе предпоследний долгий не распускается, два же кратких перед односложным словом или на месте предпоследнего долгого грозят утратой клаузульного звучания. Поэтому поддельные стихи Фесписа (1 F 4, 4):

*ἐρυθρῶ μελιτῶ κατὰ τῶν σῶν, Πάν
δικέρως, τίθεμαι βωμῶν ἀγίων —*

неверны, стих же Эсхила («Просительницы», 970):

τοῦ γὰρ προτέρου μήτις, ὅπου χρῆ —

правилен³. Далее, в паремическом стихе избегается словораздел после третьего долгого, если первый метр состоит из двух спондеев: — — — — — — — — ⁴. Здесь также могло бы возникнуть впечатление клаузулы там, где оно не нужно.

в) Ямбы

Алкман употребляет в своих песнях ямбические диметры (F 20 P.: |2 ia| 2 ia| 2 ia|| 2 ia|), может быть, с каталектическим третьим диметром (F 2: ⊗ 2 ia| 2 ia| 2 ia^|?) и с тетраметром (4 ia|), а также ямбические триметры, каталектические (очевидно, *κατὰ στίχον* во фрагменте 19, ср. 30; 59a; 96) и «брахикаталектические», как называет их Гестиион (F 174: ia ia sp|| — если только стих в самом деле

¹ С этим теперь можно сравнить диалог из неизвестной сатирической драмы или комедии (Pap. Fackelmann = TGF II ad. 646a).

² Относящиеся к этому замечания Лефевра (E. Lefèvre, *Wien. Stud.* 72, 1959, 108) не во всем обоснованны.

³ Вифstrand ищет другое объяснение.

⁴ K. Rupprecht, *Einführung* § 27. Отпадает приведенное им исключение — *Soph. Oed. Col.* 175, где следует делить: *σοὶ πιστεύσας καὶ μεταναστᾶς*.

принадлежит Алкману); может быть, он употребляет тетраметры (F 15?) и еще более длинные строки (F 16: 6 ia || 4 ia—|?). В хоровой лирике ямбы появляются снова у Симонида (F 545? и 585, 2?), но краткость отрывков не дает возможности быть в чем-либо уверенным при анализе. Катаlecticкий триметр засвидетельствован также для Сапфо (F 117), а Алкей, быть может, начинает одну из своих песен ямбическим тетраметром (374 V.) или даже употребляет его κατὰ στίχον — но и в монодической поэзии мы можем уловить строение лирических ямбов поначалу лишь относительно, позже — уже с уверенностью.

От Анакреона сохранилось (может быть, полностью) стихотворение в четыре строфы (F 388 P.: πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ' ἐσφηκωμένα), в котором ямбы могут соответствовать хориямбам:

$$\begin{array}{l} \text{— — — — — — — — — | — — — — — — — — — ||} \quad 2 \text{ ch} | \left\{ \begin{array}{l} \text{ch} \\ \text{ia} \end{array} \right\} \text{ia} || \\ \text{— |} \quad \left\{ \begin{array}{l} \text{ch} \\ \text{ia} \end{array} \right\} \text{ch} \left\{ \begin{array}{l} \text{ch} \\ \text{ia} \end{array} \right\} \text{ia} | \\ \text{— ||} \quad 2 \text{ ia} |||. \end{array}$$

В первом тетраметре два первых метра всегда хориямбические, третий — переменный, четвертый — ямбический; во втором тетраметре первый метр все же может быть ямбическим (стих 11?); заключительный диметр состоит из чистых ямбов.

Используя термин, которым античные метрики обозначали сдвиг количества в иониках (см. стр. 55), такое соответствие хориямба ямбу называют анаклазой. Она иногда встречается также в ямбическом триметре, а именно в первом метре, особенно в составе имен собственных (Aesch. Sept. 488 Ἰππομέδοντος, 547 Παρθενοπαῖος, Cho. 657 εἶεν ἀκούω, 1049 φαιοχίτωνες¹).

В катаlecticком ямбическом триметре (см. стр. 37) последний метр имеет форму бакхия (— — —), в «брахика-талеlecticком» — форму спондея (— —). Эти усеченные формы часты в песенных ямбах; далее идет кретик

¹ Wilamowitz, Eur. Her. II² 375 sqq., Sappho und Sim. 271; также Volkmar Schmidt, Sprachliche Untersuchungen zu Herondas 99 ff. См. также стр. 34.

(— ∪ —). Такой «пропуск» элемента — обоюдного в кретике, краткого в бакхии, обоих в спондее — является (если воздержаться от объяснения этого как каталексиса в клаузуле) специфической особенностью ямбов (а также драматических трохеев¹). При кретике в начале строки подчас трудно договориться, содержит ли она ямбы или трохеи².

г) Ионики

Ионики а minore (∪ ∪ — —) и хориямбы (— ∪ ∪ —) — единственные построенные *κατὰ μέτρον* песенные размеры, которые не встречаются в разговорном стихе, но только в лирике, хотя как в хоровой, так и в монодической. Античная теория учитывает также ионики а maiore (— — ∪ ∪), но они никогда не встречаются чистыми строками: они изобретены только для того, чтобы разбить на метры неоднородные периоды; однако, поскольку нисколько не обязательно делить *κατὰ μέτρον* все лирические размеры (см. стр. 16 и 59), нам нигде не нужно считаться с этими «нисходящими» иониками³.

Целые стихотворения писал иониками уже Алкман; в сохранившемся начале одного такого стихотворения (46 P.) словоразделы следуют за каждым метром:

Ἔκατον μὲν, | Διὸς υἱὸν, | τὰδε Μῶσαι | κροκόπεπλοι|...

Было ли так на протяжении всего стихотворения, или же расположение словоразделов как-то менялось, неизвестно. В начале стихотворения Сапфо диереза впервые появляется после третьего метра (135 V., ср. 113). Алкей (10 V.) строит строфы из десяти иоников с частой диерезой⁴. В культовых песнях в честь Диониса этот размер появляется вплоть до

¹ Ср. Kannicht, Eur. Hel. II 62 sqq. В иониках (см. след. параграф) может пропускаться один краткий или один долгий.

² В песенных частях трагедии различие часто не так и важно, поскольку размеры могут чередоваться (см. стр. 87 слл.). О хоровой лирике см. M. L. West, ZPE 37, 1980, 137-155.

³ Точно так же обстоит дело с «антиспастом» ∪ — — ∪ (вместо ∪ — ∪ —) и «молоссом» — — — (вместо ∪ ∪ — —).

⁴ О делении на колоны см. R. Führer, Nachr. Akad. Göttingen, phil.-hist. Klass. 1976, N^o 6, 253 sqq.

III века до Р. Х.¹ Ионические строки часто заканчиваются катаlecticким метром вида $\cup\cup\text{—}$ ($io\wedge$), как, например, в засвидетельствованных впервые у Фриниха (3 F 14) галлиямбах:

τό γε μὴν ξείνια δούσας, λόγος ὥσπερ λέγεται 4 $io\wedge||$.

Анакластические ионики (диметры с перестановкой второго долгого и третьего краткого: $\cup\cup\text{—}'\cup\text{—}'\cup\text{—}$) также встречаются уже у Сапфо; при этом они соединены с последующим обычным ионическим метром:

134: $\cup\cup\text{—}\cup\text{—}\cup\text{—}\text{—}, \cup\cup\text{—}\text{—}|,$

или с предшествующим ямбическим метром:

133: $\times\text{—}\cup\text{—}, \cup\cup\text{—}\cup\text{—}\cup\text{—}\text{—}|,$

или с предшествующим хориямбом (в отрывке, принадлежность которого Сапфо теперь уже бесспорна)²:

inc. auct. 23: $\text{—}\cup\cup\text{—}, \cup\cup\text{—}\cup\text{—}\cup\text{—}\text{—}|.$

Сюда относится и фрагмент 102:

Γλύκηα μάτηρ οὐ τοι δύναμαι κρέκην τὸν ἴστον

$\cup\text{—}\cup\text{—}, \cup\text{—}\text{—}| \cup\cup\text{—}\cup\text{—}\cup\text{—}\text{—}| = ia\ ba | anacl |.$

У Анакреона появляется тетраметр вида $anacl \dot{\vdots} anacl$ (402с; 397f? P.), триметр вида $\cup\cup\text{—}\cup\text{—}\cup\text{—}\cup\text{—}\text{—}|$ (408-11) и строфы вида

$anacl | anacl |$

$anacl | anacl |$

2 $io | anacl |||$ (356; 395).

Помимо этого, Гефестион свидетельствует, что Анакреон использовал *κατὰ στίχον* «брахикатаlecticкий» ионический тетраметр (413 P.):

$\cup\cup\text{—}\text{—}, \cup\cup\text{—}\cup\text{—}\cup\text{—}\text{—}, \cup\text{—}\text{—}| = io\ anacl\wedge\ ba |,$

в котором, таким образом, не только последний метр принимает катаlecticкую форму бакхия, но и стоящий в середине анакластический диметр лишается последнего долгого. У Вакхилида во фрагменте 19 после анакластического диметра стоит похожий триметр:

$\cup\cup\text{—}\cup\text{—}\cup\text{—}\text{—}, \cup\text{—}\text{—}||| = anacl\wedge\ ba |||,$

¹ Граффити из Дуры, Am. Journ. Philol. 69, 1948, 29, с замечаниями Г. Н. Портера (стр. 40), который приводит также примеры из гимнов Григория Назианзина и Синесия.

² Ср. Musso, ZPE 22, 1976, 37.

и такой же отрывок, но без анаклазы, является последним колоном одной строфы Анакреона (F 60 Gent. = 346 F 1 P.); перед ним стоит анакластический диметр, а перед тем — такой же диметр, расширенный в начале на один долгий:

$$\begin{array}{ccccccc} \text{—} & \cup & \cup & \text{—} & & \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \text{—} & | \\ & \cup & \cup & \text{—} & & \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \text{—} & | \\ & \cup & \cup & \text{—} & \cup & \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \text{—} & |||. \end{array}$$

Прежде открытия этого фрагмента Анакреона мы знали такие колоны с двояким значением (*longum+anac* или *cho ia+longum*) только в трагедии (см. стр. 88 об Aesch. Suppl. 57 sqq. и стр. 92 об Aesch. Pers. 647 sqq.). Если не учитывать словоразделы, получилось бы *cho ia cho ia 2 cho ba*|||.

Галлиямб (катаlecticкий ионический тетраметр) употребляет (следуя греческим образцам) Катулл (63) — в анакластическом виде и с распушением второго долгого во втором диметре.

д) Хориямбы

У Анакреона (F 388) мы видели (стр. 53) хориямбы, соединенные с обычными ямбами. Однако уже Сапфо знает чисто хориямбические строки с бакхеической клаузулой в конце (ср. также 114 и 103, 5[?]):

128: δεῦτέ νυν ἄβ'ραι Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι
= 3 *cho ba* (или даже 2 *cho* | *cho ba*). Такой же стих с распушением первого долгого появляется у Анакреона (378). Тетраметр вида 2 *ia* 2 *cho* |, как кажется, наличествуют у него же во фрагменте 389. Хориямбический триметр с бакхеической клаузулой, который цитирует Гефестион (382), был, очевидно, заключительной строкой. Рекорд, как кажется, поставил Филек Керкирский, использовавший хориямбический гекзаметр с бакхеической клаузулой *κατὰ στίχον* в своем гимне к Деметре (VI, 158 Diehl), а за ним в этом следует Симмий Родосский, начавший свой «Топор» двумя такими строками (VI, 142 Diehl; p. 117 Powell).

е) Трохеи

Алкман, кажется, в гимне к Афродите ставил трохеи в обычной для разговорного стиха форме 2 *tro* | 2 *tro* ^ ||

(55 P., ср. 65? и 95a). Двойной каталексис (в конце строфы?), может быть, имеется во фрагменте 60:

$2\ tro | 2\ tro | tro\ sp \parallel$ или: $\dots | cr\ ba \parallel$.

В парфении (F 1) трохеические диметры, триметры и тетраметры с серединой диерезой стоят вперемешку со строками иного происхождения (см. стр. 74). Анакреон построил свои стихи о фракийском жеребце (417 P.) строфами вида:

$2\ tro | 2\ tro \parallel 2\ tro | 2\ tro^\wedge \parallel$;

встречается у него и обычная разновидность тетраметра (419). Акатаlecticкий тетраметр с серединой диерезой (418) цитирует Гефестион. О трохеях с «пропуском обобщенного» (= cr) см. стр. 54.

ж) Кретики

Песни из кретиков есть уже у Алкмана; Гефестион приводит стихотворение, написанное катаlecticким гекзаметром (58 P.):

Ἄφ' ῥοδίτα μὲν οὐκ ἔστι, μάργος δ' Ἔρως οἶα παῖς παῖσδε

(4 cr |? cr sp ||),

но после двух первых стихов, возможно, следовало нечто другое; Гефестион утверждает, что существовали и песни, состоявшие целиком из кретиков, например у Вакхилида; у последнего мы знаем кретический гекзаметр (F 15) и пентаметр (F 16), которые имеют характер легких танцевальных напевов. Кретики с распушением одного долгого («пены»: ~~~— или —~~~) встречаются прежде всего в комедии и в эллинистическое время. Если распускаются оба долгих, так что строка состоит только из кратких, ритм должны обнаружить (согласно сказанному на стр. 15) диерезы; это происходит в приводимой Гефестионом строке (Ench. XIII, 4; 42, 3 Consbr.):

σέ ποτε Διὸς | ἀνά πύματα | νεαρέ κόρε | νεβροχίτων,

в которой при этом приятным образом чередуются слово-разделы внутри кретиков.

з) «Хориямбические диметры»

Виламовиц назвал один из выявленных в трагедии размеров «хориямбическим диметром»; потом этот размер

был обнаружен в стихах Коринны. Схема трагического стиха: $\circ\circ\circ\circ-\cup\cup-$; стиха Коринны: $\circ\circ-\times-\cup\cup-$. Но он не является диметром (и, соответственно, вообще стихом, построенным *κατὰ μέτρον*), потому что именно форма $-\cup\cup-\cup\cup-$ исключена (у Коринны также форма $\times-\cup\cup-\cup\cup-$, которая имеется, например, в «Елене» Еврипида, 1338 sqq.). Маас поэтому предлагает называть этот стих *виламовицевым* (*wil*). Встречается также «акефальная» форма: $\circ\circ\circ-\cup\cup-$ ($\wedge wil$). Виламовиц видел в *виламовицевом* стихе вариант гликоней $\circ\circ-\cup\cup-\cup\cup-$, и в самом деле, у Коринны (F 654; 655 P.) они взаимозаменяемы, при распушении первого «обоюдного» во фрагменте 655. Схема:

$$\tilde{\circ}\circ-\{\tilde{\times}\tilde{\cup}\tilde{\cup}\}\cup-$$

Уже в древней эолийской поэзии традиция иногда дает виламовицев стих там, где мы ожидали бы гликоней (см. стр. 72). Следует ли принять эти случаи и доказывают ли они первоначальную идентичность виламовицева стиха и гликоней, неизвестно. Во всяком случае, в хоровой лирике пятого века хорямбические и эолийские стихи так близки друг к другу, что вполне можно воспринимать их как единое целое.

¹ Maas § 33, 4c.

2. Песенный стих *οὐ κατὰ μέτρον*

В этой области едва ли наличествует единодушие хоть по одному вопросу¹. Путаница начинается уже с различного понимания того, что значит «объяснить» ту или иную форму стиха: одни понимают под этим исследование истории этой формы, если возможно, вплоть до «прапараметра» — хотя для этого наш материал недостаточен²; другие пытаются разделить стих на равноценные части и привести его, по возможности, к четкому такту. Уже в античности старались выстроить сложные структуры из маленьких единиц, так, как это требовалось в стихах, построенных *κατὰ μέτρον*; это может быть уместным, если хочешь только описать отдельные колонны, чтобы научиться правильно читать или сочинять их. Август Бёк, однако, оправдывал такое деление: ведь песенный стих связан с музыкой — это верно, — а музыка требовала четкого такта; последнее уже ложно. Четкий такт впервые появляется в новоевропейской оркестровой музыке (Rud. Wagner, *Gnomon* 9, 1933, 163), и даже в стихах *κατὰ μέτρον*, за исключением маршевых анапестов, никакого четкого такта нет (правильность такта ямба и трохея рушится на обоюдных; относительно дактиля Дионисий Галикарнасский³ свидетельствует, что долгий не имел равной длительности с двумя краткими). Греческая музыка не знала многоголосья и поэтому не нуждалась в организации посредством правильного такта, а искусное мастерство ищет как раз изобилия и многообразия и стремится поэтому отказаться от единообразного ритма твердых метров и периодов равной длительности. Это привело к богатству форм, особенно в хоровой лирике, где, как кажется, каждое новое стихотворение должно было иметь новую метрическую форму: во всяком случае, мы не знаем

¹ Ср. A. M. Dale, *Class. Quart.* 44, 1950, 138 = *Collected Papers* 41 sqq.

² О принципиальных моментах см. Koster, *Traité de métrique grecque*, Leiden 1962, 8, 158.

³ *Comp. Verb.* 17, p. 71 U.-Rad.

ни одного примера, чтобы однажды созданная строфа была использована снова.

Даже освободившись от представления о «четком такте», часто все же полагают, что научная метрика не может пренебречь «ритмикой», то есть организацией, которую стих получает благодаря музыке. Мое мнение, однако, таково: хотя само собой разумеется, что музыка определяла метрическую организацию песенного стиха, мы знаем об античной музыке и музыкальной теории слишком мало, чтобы извлечь из этого нечто убедительное или плодотворное. Поэтому я намеренно не принимал во внимание античных «ритмиков».

Тем не менее научная метрика не должна ограничиваться только трезвой регистрацией долгих, кратких и словоразделов и статистической констатацией отклонений от нормы; по меньшей мере можно показать, какой системе или какому рецепту следовали в каждом случае поэты, строя свои строфы, и при этом оказывается, что они следовали весьма различным принципам. Весь метрический материал, имеющийся у поэта или у группы поэтов, следует поначалу принять за одно целое; откуда он происходит, различаются ли внутри него более старое и более новое — часто остается под вопросом. Нам не нужна история отдельных колонов (которые, как, например, рейцев или адонийский стих, мелькают в поэзии всех периодов), потому что эти мнимо равные части означают весьма различное в различных системах. В наших дальнейших рассуждениях на первом плане стоит попытка прежде всего в каждом случае прояснить методы, согласно которым поэты строят свои стихи, и для этого, как будет показано, часто бывает важным выяснить, как они составляют свои стихи, построенные *κατὰ μέτρον*, как они варьируют и скрещивают друг с другом. В любом случае нельзя использовать позднейшее для объяснения более раннего. На практике мне кажется возможным такое аккуратное отделение систематики от истории — но потом облагороженная связь в существенном систематического и исторического может быть восстановлена, и, несмотря на первичный интерес для систематики, результаты окажутся важны и для истории лирических

размеров. То, что всегда следует исходить из Бёковых периодов (см. стр. 15), не подлежит сомнению.

Этот принцип — что в сложных стиховых структурах прежде всего следует определить методы, которыми действуют отдельные поэты — первым провел Пауль Маас применительно к дактилоэпитритам Пиндара и Вакхилида. Эподы и асинартетические стихи Архилоха, так же как и эолийские размеры Сапфо и Алкея, объяснил в этом смысле Эрнст Капп, не опубликовав, впрочем, своих исследований. Уже до 1930 года он излагал их в лекциях и беседах. В дальнейшем я пытаюсь развить заложенные им основы. Отдельные исторические заключения, как мне кажется, возникают сами по себе; и все же я отказываюсь от того, что для некоторых является сутью исторических разысканий, — от реконструкции «праразмера».

а) Архилох и стих эподов

В большинстве своих стихотворений Архилох пользуется обычным разговорным стихом: дактилическими дистихами (F 1-17 W.), ямбическими триметрами (F 18-87), трохеическими тетраметрами (F 88-167). В эподах он соединяет эти метры друг с другом, причем пользуясь не только полными периодами (триметром, тетраметром, гекзаметром), но и их частями, которые в полных стихах являются «отрезками» (*τομαί*), возникающими благодаря цезурам (или диерезам). Для начала я приведу здесь примеры всех таких отрезков (наличие которых в его эподах доказано¹), и в каж-

¹ Они наглядно собраны и убедительно описаны М. Л. Вестом в его издании *Jambi et Elegi Graeci*, vol. I, 1971, 61-79. Найденный тем временем Кёльнский папирус (Bd. 2, 1978, p. 13 № 58) Вест напечатал в своем *Delectus ex Jambis et Elegis Graecis* (1980) как фрагмент 196а Архилоха. Привлекаемый мною Страсбургский папирус (Archil. F 79 Diehl) Вест приписывает Гиппонакту, делая следующую ссылку: «v. imprimis Perotta SIFC 15, 1938, 3-41». Перотта полагает (стр. 28) — в том, что касается Гиппонакта — что Каллимах знал похожие формы эподов, которые возводились к Гиппонакту. Но сам Вест напечатал в своем издании Архилоха (F 182-187) точно такие же формы эподов как хорошо засвидетельствованные вещи именно Архилоха. О том, что Страсбургский папирус восходит скорее к Архилоху,

дом случае процитирую метрически идентичный отрывок из его же «полных» стихов. Это, я надеюсь, поможет понять строение эподов.

1) Части гекзаметра:

F 188-191 (cf. F 195) — ∞ — ∞ — ∞ — ∞ | (или ||?) =
F 5 ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγάλλεται.

F 182 (cf. 196a, [Hipp.] 115): — ∞ — ∞ — ∞ || = F 8 πολ-
λὰ δ' ἐνπλοκάμου.

F 168-171: ∞ — ∞ — ∞ — ∞ || = F 1, 1 Ἐνναλίοιο ἄνακ-
τος, F 15 τόσσον φίλος ἔσκε μάχεται, F 13, 3 πολυ-
φλοίσβοιο θαλάσσης.

2) Части триметра. Во фрагментах 172-181, 193 sqq., 196a, 199 появляются ямбические диметры¹. Что Архилох мог брать их именно в качестве частей триметра, показывает, например, фрагмент 21: ἔστηκεν ὕλης ἀγρίης ∶ ἐπιστεφής ||, и уж тем более эпод 196a, в котором с диметрами чередуются триметры, причем в одном из них даже имеется синтаксический разрыв после второго ямба (стих 5): καλὴ τέρεινα παρθένος· δοκῶ δέ μιν ||... (ср. также F 18; 21; 48).

Как второй колон фрагментов 168-171 выступает так называемый итифаллик (168: χρῆμά τοι γελοῖον). То, что Архилох мог брать этот колон как вторую часть (после цезуры) катаlecticического ямбического триметра, показывает фрагмент 188:

| κάρφεται γὰρ ἤδη ||
ὄγμοις, κακοῦ δὲ ∶ γήραος καθαιρεῖ ||².

Когда Архилох складывал эподы из периодов разговорного стиха и их частей, отрезанных цезурой, он мог исходить в этом из дактилических дистихов, в которых (если и не во время Архилоха, то позднее — см. стр. 28) пен-

см. также R. Führer, Gött. Gel. Anz. 229, 1977, 42. (К тому же Салмидесс и фракийцы значительно ближе Архилоху, чем Гиппонакту.) Однако я не могу здесь углубляться в эту дискуссию.

¹ Ср. Hippon. F 118.

² Все же остается неясным фрагмент 197, который Гефестион (Ensch. VI, 2) считает скорее за катаlecticический трохаический триметр, чем за акефальный ямбический: Ζεῦ πάτερ, γάμον μὲν οὐκ ἔδαισάμην, — см. стр. 39 о двенадцатом ямбе Каллимаха.

таметр, следующий за гекзаметром, воспринимался как стих, имеющий клаузульное звучание, и подобное могло происходить для Архилоха и с трохеическим тетраметром (2 tro | 2 tro^||).

Составление вместе различных размеров мы встречаем впервые в комическом эпосе «Маргит», который приписывали Гомеру и который, возможно, восходит ко времени Архилоха. Дактилические гекзаметры «Маргита» пересыпаны ямбическими триметрами; такой комический эпос мог бы быть образцом для Архилоха. Однако для него было важным переменной размеров повысить живость и выразительность стихотворения. Он хотел говорить о личном, и это отталкивало его от равномерных метров. Вот только один пример этого, конец Страсбургского эпода:

ὄς μ' ἠδίκησε, λάξ δ' ἐπ' ὀρκίοις ἔβη,
τὸ πρὶν ἑταῖρος ἐών

(естественно, это трудно удовлетворительно передать в переводе; Золтан Франьо — Рихард Мёринг¹ переводят:

Der mich verriet, den Eid mit Füßen trat, er war
Einst mein Gefährte und Freund.²)

Соединение Архилохом в эподах дактилей и ямбов оказалось позднее важным для дактилоэпитритов хоровой лирики (см. стр. 79), которые отличаются от Архилоха двояко: во-первых, строфы, которые у Архилоха вряд ли бывали длинней, чем дистихи, становятся обширней, во-вторых, что не менее важно, части сливаются в органическое единство, тогда как у Архилоха отдельные отрывки разных размеров, разделенные словоразделом, просто стоят друг возле друга («асинартетически»)³, так же, как художники его времени в «аддитивном стиле» строили свои фи-

¹ Zoltan Franyó — Richard Möring.

² А мой обидчик, клятвы растоптавший,
Прежде товарищем был (прим. пер.)

³ Мне трудно избавиться от впечатления (несмотря на S. R. Slings, *Lampas* 13, 1980, 326), что оба способа отделения друг от друга метрических частей — просто словоразделом или «паузой» (то есть так, что получаются «периоды», — см. стр. 15) — в данном случае объединяются.

гуры из отдельных «членов»¹. Об этом еще будет говорить-ся далее (стр. 74).

Засвидетельствованные у Архилоха строфы эподов встречаются позднее, в частности, у следующих поэтов (большой список см. у L. E. Rossi, *Arethusa* 9, 1976, 223-9):

<i>hex</i> <i>dim</i> <i>hem</i>	Hor. Ep. 13
<i>hex</i> <i>trim</i>	Hor. Ep. 16
4 <i>da</i> ~ <i>ith</i> <i>trim</i> <i>trim</i> ^	Theocr. Ep. 21 Wil.
4 <i>da</i> ~ <i>ith</i> <i>reiz</i> 4 <i>da</i> ~^~	Antigenes (5, 144 D.) ²
ср. <i>hem</i> <i>reiz</i> = <i>encom(iologicus)</i>	Alcm. F 3, 9; Alc. F 383
<i>trim</i> <i>ith</i>	Callim. Ia. 6 sq.
<i>chol</i> <i>dim</i>	Callim. Ia. 5
<i>dim</i> <i>ith</i>	Callim. Pannychis (F 227 Pf.) ³
<i>ith</i> <i>ith</i>	Sappho F 127 V. ⁴

¹ См. мою книгу *Entdeckung des Geistes*⁵, 17: Гомер не знает слова «тело»; он говорит только о «членах» (*γνῖα, μέλας*); о том, что у Гесиода, Архилоха, Ксенофана *σῶμα* (не более, чем труп, см. *Entdeckung des Geistes*⁵ 294, 13) это еще не деятельное «тело» (*Körper*), но скорее «торс», «туловище» (*Leib, Rumpf*). Гефестион (15, 1 sqq., p. 47 sqq. Consbr.) определенно свидетельствует, что у Архилоха колоны всегда разделены словоразделами (в отличие от Кратина).

² См. прим. 5 на стр. 45.

³ Очевидно, вариация к приведенной схеме, поскольку Анакреон (F 387 P.) позволяет диметру начинаться с хориямба.

⁴ Согласно описанию Гефестиона, фрагмент 132 Сапфо был асинартетическим и состоял из двух акаталектических трохеев (подобных части тетраметра перед дизрезой) и *ia ba* || (то есть части триметра перед цезурой после второго краткого), но текст ненадежен. Ее же фрагмент 124 Гефестион приравнивает к фрагменту 168 Архилоха (*Ἐρασμονίδη, Χαρίλαε...*); он приводит его как пример того, что, когда первый обоюдный долог, словораздел может стоять на один элемент раньше, то есть вместо

×—○○—○○—×|—○○—○○—||
получается: —○○—○○—|×—○○—○○—||.

Раз цитируемые Гефестионом слова *αὔτα δὲ σὺ, Καλλιόπα*, как кажется, не могут быть началом стихотворения, речь идет о вариации, которую Сапфо допустила в построенном по архилоховскому образцу стихотворении.

Восходит ли к Сапфо фрагмент 168с, неясно; он состоит из части триметра до цезуры после второго обоюдного и гемизэса. Учитывая энкомиологический стих у Алкея (который также упоминается), подобное вполне возможно.

Из встречающихся в этом перечне метрических отрезков у Архилоха не засвидетельствованы отдельно *рейцев стих* (*reiz* ×—◡—×|), то есть начало ямбического триметра (до первой цезуры, см. стр. 60), и обычный со времени Гиппонакта хромой ямб (*chol*), который, впрочем, также держится на архилоховских правилах¹.

Для дальнейшего развития греческой метрики из приведенных форм стал важным прежде всего асинартетический стих, который Гефестион (15, 10) находит впервые у Алкея:

Γ 383: Ἦρ' ἔτι Δινομένη τὸ Τυρακῆω.

Он называет его энкомиологиком и объясняет — вполне правильно, на мой взгляд, — как составленный из первой части гексаметра (до пятиполовиной цезуры) и первой части триметра (до главной цезуры):

—◡—◡—◡—|×—◡— —|| = *hem*| *reiz* (= *ia*—)||.

Теперь он засвидетельствован также у Алкмана (Γ 3 P., см. стр. 74); снова он появляется у Анакреона (Γ 97-101; 188 G. 391-93; 416; 438; 957 P.), на этот раз с той вольностью, что словораздел может появляться не сразу после гемизпе-са, но одним элементом позже:

—◡—◡—◡—:×:—◡— —||.

¹ Лекифий (—◡—◡—◡— = *lec*) употреблялся *ἐν τοῖς ἀναφερομένοις εἰς Ἀρχιλόχον Ἰοβάκχοις* (в «Иобакхах», которые возводят к Архилоху). Вест приводит отрывок как *spurium* (Γ 322). Гефестион, который приводит эту цитату, называет размер *Εὐριπίδειον*. Надежно он впервые засвидетельствован в трагедии (ссылки см. в индексе Korzeniewski, стр. 211). Употребительное теперь название происходит, насколько известно, из повторяющейся в «Лягушках» фразы *ληκύθιον ἀπόλεσεν*. Эта часть триметра (после главной цезуры), конечно, вполне годилась для эподов Архилоха. (Так как я обсуждал шутку Аристофана в *Hermes* 107, 1979, 129-133, мне следует указать на новейшую литературу, например, R. J. Penella, *Mnemosyne* IV 26, 1973, 337, J. Henderson, R. J. Penella, *ibid.* IV 27, 1974, 293, 295.) Вест (*Glotta* 51, 1973) видит в лекифии одну из вариаций индоевропейского пра-размера (которые он перечисляет на стр. 167). Однако совершенно ясно, что этот размер употребляется именно как «отрезок» одного из размеров разговорного стиха (см. также M. L. West, *Bull. Inst. Cl. St.* 28, 1981, 32).

Получается колон вполне дактилоэпитритического характера (Dxe—||); таким образом, этому явлению суждено было богатое, хотя и кратковременное развитие (см. стр. 78).

Принципы Архилоха варьирует в эллинистическое время Керкид в своих «строгих» мелиямбах (р. 202 sqq. Powell); он, однако, употребляет только совсем простые части дактилического гекзаметра и ямбического триметра: гекзаметра — гемизепес и отрезок Ἐρασμονίδη Χαρίλαε (x—o—o—o—x), триметра — отрезки, возникающие благодаря цезуре после второго обоюдного. Эти отрезки —

$$\begin{array}{cc} h^1 \text{ —o—o—o—o—} & h^2 \text{ x—o—o—o—o—} \\ t^1 \text{ x—o—o—x} & t^2 \text{ —o—o—x—o—o—} \end{array}$$

— используются попарно и таким образом, что каждый раз после начинающегося с долгого и имеющего «мужское» окончание следует начинающийся с обоюдного и имеющий «женское» окончание, то есть:

$$\left. \begin{array}{l} \text{—o—o—o—o—|} \\ \text{—o—o—x—o—o—|} \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{l} \text{x—o—o—o—o—x|} \\ \text{x—o—o—x|} \end{array} \right. \begin{array}{l} = D| \\ = E| \end{array} \left. \right\} \left\{ \begin{array}{l} \text{xDx|} \\ \text{xe|x|} \end{array} \right.$$

Ничто не препятствует видеть здесь части ямбического триметра и дактилического гекзаметра. Отличия Архилоха только в том, что начало триметра как колон у него не засвидетельствовано (оно впервые появляется у Алкмана в энкомииологии), зато имеются часть гекзаметра до букволической диерезы (4 da~) и конец катаlecticического триметра (*ith*). Но все это нисколько не меняет принципа. Конечно, верно то, что из-за этой «теории деривации» еще в античности произошло множество безобразий, и следует настоятельно подчеркнуть, что она верна только для эподов Архилоха и происходящих от них стихов²; к последним, конечно же, относятся дактилоэпитриты Вакхилида и Пиндара (см. стр. 78), которым и без того не грозит опасность быть причисленными к «праразмерам»³.

¹ См. Maas, *Metrik* § 68; Berl. *Philol. Woch.* 1911, 1011 sqq., 1214 sqq.
² В лирике имперского время снова появляются своеобразные «асинартетики»; см. об этом Hermes, *Einzelschriften* 5, 1937, 109; Deubner, S. Ber. Heidelberg. 1919 N^o 17.
³ Об Алкмане дальнейшее см. стр. 74.

б) Эолийские поэты

Стихи эолийских поэтов Сапфо и Алкея, которые воспроизвел в своих одах Гораций, отличаются от большинства других размеров тем, что не сводятся к определенному, повторяемому «метру» (диметру, триметру и т. п.); поэтому они не знают повторяющихся внутри периода обоюдных ямба и трохея (×), и даже, что еще важнее, другой вольности, а именно так называемых *biceps* (∞), то есть мест, где в дактиле и, прежде всего, в анапесте могут стоять как долгий, так и два кратких; они не знают этой вольности даже в такой ограниченной форме, как «распушение» (то есть замена на два кратких) долгого в ямбе и трохее¹. Поэтому каждый размер имеет твердое число слогов. Обоюдные имеются только в начале эолийских колонн. Основные колонны:

гликоней	○○—∞—∞—	(gl)
ферекратей	○○—∞—∞—	(pher)
гипноактей	○○—∞—∞—∞—	(hipp)

На месте «обоюдных» так называемой «эолийской базы» (обозначается ○○, см. стр. 9) может стоять —, или —∞ (чаще чем ∞—), или даже ∞∞². Те же колонны встречаются и с односложной базой (как *акефальные*)³:

телесиллей	×—∞—∞—	(^gl)
рейцев стих	×—∞—∞—	(^pher)
восьмисложник	×—∞—∞—∞—	(^hipp) ⁴

Все эти формы выступают как самостоятельные периоды. Однако, по большей части, они бывают «расширены», и здесь различают «внешнее» и «внутреннее» расширение. Внешнее расширение соединяет два или три основных ко-

¹ Оно впервые появляется у Пиндара (ссылки: П⁴ 173 sq.) и у Вакхилида (ed. p. 32*).

² Все имеющиеся у Сапфо и Алкея формы стиха наглядно показаны у Е.-М. Voigt в *Conspectus metrorum* ее издания (см. стр. 8), стр. 15 сл.

³ «Акефальные» они в смысле систематики, а не в историческом; их не следовало бы называть так — получается, будто бы базы из двух элементов древнее, чем «безголовые». Я только придерживаюсь укоренившейся терминологии.

⁴ Уже у Алкмана, F 1, 39 P. etc.

лона или/и ставит перед или/и после основного колона полный или усеченный «ямбический метр»; усеченный метр перед основным колоном акефален (т. е. является кретикумом, — ◡ —), после него — каталектичен (т. е. является бакхием, ◡ — —). В третьем периоде так называемой первой алкеевой строфы (например, Alc. 6, 71 sqq.)¹ стоят два ямба перед акефальным эолийским колоном:

× — ◡ — —, × — ◡ — —, ×: — ◡ ◡ — — ...

Эти «внешние» расширения заметны по обоюдным, которые присущи только началу ямба, и по эолийской базе, которая сохраняется несмотря на предшествующий метр. В соответствии с этим, например, так называемый сапфический одиннадцатисложник (первый и второй периоды сапфической строфы, — ◡ — × — ◡ ◡ — ◡ — —) следует понимать как $cr + \wedge hipp^2$, а третий период сапфической строфы — ◡ — × — ◡ ◡ — ◡ — × — ◡ ◡ — — как $cr + \wedge gl + \wedge pher^3$. «Внутреннее» расширение состоит в том, что последовательность — ◡ ◡ или — ◡ ◡ — повторяется один или несколько раз. Так из гликоinea посредством повторения «дактиля» возникает одиннадцатисложник:

× × — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — — = gl^d ,

посредством повторения «хориямба»⁴ — асклепиадов стих:

¹ То, что третья и четвертая строки этого периода образуют *один* период, показывает Alc. 73, 5 и 75, 13.

² Так уже у Августина, De metris IV, 13.

³ Не нужно отделять последние пять слогов как так называемый «адонийский стих» (— ◡ ◡ — —), хотя так и делила уже античная колометрия.

⁴ О том, что слова «дактиль» и «хориямба» в данном случае употребляются в несобственном значении, см. стр. 75, но поскольку это весьма удобно, я счел уместным в 1943 году в моем издании Пиндара (которое, конечно, появилось впервые в 1953) употреблять надстрочные *d* и *c*, чтобы обозначать замеченные Э. Каппом (см. стр. 105) «внутренние расширения» эолийского стиха. Б. Джентили (Quad. Urb. 26, 1977, 31) указывает, что уже А. Кёрте (A. Körte, Neue Wege zur Antike 8, 1929, 49 sqq.) описывал эолийские размеры в сущности сходным образом. Он полагает, что это антиисторично (так же, как и описание дактилоэпитритов Пауля Мааса, которому я следую) и пытается, с выдающимся знанием предмета и большим успехом, установить праформы. Но это уводит в доисторический период, от которого

xx—○○—○○—○○— = gl^c ,
 посредством двукратного повторения «хориямба» — большой асклепиадов стих:

xx—○○—○○—○○—○○—○○— = gl^{2c} .

В нижеследующей таблице, в которой приведены все встречающиеся или недвусмысленно засвидетельствованные античными метриками у Алкея, Сапфо, Анакреона и Горация эолийские периоды, в соответствии с приведенными выше примерами значок d над обозначением основного колона значит, что в этом колоне один раз повторяется последовательность —○○, значок $2d$ — что она повторяется дважды и т. д. Каждый раз указывается одно место, в котором соответствующий период встречается у Алкея (A), Сапфо (S), Анакреона (An) или Горация (H)¹.

gl A 67, 4		$\wedge gl$ A 303a, 2	$ia gl$ A 70, 1	$2 gl ia$ A 140
gl^c A 112	gl^d S 130	$\wedge gl^c$ A 130b, 4	$ia \wedge gl$ A 307a	$gl pher$ An 357, 7
gl^{2c} A 344	gl^{2d} S 44		$cr gl$ S 98, 4	$gl ba$ S 230 ²

я хотел бы держаться подальше. Мне было бы довольно уяснения того, как поэты, сочинениями которых мы располагаем, использовали старые размеры и развивали их.

¹ Я пропустил, как для меня неясные, только фрагменты Сапфо 112, 114,2 sqq. и 132. Строки 1-3 фрагмента 112 представляют диметр вида $cho ba \parallel$, а четвертая — тетрамтр вида $cho ba cho ba \parallel$. Это кажется более правдоподобным, чем принимать необычную строку —○○—○○— $\wedge hipp \parallel$. Фрагмент 22 неизвестного автора (= $\wedge gl \sim \sim \sim \sim$) вырван Гестием из контекста — могло быть $\wedge gl ba \parallel \sim \sim \dots$. Не рассматриваются, естественно, также стихи, построенные *κατὰ μέτρον*; кое-что о них см. на стр. 53 и 71. Встречающиеся у Сенеки формы $cr \wedge gl$ (Oed. 405) и $cr \wedge pher$ (Ag. 812) вполне могли бы вписаться в развиваемую здесь систему и встречаться у Алкея или Сапфо. Но Сенека, возможно, всего лишь произвел усечение горациевских размеров (которыми он пользуется в других местах). О композиционных стыках, о словоразделах и о колонметрии античных рукописей в эолийских стихах с «внешним расширением» важные замечания делает J. Irigoien, L'Ant. Class. 25, 1956, 5-19; idem, Rev. de phil. 31, 1957, 234-238.

² Т. е. фалекей, в ее пятой книге (согласно Caes. Bass. Gramm. Lat. VI, 258, 15).

<i>gl^{3c}</i> A 387				<i>^gl ba</i> S 154
				<i>^gl ia</i> A 303Aa, 2 ¹
<i>pher</i> H I, 3, 5		<i>^pher</i> S 141, 1		<i>ia gl ba</i> S 102 ²
<i>pher^c</i> S 151	<i>pher^d</i> S 110	<i>^pher^d</i> S 111, 3		<i>cr 3 gl ba</i> S 96
<i>pher^{2c}</i> S 140	<i>pher^{2d}</i> S 115		<i>ia\pher^{2d}</i> S 104a, 2?	<i>ia ^gl ia</i> inc. 21
	<i>pher^{3d}</i> A 368			<i>cr ^gl ^pher</i> S 1, 3
<i>hipp</i> A 130b, 3		<i>^hipp</i> S 168B ³	<i>ia ^hipp</i> A 384	
		<i>^hipp^c</i> inc. 16	<i>cr ^hipp</i> S 1, 1	<i>2 ia...^gl 2 ia ?</i> A 303Ab
		<i>^hipp^{2c}</i> S 82	<i>2 ia ^hipp^d</i> A 208, 3	
			<i>cr ^hipp^c</i> H I, 8, 2	

Часть из этих 39 периодов употребляется *κατὰ στίχων* (например, *gl*, *pher^{2c}*, *pher^d*, *pher^{2d}*, *pher^{3d}*), часть встраивается в строфы (например, сапфическую: *cr ^hipp || cr ^hipp || cr ^gl ^pher |||*; алкееву: *ia ^gl || ia ^gl || 2 ia ^hipp^d |||*), часть встречается и в том, и в другом виде (например, *gl^c*, *gl^{2c}*, *gl^d*).

Таблица не содержит всех форм, которые могли бы быть произведены систематически; если допустить, что формы, встречающиеся чаще, являются более ранними, то можно сказать следующее о возникновении системы: раз в

¹ Так же уже у Алкмана (F 3 P., см. стр. 74). То, что в трех, как видно, соответствующих друг другу местах (стихи 5, 68, 77) словораздел лежит не на стыке между *^gl* и ямбом, а на один элемент раньше, согласуется с замечаниями Иригуэна (см. прим. 2 на стр. 33).

² Может быть, *ia ba anacl*, см. стр. 55.

³ Уже у Алкмана, см. прим. 4 на стр. 67.

одном периоде редко выступают вместе внутреннее и внешнее расширения (только 2 *ia* \wedge *hipp*^d в алкеевой строфе, *cr* \wedge *hipp*^c в единственной в своем роде строфе Горация, I, 8; сомнительно *ia*|*pher*^{2d} у Сапфо, 104, 2), то, очевидно, внутренние и внешние расширения развивались отдельно друг от друга.

Внешние расширения в конечной позиции начинаются (если следить по таблице) с гликоinea (так уже у Алкмана, F 3, 5 P.: \wedge *gl* *ia*) и встречаются вплоть до \wedge *gl*; не бывает концовки периода ... \smile — \smile — \smile —(\smile)—||. Таким образом, (\wedge)*pher* и (\wedge)*hipp* всегда заканчивают период, что естественно, так как ферекратаей производит эффект клаузулы и в гиппонакtee также два долгих в конце имеют клаузульное звучание. Это позволяет предположить, что гликоней воспринимался как нечто родственное диметру, который мог расширяться в триметр (и далее в тетраметр); но это не означает, что гликоней первоначально был диметром.

Внутренние расширения посредством повторения «хориямба» также начинаются в таблице с гликоinea; это тоже согласуется с тем, что он расценивался как родственный диметру; его расширяли таким образом, как если рядом с хориямбическим «диметром» поставить хориямбический «триметр» (тетраметр, пентаметр), то есть примерно по аналогии:

как ○○○○ — \smile — \smile —
 относится к ○○○○ — \smile — \smile — — \smile — \smile —,
 так ○○ — \smile — \smile — \smile —
 относится к ○○ — \smile — \smile — — \smile — \smile — \smile —.

Внутренние расширения посредством повторения «дактиля» начинаются в таблице с ферекратаей, что вполне понятно, потому что ферекратаей с обоими долгими в базе становится пригодным для дактилической строки, и вполне естественно расширять его так, как это делает Сапфо во фрагментах 104-106, 142/3, где фактически стоят дактилические гекзаметры, половина из которых может быть трактована как *pher*^{3d} (это безусловно так у Алкея во фрагменте 367)¹. Среди лирических дактилей нам встречались такие, кото-

¹ Ссылки см. у E.-M. Voigt в ее издании, стр. 16 (B 1) и 22.

рые имеют характерную для гликонея концовку $\cup\cup\text{—}\cup\text{—}$ (см. стр. 43). Вопрос, влияло ли это на внутренние расширения гликонея, или же гликоinei повлияли на дактили, которые затем снова повлияли на гликоinei, — едва ли разрешим. Но о самом их влиянии на эолийскую метрику можно говорить без риска, так как подобные дактили имеются у Алкея во фрагменте 369 (8 $da\text{—}$).

Важно, что в так называемых «эолийских дактилях» никогда не встречается концовка $\dots\cup\cup\text{—}\parallel$, имеющаяся только в настоящих дактилях¹. Распушение долгого в эолийском размере, нарушающее принцип счета слогов и показывающее дальнейшее влияние ямбического стиха, возможно, есть у Анакреона (96 G., 474 P.), но со времени Пиндара, прежде всего в аттической драме, встречается часто.

Число уже упоминавшихся на стр. 58 случаев, в которых, если доверять традиции, гликоinei может замещаться виламовицевым стихом, сократилось благодаря более точным чтениям (фрагменты Сапфо 96, 19 и 28); оставшиеся места скорее следует считать ненадежными (95, 9) или устранить конъектурами, что вполне возможно (96, 7; Анакреон, фрагмент 357, 5), чем основываться на них². И все-таки у Анакреона (фрагмент 372) ямбический диметр, очевидно, равноценен гликонею. Но возможны ли виламовицев стих и гликоinei в произвольном чередовании или даже как соответствующие друг другу прежде Коринны, остается под вопросом.

Телесиллей ($\wedge gl$) засвидетельствован теперь, хотя и не совсем надежно, для Алкея (F 303A a); поскольку он появляется с расширениями $\wedge gl^c$, $ia \wedge gl$, $\wedge gl ia$ (уже Алкман), $\wedge gl ba$, он должен быть древнее; он мог быть и народным.

¹ Э. Френкель (Ed. Fraenkel, Rh. Mus. 72, 1917, 165) предполагает, «что лесбосские поэты в оформлении начала своих дактилей исходили именно из пиррихической формы», то есть, таким образом, из базы с двумя краткими, что неверно, так как именно пиррихий в их начале отступает на задний план; в нем желателен скорее спондей, позволяющий построить правильные нисходящие дактили.

² Маас (§ 33, 4) против Виламовица (SBB 1902, 887; G. V. 235); Pfeiffer, Gnomon 1926, 316; Page, Sappho and Alceus, p. 81.

Позднее мы встречаем его у Телесиллы, которая употребляет его *κατὰ στίχον*¹, а также в эпидаврском гимне к Матери Богов, который Маас именно из-за размера приписывает Телесилле.

Клаузула к нему, «рейцев стих» ($\wedge pher$), употребляется *κατὰ στίχον* в первых стихах родосской «песни ласточки» (F 848 P.); появляющиеся среди них отдельные ферекратеи (стихи 3, 5, 10) имеют базу $— \cup$, причем долгий всегда представлен словом *καὶ* (Wilamowitz, G. V. 400). Сотадей ($= \wedge pher^{2c}$) согласуется с изложенной системой. Древний образец этого размера (Herph. p. 36, 12 Consbr.) Диль помещает среди фрагментов Сотада (F 7), хотя по крайней мере сам метр может быть древнее. Сотада варьирует его; он допускает распушение долгих и анаклазу, так что для его сотадеев верна примерно такая схема:

$$\overline{\cup} \overline{\cup} \cup \cup — \cup \cup — \overline{\cup} \cup \cup — — \parallel$$

(F 6-14 Powell, p. 240).

Таким путем возникают (если исключить распушение долгих) пять разных законных эолийских четырнадцатисложников ($\wedge pher^{2c} = \wedge gl^c ba = \wedge gl ia ba = cr pher^c = cr gl ba$), и, так как других вариантов у Сотада, кроме этих пяти, не обнаруживается², можно заключить, что для него действительно древняя эолийская система.

в) Сочетание различных размеров в ранней хоровой лирике

Как Архилох, так и эолийские поэты, как было показано, создают новые метрические формы, связывая, пусть и различными способами, элементы системы в новые, более живые и выразительные формы. У крупных представителей

¹ Maas, RE s. v. Telesilla; там же подробнее о дальнейшем существовании размера.

² Ср. также сотадеи некоего Мосхиона (II-III век по Р. X.) в надписи из Сакхи (Hondius, Suppl. epigr. gr. VIII, 70 sqq. N^o 464 G2, G5), где выступают еще следующие формы: $\wedge gl pher$, $ia \wedge gl ba$, $cr ia pher$ и один ямбический тетраметр вида $cr 2 ia ba$. Сюда относится также новый папирус (Groningen, inv. 66) с молитвой из Александрии, который издали I. H. M. Hendriks, P. J. Parsons и K. A. Worp, ZPE 41, 1981, 71-83 (стр. 76-78 о форме, значении и распространении метра).

хоровой лирики архаического и раннеклассического времени эта тенденция усиливается: все они — Алкман, Стесихор, Ивик, Симонид, затем Пиндар и Вакхилид — строят свои строфы из многочисленных периодов и обставляют их с большой метрической пышностью. Однако важнее то, что даже отдельные периоды становятся независимы от старых метров. Развитие, которое выше (стр. 64) мы сравнили с развитием изобразительного искусства, продолжается так, что и в метрике из составленных друг с другом частей возникает органическое единство. По мере этого в задачах исследователя история становится все менее важной, зато все более — интерпретация отдельных мест; в кратком очерке возможно обозначить лишь несколько основных линий.

Недавно найденные папирусы показывают, что уже Алкман, младший современник Архилоха, в двух своих парфениях по-новому соединил друг с другом трохеи, эолийские колоны, ямбы и дактили:

F 1 P.: 2 tro|| ^hipp|| 2 tro|| ^hipp||
 2 tro|| ^hipp|| 2 tro|| ^hipp||
 3 tro|| 3 tro|| 2 tro| 2 tro|| 4 da| 4 da[~]|||,

F 3 P.: 4 da| 2 tro|| 2 tro| 2 tro^|
 ^gl ia| ia?| 4 da| 4 da| encom (= 3 da^^| reiz)|||.

Ср. с этим фрагмент 14:

4 da| 3 da^^| 3 ia^|?

а также P. Оху. 2443 F 1 + 3213:

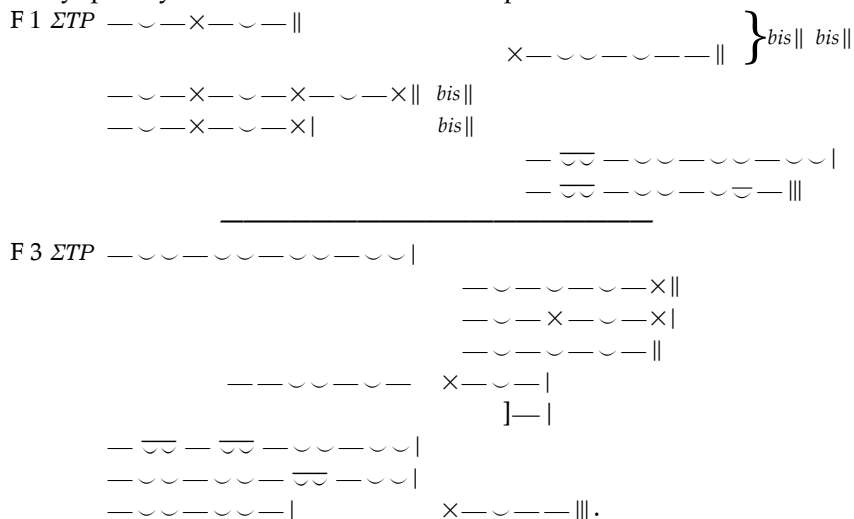
||| 4 da| 4 da[~]-|| 4 da| 4 da[~]-|| ...

4 da^^|| 3 da^^| ^gl| ba|||¹.

При этом Алкман строг в отношении того, что именно возможно в каждом отдельном размере (например, долгий вместо двух кратких в дактиле, два кратких вместо долгого в трохее, твердое число слогов и обоюдная база в эолийских колонах); он просто ставит вместе маленькие, легко различимые отрезки разных размеров, не уподобляя их

¹ Конечно, метр во многих местах неясен, и в особенности деление на колоны не лишено недостатков. Ср. M. L. West, ZPE 26, 1977, 38, а также A. L. Brown, *ibid.* 32, 1978, 36.

друг другу¹. Однако то, что он стремится к совершенно новому ритму, наглядно видно в метрической схеме:



Отрезки каждого метра отличаются тут от другого метра, но сами по себе они всегда ясно различимы и отделены от последующих словоразделом.

В то время как Архилох пользуется чередованием метров, чтобы усилить выразительность речи (ямбическая часть, например, может звучать спокойно, а следующая за ней дактилическая — возбужденно и страстно), Алкман использует его, добиваясь скорее пышного полноречия и гармонической красоты сказанного (и даже точнее: пропетого).

В том, что развитие хоровой лирики пошло и дальше по этому пути, сказалось, очевидно, влияние эолийской метрики, которая и сама претерпела воздействие других типов стиха: «внешние» расширения происходят от ямбов, «внутренние» — от дактилей и хориямбов. Все же ни у Алкея, ни у Сапфо это не вызвало такого же составления друг с другом отрезков, как у Архилоха и Алк-

¹ Об этом сходном для Алкмана и Архилоха «асинартетическом методе» см. Wilamowitz, G. V. 121.

мана, в том числе и в периодах с расширением, части которых никогда не разделяются цезурой; они сохраняют строгий счет слогов, не считая, например, долгий и два кратких за взаимозаменяемые. Таким образом, периоды Алкея и Сапфо одновременно более способны к вариациям и более едины, чем периода Алкмана и Архилоха.

Если Алкман, что весьма вероятно, был старше Алкея и Сапфо, то из употребления им в новом парфении колона $\wedge gl\ i\grave{a}$ мы знаем, что влияние ямбов на эолийские размеры началось уже до Сапфо и Алкея. Перенял ли Алкман встречающийся в том же стихотворении (F 3) энкомиологик ($3\ da\wedge\wedge\ | reiz$) у Архилоха или этот колон древнее, сказать невозможно¹.

Во всяком случае у Стесихора², Ивика и Симоида можно проследить, как происходил отказ от «составления метров» и создавались новые органические единицы, которые могли становиться теперь весьма обширными, как за счет удлинения периодов, так и за счет увеличения их числа в строфах и эподах.

Прежде всего, смена одного метра другим отходит на задний план. У Вакхилида есть только один такой пример: в его третьем эпиникии строфы написаны ямбически-эолийскими стихами, а эподы, напротив, дактилоэпитритами (так что строфы все равно едины). Так же и Пиндар внутри стихотворения (тринадцатый олимпийский эпиникий, написанный в 464 году до Р. Х.) лишь однажды переходит от одного метра к другому, а именно от эолийских стихов к дактилоэпитритам посередине строфы. Оче-

¹ Архилох вряд ли взял этот стих у Алкмана — ведь он имеет обыкновение составлять друг с другом части стихов; Алкман же, как мы видели, всегда составляет целиком находящиеся в его распоряжении отрывки, т. е., за исключением данного энкомиологика, пользуется только целыми «метрами».

² Весьма важен не вошедший в «Supplementum» Пейджа (1970) папирус из Лилля с текстом Стесихора (издан Парсонсом в ZPE 26, 1977, 7-36). См. о нем прежде всего Haslam, Gr. Rom. Byz. St. 19, 1978, 29-57; дальнейшая литература: J. M. Bremer, Lampas 13, 1980, 368. Он объясняет многое в развитии дактилоэпитритов (см. прим. 3 на стр. 79); к сожалению, мне не посчастливилось рассмотреть его здесь подробнее.

видно, он находится здесь под влиянием аттической трагедии, так как меняет их путем «скользящего» перехода (см. о нем стр. 87); шестой период — вариация предшествующих эолийских стихов, но его концовка может быть понята и дактилоэпитритически, а далее следуют чистые дактилоэпитриты. В трагедии прыжки от одного метра к другому даже более часты, чем у Алкмана или Ивика, но периоды не состояются из четко определенных отрезков, а строфы, согласно новым принципам, строятся как единство (см. об этом стр. 85).

г) Пиндар и Вакхилид

а) Стихи, производные от ямбов

Своеобразным метром написаны вторая олимпийская ода Пиндара (*Ἀναξίφορμιγγες ἕμνοι*), «Юноши, или Тесей» Вакхилида (17) и фрагмент Пиндара 108а. Маас (§ 56а) описывает этот размер так: его «основной принцип в том, что длинные стоят группами в один (...—) или два (...—) слога, краткие — группами в один (...—) или три (...—) слога, а обоюдные появляются только в начале периода», то есть чередование элементов напоминает ямбические (с распущенными долгими) или кретико-пеонические строки, но периоды не содержат ни одного полного метра (если начинать отмерять метры с начала, то в конце остаются элементы, недостаточные ни для какого метра, и то же самое в начале, если делить с конца). Очевидно, под воздействием стихов, построенных *οὐ κατὰ μέτρον*, лирические ямбы утратили внутреннюю связь четких метров¹.

¹ Образец сдержанности в отношении того, например, как следует удалить метрические аномалии в «Юношах» путем конъектур, показал Р. Фюрер, основательно исследовавший не только метрику и просодию, но и звуковые соответствия, синтаксические отношения и т. д. (R. Führer, Nachr. Gött. Ak. phil. Kl. 1976 Heft 5); с особенной подробностью он говорит (ibid. Heft 4) о «Данае» Симонида (F 543 P.). Дальнейшее см. M. L. West, Iambics in Simonides, Bacchylides and Pindar, ZPE 37, 1980, 137-155.

β) Дактилоэпитриты

Новое, укоренившееся у нас после Рудольфа Вестфала название «дактилоэпитрит» основано на том, что в этом размере кажутся стоящими вместе дактили и «эпитритические» члены (— ◡ — — или — — ◡ —; «эпитритом» называется отрывок, в котором части относятся друг к другу как 3:4 или 4:3). Принципы этого размера удачно сформулировал Маас (§ 55): группы элементов — ◡ — ◡ — (обозначается D) и — ◡ — (обозначается e) стыкуются таким образом, что между ними самое большее один обоюдный, который, как правило, долог. Такой обоюдный часто появляется перед первой и после последней группы периода. Часто встречающееся соединение e—e Маас обозначает E; о более редких членах $d^1 = — ◡ —$ и $d^2 = ◡ —$ см. стр. 81.

Насколько тесно дактилоэпитриты примыкают к эподам Архилоха, показывает М. Л. Вест в своем издании (1971, р. 1), пытаясь в метрических схемах иначе использовать маасовы обозначения и изображая гекзаметр как $D \simeq D —$. Все же в дактилоэпитритах между D-членами стоит обоюдный (D×D), а сам D-член имеет вид — ◡ — ◡ — (как во второй половине пентаметра), тогда как в гекзаметре мы имеем — ◡ — ◡ —. О связи между эподами и дактилоэпитритами см. стр. 66.

Уже в самых ранних стихотворениях Пиндара дактилоэпитриты показывают высокий уровень развития. Поскольку современные им дактилоэпитриты Вакхилида намного проще, Пиндар, как кажется, самостоятельно совершенствовал этот размер; а то, что формы Вакхилида все же постепенно усложняются, свидетельствует, что он осторожно следовал за Пиндаром. И хотя по этой причине развитие Вакхилида не порождает оригинальных и самостоятельных форм, мы все же можем узнать из него нечто важное об истории дактилоэпитритов. К сожалению, мы очень немного знаем об этом размере у Симонида; его энкомий павшим при Фермопилах (F 531 P.) написан дактилоэпитритами, демонстрирующими высокую степень развития — но в 480 году Симонид уже мог находиться под влиянием Пиндара. Начало эпиникия Анаксилаю:

Χαίρετ' ἀελλοπόδων θύγατ'ρες ἴππων (F 515)

позволяет нам увидеть связь дактилоэпитритов с асинартетическими стихами: это энкомиологик¹, уже появлявшийся у Алкмана, Алкея и Анакреона (см. стр. 65 и прим. 3 на стр. 44) и представляющий собой, согласно правилам архилоховских асинартетиков, соединение гемизэпеса и половины триметра. В начале стихотворения Симонида к Эросу (F 575 P.) стоит такой же стих, но на этот раз со словоразделом на один элемент позже, то есть так, как это было у Анакреона (см. стр. 65), а затем следует стих, который весьма испорчен и может быть восстановлен таким образом, что получится тот же размер, только с усечением последнего элемента и без словораздела между дактилической и ямбической частью:

Σχέτλιε παῖ δολομήδης Ἀφροδίτας,
τόν <ποτ>² Ἄρει θρασυμηχάνωι τέκεν...

Таким образом, всегда разделенные у Алкмана и у Архилоха и остающиеся у них независимыми друг от друга различные типы стиха сплавляются теперь в одно целое; так мы получаем настоящие дактилоэпитриты, которые в маасовых обозначениях (см. стр. 10 и 78) выглядят как D—|e—|D—e|³. Так же выглядят самые древние и са-

¹ Название возникло достаточно рано, и у Симонида мы находим этот размер именно в энкомии, в песне, прославляющей человека; развившиеся из него, как будет показано, дактилоэпитриты являются для Пиндара и Вакхилида главным размером прославления людей, тогда как в гимнах богам господствуют эолийские стихи (исключение — упоминаемое ниже стихотворение Симонида к Эросу). Монеты Анаксилая с упряжкой мулов появляются около 480 года; к этому времени относятся и стихи Симонида.

² Или τόν <περ>... Во фрагментах 509 (стих 3) и 604 (стих 1) имеются формы, подобные этому стиху; строки 1-2 фрагмента 509 весьма легко восстановить подобным же образом; строка 2 фрагмента 604 едва ли сохранна. В стихе 1 фрагмента 575 Пейдж принимает конъектуру Рикманна δολομήδεος, что дает D—| или D—| (-εος); но D—|, конечно, ничем не хуже.

³ Введение этого размера в большую хоровую лирику было подготовлено тем, что Стесихор, как показывает фрагмент 209 (см. прим. 4 на стр. 46), строил строфы из дактилических и трохаических периодов. Дактили употребляются там похожим на дактилоэпитриты образом: гемизэпесы (= D) ставятся друг за другом, а между ними может стоять обоюдный (но также и два

мые простые дактилоэпитриты Вакхилида (F 20 B), только первый колон в них является восходящим (стих типа *Ἐρασμονίδη...*, см. пункт 1 на стр. 62: ×D...), а в конце учащаются е-члены:

<i>ᾠ βάρβιτε, μηκέτι πάσσαλον φυλάσσω</i>	—D × e ×
<i>ἑπτάτονον λιγυρὰν κάππαυε γάρυν·</i>	D × e —
<i>δεῦρ' ἐς ἐμὰς χέρας, ὀρμαίνω τι πέμπειν</i>	D × e —
<i>χρῦσεον Μουσᾶν Ἀλεξάνδρωι πτερόν.</i>	E — e ¹

Дальнейшее развитие² приводит к тому, что D- и е-члены становятся все более подвижными, так что е-члены могут стоять теперь и перед D-членами, сами D-члены — удваиваться, а периоды — становиться длиннее или короче. Однако остается правилом, что строфа должна кончаться е-членами³ — исключения имеются только в Bacchyl. VII (?), Pind. Ol. XI (строфа), Ol. XIII (строфа), Pyth. IX (эпод), Nem. XI (строфа и эпод), рае. 5.

«Вставленный обоюдный» иногда бывает пропущен, при этом, если это происходит внутри периода, то обычно ближе к концу строфы. После «вставленного обоюдного» Вакхилид строго избегает словораздела перед ...e×|, менее строго — перед ...e|, достаточно строго — после |e×..., вовсе не избегает — после |×e×...⁴. Пиндар не знает этих ограничений. Если «вставленный обоюдный» отдален от мест обязательного словораздела более, чем на (×)e(×), то для

кратких). Однако внутри периода до сих пор были известны только одинаковые размеры. Новая находка (см. прим. 2 на стр. 76) впервые показала «сплавленные» периоды вида

(×)D:×—∪—∪—.

¹ Катаlecticкий трохаический триметр, см. стр. 39 и 62.

² См. издание Вакхилида, стр. 24 слл., издание Пиндара, стр. 306 слл.

³ Как заметил Г. Цунц (G. Zuntz, см. Maas, Nachträge zu § 55, S. 35).

⁴ «Мост Мааса» в модифицированной трактовке В. С. Барретта (W. S. Barrett, *Hermes* 84, 1956, 251-253; там же дальнейшие детали). Очевидно, |—∪—×| звучит отрывисто и утяжеляет стих, тогда как |×—∪—×|, подобно началу триметра, ослабляет однообразие ритма и вызывает ожидание продолжения. В таком случае мост Мааса не «просодический», как мост Порсона, но «ритмический» (см. стр. 21 и 31). Ср. также J. Irigoin, *Recherches sur les mètres de la lyrique chorale* 1953, 48.

Вакхилида желателен словораздел именно до или после этого обоюдного. Пиндар не стремится к таким «диерезам». Распущение долгого иногда встречается в е-членах ($\sim\sim e$ и $\sim\sim e$ чаще, чем $e\sim\sim$ и $e\sim\sim$), в среднем долгом D-члена — только в Pind. Isthm. III, 63 (в имени собственном), во «вставленном обоюдном» — может быть, в Pind. Pyth. I, 92. D-член вида $\text{— — — } \sim \sim \text{ —}$ имеется в Pind. Nem. VIII, 1, Pind. F 221, Bacchyl. XIII, str. 3. Более редкий член d^1 встречается прежде как часть последовательности

$\text{— } \sim \text{ — — — } \sim \sim \text{ — — } \sim \text{ —}$ (= $e\text{—}d^1e$),

d^2 — прежде всего после D: $\text{— } \sim \sim \text{ — } \sim \sim \text{ — } \sim \sim \text{ —}$ (= Dd^2) или в начале строфы: $\text{||| } \sim \sim \text{ — —}$. Пиндар иногда отделяет колоны друг от друга паузой, например, Ol. VI, 5 sq.: $\dots | \sim \text{ — || } \sim \text{ — || } \sim \text{ — — E} \dots$; встречаются у него и другие отклонения.

Дактилоэпитриты трагедии отличаются от дактилоэпитритов хоровой лирики тем, что в них более часта «итифаллическая» клаузула¹.

γ) Дактилюямбы

Размер, похожий на дактилоэпитриты, употребляет Вакхилид в своем девятнадцатом стихотворении: D- и d^1 -члены соединяются с е-членами краткими, а в клаузуле стоит $(\sim)\text{—} \sim \text{—} \sim \text{—}$. Так как стихотворение начинается словами: «Тысяча есть путей для бессмертных песен, если дар у певца — от пиерийских Муз»², можно допустить, что здесь Вакхилид единственный раз пошел по своему собственному пути; стихотворение 20, как кажется, состоит в основном из дактилей, которые в стихе 8 прерываются другим размером ($\wedge h\acute{i}pp?$).

δ) «Эолийские» размеры

Вакхилид в своих эолийских стихах в основном придерживается унаследованных от предшественников форм, которые нет смысла описывать здесь подробнее. У Пиндара в некоторых простых стихотворениях наличествуют

¹ У Симонида во фрагменте 581 (стих 7) неясно, как продолжается отрывок.

² Пер. М. А. Гаспарова (прим. пер.).

обычные для более раннего времени формы, например во втором парфении: $gl\ ia;\ gl\ ia\|\ \wedge gl\ gl\|\ \wedge pher\|\|\ 2\ gl\ \wedge pher\|\ gl\ \wedge pher\|\|\$. В одном единственном стихотворении (первый парфений) Пиндар употребляет относительно простые хориямбические диметры (*chodim* или *wil*) и триметры: $ia\ sp\ chodim\|\ \wedge chodim\ ba\|\ chotrim\ 2\ cr\ ba\|\|\ chodim\ 4\ cr\ ba\|\ chotrim\ 3\ cr\ ba\|\$, расширенные, таким образом, отдельными ямбическими (обычно усеченными) метрами. Но в большей части относящихся сюда стихотворений Пиндар обращается со стихом весьма своеобразно, и создается впечатление, что и здесь, как в дактилоэпитритах, большие новшества принадлежат ему самому. Право возводить большое количество его недактилоэпитрических песен к эолийским и родственным им хориямбическим размерам дает нам то, что первые периоды этих стихотворений подчиняются действующим для этих размеров правилам, и только в дальнейшем развитии оды начинают появляться новые формы. Начала олимпийских и пифийских эпиникиев, которых это касается, выглядят так: Ol. I: $gl\ pher\|\|\$; Ol. IV: $wil\ \wedge wil\|\ ith\|\|\$; Ol. V: $gl^c\ cr\|\|\$; Ol. IX: $\wedge gl\|\ \wedge gl\ gl\ ba\|\|\$; Ol. XIII: $\wedge pher\|\ ia\ pher\|\|\$; Ol. XIV: $\wedge wil\|\ ia\ \wedge gl\ ba\|\|\$; Pyth. V: $ia\ cr\|\ ia\ wil\|\ ia\ gl\ cr\|\|\$; Pyth. VI: $ia\ gl\ wil\|\|\$; Pyth. VII: $2\ ia\|\ ba\|\|\$; Pyth. VIII: $gl\|\ gl\|\|\$; Pyth. X: $pher\|\|\$; Pyth. XI: $\wedge wil\ \wedge gl\ sp\|\|\$. Исключением является Ol. X: $\wedge pher\ \sim\text{---}\sim\text{---}\|\|\$, где конец, таким образом, является не более чем ямбом *κατὰ μέτρον*; похожи Pyth. II: $cr\ 2\ ia\ \sim\text{---}\|\|\$ $pher\ 2\ \wedge gl\|\|\$, Nem. III: $\wedge gl\ \wedge pher\ \sim\text{---}\|\|\$, Nem. IV: $\times gl\ cho\|\|\$ и второй пеан (схема неясна).

Эти основные эолийские формы Пиндар настолько свободно изменяет добавлениями или пропусками, повторениями определенных элементов или переходами к иным последовательностям элементов, что невозможно установить для него общих правил. Каждое отдельное стихотворение требует отдельного истолкования, которое при этом отнюдь не имеет своим результатом точные выводы. Даже не говоря о том, что нам неизвестна музыкально-акустическая сторона его поэзии, подобная мастерская игра формой, конечно, не может быть сведена к правилам. Лучше показать пример того, какими путями может двигаться подобный

метрический анализ. Схема первой олимпийской оды, написанной в 476 году, выглядит следующим образом¹:

ΣΤΡ

1	∪ — ∪∪—∪—	— ∪ —∪—∪—	<i>gl pher </i>
2	∪ ∪∪ — ∪— ∪∪—∪∪—∪∪—∪—		<i>cr pher^{2d} </i>
3	— ∪ — ∪ —∪—		<i>cr ia </i>
4		— ∪ —∪—∪—	<i>pher </i>
5	— ∪ — ∪ —∪—		<i>cr ia </i>
6	— ∪ — ∪∪∪∪ —∪—∪ —	∪ <i>cr 2 ia ^pher ia </i>	
7	—∪—∪—∪—∪—		<i>cr ia ^pher (ia) </i>
8	— ∪ — ∪ —∪—	∪ —∪—∪—∪—	<i>3 ia </i>
9	∪∪∪∪ ∪∪—∪—∪—	∪—	<i>(ia) 2 cr </i>
10	∪ ∪∪ —∪— ∪∪—		<i>ba ia cr </i>
11	∪ — ∪—∪—∪— ∪∪—		<i>ia —∪—∪—</i>
	× — ∪∪∪ —∪—	∪—	

ΕΠ

1	∪—∪∪∪—∪—∪∪∪∪—∪—	∪ — ∪—	<i>ia cr cho ba ia </i>
2		∪—∪∪∪— ∪∪∪ ∪ — ∪—	<i>pher ?∪∪—∪— </i>
3	—∪—∪ —∪ —∪∪—∪—∪—		<i>tr (cr) cho cr </i>
4	∪—∪— ∪—∪∪∪∪—∪—	—∪—∪—	<i>ba gl ^pher </i>
5		∪∪—∪ —∪∪—∪ — ∪ — ∪—	<i>wil —∪—∪— </i>
6		—∪—∪—∪—∪—∪ — ∪ —	<i>^gl —∪—∪— </i>
7		∪∪ ∪ —∪∪— ∪ — ∪ —	<i>^wil cr </i>
8	∪—∪— ∪—∪∪∪—∪—∪∪∪—∪—	— ∪ —	<i>ba gl cho ba .</i>

Стихотворение, таким образом, начинается с нормальной последовательности *gl pher||* (= *priapeus*). Во втором пе-

¹ В схеме скобки вокруг знака размера указывают, что данный метрический отрезок в нормативном виде появляется в предшествующих стихах, а здесь изменен настолько, что его уже нельзя обозначать обычным знаком. Разумеется, при таком свободном варьировании элементов пояснительные знаки — лишь паллиативная мера, возможно, скорее вводящая в заблуждение, чем что-либо проясняющая: они могут лишь указать, какие обычные формы проглядывают в каждом случае. Конечно, решающим является то, что Пиндар здесь, как и в обсуждавшихся на стр. 77 «стихах, производных от ямбов», не придерживается ни старых форм, ни вообще «метров». Явным образом он продолжает то, что начал Алкман (см. стр. 75).

риоде ферекратаей расширяется повторением двух «дактилей», а впереди стоят слоги, также восходящие к ферекратаею первого периода, но с распушением предпоследнего долгого (◡◡ ◡— = *cr*); они равны также и началу первого периода (◡— — = *ba*). Иначе говоря, второй период почти равен первому, только часть гликонейя —◡◡ перемещена на три элемента назад, а база ферекратаея расширена из —◡ в —◡◡. Третий период распространяет начало второго в своего рода диметр, который отличается от гликонейя только тем, что вместо двух кратких стоит один; в четвертом снова появляется ферекратаей из первого периода. Пятый период повторяет третий; шестой развивает этот диметр в триметр и присоединяет к нему акефальный ферекратаей, а потом еще ямбический метр. Седьмой период укорачивает предшествующий вначале на один метр, а в конце на половину метра. Восьмой период принимает триметр из шестого, но начинает его не с кретика, а с полного ямба. Девятый период редуцирует эти три метра, превращая первый в половину ямба, а оба последующих — в кретики. Десятый период расширяет предыдущий посредством —◡, так что снова возникает настоящий триметр, начинающийся теперь с бакхия, так что диметр получает такую же «базу», как гликонейя из первого периода, и отличается от него только пропуском одного краткого. Одиннадцатый период видоизменяет предшествующий восполнением первого метра и укорочением второго и третьего, хотя можно также сказать, что пропущен только первый распущенный долгий последний кретика.

Эпод берет сперва начало последнего периода строфы, затем развивает его гликонеем ее первого периода, но в конце ставит не ферекратаей, как там, но его укороченную форму —◡—◡—, то есть завершение последнего периода строфы; так возникает своего рода пентаметр, средний метр которого является хориямбом. Второй период весьма похож на первый, но первые шесть элементов отсутствуют и посредством своего рода анаклазы предпоследний метр из бакхия становится кретиком; получается, что начало равно ферекратаею и звучит отголоском второй половины первого периода строфы, что подчеркнуто еще и словоразделом по-

сле этого ферекратея. Третий период отличается от второго тем, что вместо ямба в конце стоит трохей в начале, и соответственно этому база ферекратея имеет вид — ∪ вместо ∪— (таким образом получается, что первые четыре элемента ферекратея повторены перед ним еще раз). В четвертом периоде снова, как в первом периоде строфы, появляются вместе гликоней и ферекратей, но ферекратей акефален, а в начале периода стоит еще некий укороченный до бакхия метр (то есть три первые элемента гликоней повторены перед ним еще раз). В пятом периоде ферекратей появляется с последующим ямбом, как в шестом периоде строфы, причем метр, стоявший в начале третьего и четвертого периодов, укорочен еще сильнее, до двух кратких; таким образом, период скорее можно трактовать как виламовицев стих с последующим — ∪— ∪—. В шестом периоде, во всяком случае, именно эта последовательность элементов стоит после гликоней. Седьмой период — сокращение пятого, а восьмой повторяет четвертый, только вместо акефального ферекратея в клаузуле стоят хориямб и бакхий.

Такой анализ показывает, что принципиальным образом неверно принимать каждый отдельный период стихотворения Пиндара за четко определенную и могущую быть названной конструкцией; отдельный период означает нечто только в том метрическом контексте, в котором он появляется. А если несмотря на это мы и обозначили отдельные периоды определенными знаками метров, эти знаки могут лишь краткой формулой охарактеризовать строение периодов, но не дать четкого объяснения; вполне может быть дана и другая формула, которая столь же кратко и удачно охарактеризует период. В этих «эолизирующих» стихах Пиндара еще более явным, чем в его дактилоэпиграмах и неметрических ямбах, становится то, что за единицу он принимает строфу в целом, а ее отдельные части более не имеют самостоятельного значения, служа лишь составляющими ее тело членами. Таким образом продолжает усиливаться то характерное различие между архаическим и классическим способом метрической композиции, которое можно показать и в изобразительном искусстве (см. прим. 1 на стр. 64). Конечно, метрика трагедии пока-

жет, что именно там впервые достигнуто органическое единство строфы — сравнительно с этим метры Пиндара имеют скорее орнаментальный характер¹. Упорядочение на листе знаков метрической схемы, подобное такому, которое мы попытались произвести выше (стр. 83), часто может сделать наглядней пиндаровские метрические вариации; однако оно, конечно, не более, чем убогий эрзац — эти поддерживаемые музыкой вариации предназначены для того, чтобы непосредственно слышать их и видеть в танце.

д) Трагедия и комедия

а) Стрoение строфы

В то время как хоровые песни лириков построены триадически, то есть многократно повторяется последовательность *строфа — антистрофа — эпод* (см. стр. 74 и 83; схема: $a|||a|||b|||a|||a|||b|||...$), в драме обычно следуют друг за другом пары одинаковых строф, которые в крайнем случае могут только завершаться не соответствующим им (астрофическим) метрическим отрезком; схема: $a|||a|||b|||b|||...$ ($n|||$). Иногда такие астрофические стихи стоят между соответствующими друг другу строфами (месоды)² или даже перед ними (прооды). У Софокла и Еврипида песни хора состоят обычно из двух пар строф, у Эсхила, напротив, всегда из большего числа³. Астрофические части появились в песнях хора под влиянием так называемого младшего дифирамба (см. стр. 95)⁴ и проникли, прежде всего, в большие арии актеров.

Метрические формы песен драмы еще богаче и многообразнее, чем в большой хоровой лирике; с другой стороны, отдельные периоды обычно короче или состоят из более мелких повторяющихся или варьирующихся метриче-

¹ Ср. Entdeckung des Geistes⁵ 89 sq. Хотя его периоды и состоят из *numeris lege solutis* (Hor. Carm. IV, 2, 11, «стихов, лишенных правил»), зато нет ни одного надежного примера того, чтобы он писал без повторения строфы.

² Ср. Münscher, Hermes 62, 1927, 154-178.

³ Обзор в виде таблицы см. в: Kranz, Stasimon 124 sq. 117; 177; см. также Kalinka 257; 114.

⁴ См. об этом Kranz, Stasimon 117; 177; также Kalinka 257; 114.

ских отрезков¹. Песни комедии в целом проще, чем трагические, так что в основном представляют меньше сложностей. Наряду с песнями, в которых от начала до конца выдерживается один размер, весьма рано появляются и такие, в которых размер меняется внутри строфы, что едва ли встречается у Пиндара и Вакхилида (см. стр. 76). От чередования размеров, имеющегося у Алкмана, эти песни отличаются тем, что не четко выраженные метрические отрезки составляются друг с другом, но в свободной композиции создаются единые формы, в которых отдельные колонны становятся взаимосвязанными членами большого организма. В особенности ясно это на примере характерного для трагедии «скользящего перехода».

β) «Скользящие переходы»

Самый отчетливый случай «скользящего перехода» — это такая смена одного размера другим, при которой между четкими формами разных размеров стоит амбивалентный метрический отрезок, который может быть расценен и как предшествующий, и как последующий размер, например, переход от дактилической части к эолийской через ферекратей с базой из двух долгих, то есть:

— ◡ — ◡ — ◡ — —	3 da^
— — — ◡ — ◡ — —	3 da^ = pher
— — — ◡ — ◡ — —	gl ²

¹ Ср. A. M. Dale, *Class. Quart.* 44, 1950, 140 = *Coll. Papers* 44. Раз в песнях трагедии соответствуют друг другу только каждые две строфы, часто трудно договориться, следует ли ставить в данном месте словораздел или конец периода.

² См. Aesch. *Pers.* 576 sqq. (об этом месте Dale, *The lyric metres of Greek drama*, 43), Eur. *Ion.* 470 sqq., 506 sqq. О переходе анапестов в рейцев стих см. Dale, *ibid.* 62 и F. D. Alsen, *Die metrischen Übergänge in den Chorliedern des Aischylos*, Diss. Hamburg 1955. Бесхитростен «скользящий переход» в позднем стихотворении Пиндара (восьмая пифийская ода, 446 год до Р. X.); в стихах 1-3 эолийский размер сменяется виламовицевым стихом (оба для поэта родственны):

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — —	gl
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — —	gl > wil
— — — ◡ — ◡ — —	^wil

Однако «скользящий переход» одной разновидности стиха в другую может происходить и без такого «амбивалентного» члена, например путем таких незначительных вариаций или такого перемещения словоразделов, что один размер уподобляется другому.

Характерный пример такой органической композиции, заходящей дальше, чем у Пиндара, предоставляют «Пророчицы» Эсхила; после анапестов, с которыми вступает на сцену хор, следуют шесть пар строф, состоящих из следующих метров:

I. 41-48 = 49-56

1	— ∪ ∪ — ∪ ∪ —	hem
2	— — — ∪ ∪ — — ∪ — — — ∪ — × — ∪ ∪ —	hem (=sp cho) tro = pher ba tro cho (= wil)
3	— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪	4 da^ = cho pher
4	— ∪ — ∪ — — ∪ — — —	7 da^ gl sp

Эти четыре периода начинаются гемизпесом, который во втором периоде с заменой двух первых кратких долгим принимает такой вид, что его можно расценивать как ^ ^ wil (спондей плюс хориямб) или даже, вместе с идущим за ним трохеем, как ферекратей и бакхий. Таким образом вводятся три разновидности стиха, которые соединены в первой строфе и которые остаются основными размерами в последующих строфах. В следующей строке четыре дактиля из-за предшествующего им хориямба и из-за словораздела после четвертого элемента могут показаться еще одним хориямбом с добавлением ферекратея в конце; но хориямб с ферекратеем все же равны четырем каталектическим дактилям: так возвращаются дактили начала строфы. Четвертый период изменяет последние четыре дактиля предшествующего периода таким образом, что вместо — ∪ ∪ первого дактиля появляется — ∪, а третий от конца элемент становится долгим. Но таким образом четвертый период становится вариацией начала второго.

II. 57-62 = 63-68

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — — — ∪ ∪ — — ∪ —	3 cho 2 ia
— ∪ — — ∪ ∪ — —	pher = cr io
∪ ∪ — — ∪ ∪ — — — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — —	4 io cr ia
	= ^cho 3 cho 2 ia
	= pher ^{2c} cr ia

В середине стоит ферекратаей, звучащий отголоском гликонея из конца предыдущей строфы. Стоящий перед ним метрический отрезок отличается от стоящего после него только тем, что последний имеет в начале лишнее ∪ ∪ —, которое меняет его характер: там были хориямбы, а здесь — ионики, но в обоих случаях словораздел во втором метре расположен так, чтобы хориямбам придать ионическое звучание, а ионикам — хориямбическое. Ионики, помимо этого, подготовлены ферекратаеем, который построен так, что его можно воспринять как ионик с предшествующим кретиком, благодаря чему он также становится более пригоден для присоединения к стоящему позади ямбическому диметру. Наконец, последний период может трактоваться и как расширенный «хориямбами» ферекратаей с кретиком и ямбом в конце.

III. 69-76 = 77-84

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — —	6 da ^
— — — ∪ ∪ — —	hem (= sp cho)
— ∪ ∪ — — ∪ — —	(3 da ^ — —) = cho ba
∪ — — ∪ — — ∪ — —	^ hipp (= ∪ cho ba)
∪ — — ∪ — — ∪ — —	2 ia
— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — —	hem (≠ sp cho)
— ∪ ∪ — —	cho
— ∪ ∪ — — ∪ — — ∪ — —	hem cr ia

Гекзаметр в начале развивает тему дактилей из начала первой строфы. Во второй строке его в точности повторяет гемизепес со спондеическим началом, который может рассматриваться и как диметр, а за ним следует диметр из хориямба и бакхия, который может трактоваться и как дактилическая клаузула вида 3 da ^ — — (см. стр. 44), так что

оба диметра вместе оказываются своего рода вариацией, точнее, усечением первого гекзаметра. Последний диметр из этих двух в следующем периоде расширен прибавлением в начале одного краткого, так что получается акефальный гиппонактей. Путем перемещения одного краткого он становится ямбическим диметром, который дважды появлялся в предыдущей строфе. Затем гемиэпес со спондеическим началом (в антистрофе, впрочем, с трехсложным дактилем) повторяет второй колон строфы, и через один хориямб мы возвращаемся к чистым дактилям, снова в виде гемиэпеса; клаузула построена как усеченный на один элемент ямбический диметр.

IV. 85-89 = 90-94

— — — — — — — — — —	4 da^\wedge^\wedge
— — — — — — — — — —	3 da^\wedge^\wedge
— — — — — — — — —	3 da^\wedge (= <i>pher</i>)
— — — — — — — — —	3 da^\wedge^\wedge (= <i>sp cho</i>)
— — — — — — — — — — — —	<i>cr ba hipp</i>

Здесь снова повторяются дактили первой строфы и видоизменяются таким образом, чтобы через подобный ферекратею триметр привести к уже появлявшейся в первой строфе и дважды в третьей (стих 89) форме гемиэпеса, состоящего из спондея и хориямба, что готовит к восприятию ямбов и гиппонактея. Последний в акефальной форме появлялся уже в середине третьей строфы (стих 72), в то время как предшествующий диметр был там длиннее на один краткий.

V. 95-102 = 103-110

— — — — — — — — — —	<i>ba cr</i>
— — — — — — — — — —	<i>ia 2 cr</i>
— — — — — — — — — —	<i>(ia) cr ba</i> = δ <i>ba</i>
— — — — — — — — — —	2 <i>cho</i>
— — — — — — — — — —	<i>cho ia</i>
— — — — — — — — — —	<i>cho ba</i>
— — — — — — — — — —	$^\wedge$ <i>hipp</i> = — <i>cho ba</i>

В то время как четвертая строфа состоит в основном из дактилей и только заканчивается кретиком, бакхией и гиппонактем, пятая развивает ее конец: бакхий (то есть конец гиппонактя) и кретик образуют своего рода диметр, который распространяется в триметр, а потом сжимается в два с половиной метра (то есть дохмий с бакхией). Следуют три варианта диметра, которые, так же как во второй строфе, от хорямбической концовки через ямбическую приходят к бакхической, а затем, путем добавления спереди краткого, к акефальному гиппонактью, то есть к той же клаузуле, что и в предыдущей строфе.

VI. 111-122 = 123-133

× — ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ —	3 ia
∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ —	ia ia
∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —	ia 2 ia
— ∪ ∪ — ∪ — —	cho ba
— — — ∪ ∪ ∪ — — —	mo ia sp
— — — ∪ — — — — — —	sp ba sp sp
— ∪ ∪ — ∪ — — ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — ¹	δ δ (= δ cr ∪ ∪ ∪ ∪ cr)
— ∪ ∪ — ∪ — —	cho ba

Здесь стих почти полностью переходит в ямбы (за исключением дохмиев в конце), которые закрепляются в седьмой и восьмой строфах, и только в качестве последней клаузулы (стихи 165 sq. = 173 sq.) снова появляется гиппонактей:

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — — ||| 2 cho hipp|||.

Трагики в целом строже, чем Пиндар, придерживаются четких колонов, так что всегда имеет смысл называть эти колоны, хотя иногда появляются и такие метрические отрезки, которые можно объяснить только исходя из контекста. Трудность заключается скорее в обратном, в том, чтобы заметить многозначность того члена, который осуществляет скользящий переход между различными размерами.

¹ По рукописному чтению ξὺν λακίδι (так у Дэйл). Отмечалось, что при множестве долгих и кратких членить стих помогают словоразделы.

В «Персах» (647-651 = 652-656) Эсхил показывает своеобразное скрещение хориямбов, иоников и дактилей:

— ∪ ∪ — — | ∪ ∪ — — | ∪ ∪ — ∪ — ∪ — — ||
 ∪ ∪ — — | ∪ ∪ — ∪ — ∪ — — ||
 ∪ ∪ — — | — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — — ||.

Первый период начинается тремя хориямбами, в которых, благодаря словоразделам (отмеченным в строфе даже и смысловыми паузами) прослушивается и ионический ритм (ср. также стих 633), а вторая половина является анакластическим иоником, в котором нет ничего хориямбического, так что даже начало периода скорее можно трактовать как два дактиля. Второй период уже начинается ионически, но благодаря усечению второго метра приобретает, начиная со второго долгого, дактилическое течение. Третий период также начинается с ионика (будучи таким образом тесно связанным анафорой с предыдущим), а затем идут настоящие дактили, строфическая клаузула которых ∪ — — (см. стр. 44) звучит отголоском конца первого периода. Построение станет совершенно прозрачным, если заметить, что анакластические ионики в первом и втором периодах укорочены на один элемент, а в третьем расширен двумя элементами; нашими обозначениями нельзя точно описать то, как поэт играет переходами от одного размера к другому (о подобных случаях см. R. Kannicht, *Gnomon* 46, 1973, 121 sq.).

В качестве примера из Софокла я приведу песню хора из «Антигоны» (604-614 = 615-625):

	× — — ∪ ∪ — ∪ — —		<i>hipp</i>
	× — — ∪ ∪ — ∪ — —		^ <i>hipp</i>
3	— — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ — —		^ <i>hipp</i> ^c
	— — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ — —		<i>cho ba</i>
6	— — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ — —		2 <i>cho ba</i>
	— — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ — —		<i>anacl</i> ^ ^
	— — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ — —		<i>cho ba</i>
	— — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ — —		<i>anacl</i>
9	— — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ — —		^ <i>gl</i>
	— — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ — —		<i>cr ba</i>

11 — — ◡ — — — — — ◡ — — — — — ||| ^hipp^c |||.

Из стихов 1, 2, 4 и 6 каждый на один элемент короче другого; стихи 3 и 5 оба повторяют предыдущий, расширяя его удвоением хориямба. Седьмой стих повторяет четвертый, одиннадцатый — самый длинный, третий; девятый является вариацией седьмого, десятый является промежуточным вариантом между шестым и седьмым. Самое важное здесь не назвать отдельные члены, но увидеть их видоизменение.

И в заключение один простой пример из «Медеи» Еврипида (131-138):

◡ — — — ◡ — — —	2 an
— — — — — — — —	2 an = 4 da
— — — — — — —	2 an^ = 4 da^ ^
— — — — — — — — —	5 da~
— — — — — — — — —	5 da~
— — — — — — — —	ia cr ba .

Анапесты здесь переходят в дактили, а концовка дактилей — ◡ — (см. стр. 43) подготавливает заключительные ямбы. Во всех подобных случаях только подробная интерпретация конкретного места (как это было и с Пиндаром, см. стр. 82) может сделать ясным метрическое строение, к чему следует добавить еще одно весьма существенное обстоятельство: поскольку каждый раз друг другу соответствуют только две строфы, метр может в совсем иной степени приспособляться к содержанию, и следует учитывать также и это¹.

¹ Опираясь на некоторые более ранние интерпретации такого рода (W. Ax, Die Parodos des Oed. T., Hermes 67, 1932, 413-437; P. Fridländer, πολλὰ τὰ δεινά, Hermes 69, 1943, 56-63) В. Краус (см. стр. 8) уже проанализировал с этой точки зрения хоровые партии Эсхила и Софокла. Автор вполне отдает себе отчет в том, что его выводы во многих случаях могут претендовать только на гипотетическую ценность (стр. 10), однако его книга показывает, что в этой деликатной области можно продвинуться весьма далеко, если соединить художественное чутье с трезвостью и акривией. О метрических новшествах позднего Еврипида см. Silvia J. Brown, AJPh 95, 1974, 207-234.

γ) *Дохмия*

Новый размер, созданный трагедией, — это дохмий (δ); во всяком случае, он не засвидетельствован прежде Эсхила; при анализе Пиндара и Вакхилида также обычно обходятся без допущения его существования. Возможно, Эсхил даже является его изобретателем¹. Формы дохмия исключительно изменчивы; основная форма, все же, выглядит примерно как ×——○—, причем долгие могут распускаться; часто встречается форма ×○○—○—. Употребление дохмия трагиками показывает его тесное родство с ямбами, так что напрашивается понимание их как ямбов, потерявших скрепы четких метров, даже тогда, когда они образуют самостоятельные колонны, как, например, *ia| δ| δ| δ| δ| δ| 2 δ|* в «Просительницах» (347-349 = 359-361):

*Παλαίχθονος τέκος, κλύθι μου
πρόφρονι καρδίᾳ, Πελασγῶν ἄναξ.
ἴδε με τὰν ἰκέτιν φυγάδα περίδρομον,
λυκοδίωκτον ὡς δάμαλιν ἄμ πέτραις...*

Отрывок начинается с правильного ямбического метра, и то, что в дальнейшем мы не можем просто (как это было до третьей строки) отсчитывать ямбы (в том числе в усеченных формах кретика и бакхия), заставляет выделять раз за разом подчеркнутые словоразделами и смысловым членением колонны вида ○○○○○—; при этом, как во второй строке этого примера, весьма часто два дохмия равны ямбическому триметру с серединой диерезой. Неровный отрывистый ритм делает дохмии весьма пригодными для выражения страстей, особенно страха и отчаяния².

Я не могу здесь вдаваться в частности дискуссии о дохмиях³, но только укажу вкратце на то, что при обсуждении

¹ A. M. Dale 102, ср. P. Maas, Sokrates 69 (3), 1915, Jahresbericht 312-314 = Kl. Schr. 39-41. Собрал и сопоставил дохмии греческой драмы N. C. Conomis, Hermes 92, 1964, 23-50.

² Dale 107 sq.; Kannicht, Gnomon 45, 1973, 123 sq.

³ См. издание Пиндара Maehler'ом II, 1975, p. 169 (B) и издание им же Вакхилида, 1970, p. XXXIV sq. Попытку показать наличие настоящих дохмиев в хоровой лирике все же предпринял R.

«укороченного стиха» пятого столетия легко не понять друга, так как четкие формы архаического времени становились тогда все более свободными. Нельзя отрицать, что у Пиндара и Вакхилида появляются такие последовательности слогов, которые можно назвать «дохмиями», но это ни в коем случае не самостоятельные колонны, но только вариации (усечения, расширения) внутри подвижной метрической системы, которые следует понимать исходя из их метрического контекста. Едва ли стоит предполагать, что у поэта был под рукой некий определенный метрический отрезок по имени «дохмий».

е) Послеклассическое время

В послеклассическое время в лирическом стихосложении не было создано ничего существенно нового. Отдельные новшества, как, например, употребление эолийских размеров *κατὰ στίχων* или мелиамбы Керкида, уже упоминались выше (см. стр. 66). Такие игрушки, как фигурные стихотворения Симмия, ничем не вознаграждают их подробного рассмотрения. Еще к классическому времени относятся первые шаги «нового дифирамба», влияние которого на Еврипида, особенно в ариях актеров (например, фригийского раба в «Оресте», 1369 sqq.), известно. Эти свободные, не связанные ни соответствием строф, ни повторением какого-либо определенного метра композиционные формы стали известны нам благодаря папирусу с «Персами» Тимофея, в которых длинные отрывки написаны ямбами с вставками дохмиев, виламовицевых стихов и гликонеев, но иногда метр оборачивается даже трохеями и дактилями — так, благодаря чрезмерно расшатанной форме, стих приспособляется к смене настроения. Этот тип стихосложения нашел продолжение в речитативах эллинистического мима. В «Плаче девушки»¹ сначала заметны дактили, затем, после

Pretagostini, Il docmio nella lirica corale, Quad. Urb. 31, 1979, 101-117.

¹ Последнее издание у Diehl'я, VI, 197.

хориямбического метра, следуют четыре дохмия, и наконец появляются отделенные словоразделами анапест и кретик — но при такой непоследовательной смене размеров трудно установить что-либо надежно, особенно потому, что здесь нет даже строфического соответствия; подобное имеет место и при анализе других отрывков такого рода¹.

¹ Page, Greek Lit. Pap. 1, 1942, № 74-79. Я не могу подробно говорить здесь о позднегреческо-византийской метрике, в которой в конце стиха начинает учитываться ударение. Можно упомянуть песню нильских моряков (Lug. adesp. 32 Powell, Coll. Alex. p. 195), метрическая схема которой ($\bar{\sigma} - \bar{\sigma} - \sigma \acute{\sigma}$ —, с острым ударением на предпоследнем элементе) не укладывается в классические формы; о связи этого размера с «короткохвостыми» дактилями см. A. Dihle, Hermes 82, 1954, 184 sq.

IV. АНТИЧНЫЕ МЕТРИЧЕСКИЕ ТЕОРИИ

Обзор античных и средневековых сочинений по метрике и ритмике дает Карло дель Гранде (см. стр. 7), стр. 145-152. Все же в этой области отсутствуют предварительные разработки, необходимые для того, чтобы можно было написать настоящую историю античной метрической науки. Единственное связное сочинение античного времени, которым мы располагаем, это дошедшее до нас в сильно укороченном виде руководство Гепфестиона¹, II века по Р. Х., ценность которого для нас заключается даже не столько в его метрических объяснениях, сколько в приводимых им в качестве примеров цитатах. Из метрической терминологии, из разбросанных в разных местах замечаний о комиках, грамматиках и риторах, из схолий к поэтам, из папирусных остатков, из римских трактатов и т. д. нельзя набрать достаточно материала, чтобы реконструировать теории античных метриков².

¹ Издан вместе с античными комментариями М. Consbruch'ом, Teubner, 1906. В приложении напечатан важный оксиринхский папирус 220.

² Ср. Wilamowitz, G. V. 58-79. Особо следует отметить книгу: J. Irigoin, Les scholies métrique de Pindare, Paris 1958.

В. П Р О С О Д И Я

Если метрика в узком смысле слова исследует, в каком месте стихотворения может или должен стоять долгий или краткий слог, где словораздел необходим, где он желателен и где запрещен, где зияние уместно, а где — нет, то просодия учит, что такое долгий или краткий слог, что такое в смысле метрики словораздел и что такое зияние. Здесь я кратко поясню некоторые из наиболее важных просодических терминов (прочее, что их касается, подробно разбирается в грамматиках¹), и приведу один-два примера того, как просодия участвует в понимании красоты стиха.

1. Количество²

а) Долгота по положению

Слоги с долгой гласной (\bar{a} η \bar{i} \bar{v} ω, αι ει ηι οι υι ωι, αυ ευ ηυ ου ωυ) являются долгими («долгими по природе»), если только не вмешивается «сокращение в зиянии» (см. стр. 102). Слоги с краткой гласной являются «по природе» краткими, но при этом обычно становятся долгими («по положению»), если между этой гласной и следующей стоит несколько согласных; при этом глухое придыхание не считается согласной, а ζ, ξ и ψ считаются за две согласных. Очевидно, что слог с краткой гласной становится долгим, вместо того чтобы служить как краткий, если последующая согласная относится к нему, а не к следующему слогу; однако он употребляется как долгий и тогда, когда пауза между согласными может быть растянута. Напротив, со-

¹ Основополагающие сведения, прежде всего о гомеровской просодии, см.: Н. J. Mette, *Glotta* 35, 1956, 3 sqq.

² О недавней дискуссии по вопросу о количестве греческого слога см. D. E. Hill, *Glotta* 56, 1978, 159 sqq. М. А. Вест (*Glotta* 48, 1970, 185-194) различает в греческих слогах семь разных вариантов количества. Против А. М. Devine, L. Stephens, *TAPhA* 107, 1977, 103 sqq.

гласные, предшествующие краткой гласной (даже если их три, как, например, в слове *στρα-τός*), не удлиняют слога. Группа согласных *muta cum liquida* не всегда создает долготу по положению; правила, касающиеся этого, различны, с одной стороны, для разных согласных, с другой — для разных видов поэзии¹.

α) Звонкие (*media, β γ δ*) + *μ* или *ν* всегда равняются двум согласным, *media + λ* — по большей части; у Гомера любая немая + *μ* или *ν* и *media + λ* равняются двум согласным. Так что удлинять предыдущий слог свойственно скорее звонким, чем глухим и придыхательным, и скорее *μ, ν* или *λ*, чем *ρ* — очевидно, потому, что они «звучнее». *Muta cum liquida* в начале слова чаще равняются одной согласной, чем в середине².

β) У Гомера, Пиндара и Вакхилида *muta cum liquida* могут расцениваться и как одна, и как две согласных, но чаще как две; употребление их как одной согласной у Гомера обычно (а у Нонна всегда) имеет оправдание в трудностях размера³. У ранних ямбографов, как почти всегда и у Сапфо с Алкеем (см., однако, Сапфо 16, 19, Алкей 332, 1) они также расцениваются как две согласных; только в дактилических и похожих на дактили стихах Сапфо допускает «одногласную» трактовку⁴. В аттической трагедии начинающие слог *muta cum liquida* (за ис-

¹ Характерно, что в таких композитах, как *ἐκλείπειν, ἐκρίπτειν, ἐκμετρέειν, ἔκνομος* первый слог всегда долгот: ведь произносилось, конечно же, *ἐκ-λείπειν*, а не *ἐκλείπειν* и т. д. См. Kühner — Blass, *Gr. Gramm.* § 74, 4; J. Descroix, *Le trimètre iambique*, Paris (Mâcon) 1931, 12.

² Это объясняется, конечно, тем, что при положении *muta cum liquida* в начале слова *muta* не так легко может быть отнесена к предшествующему слогу. Это обстоятельство сильнее, чем то, что словораздел требует дополнительного времени произнесения.

³ Подробности см. Chantraine, *Grammaire Homérique I*, 198 sqq.

⁴ См. E. Lobel, *Σαπφούς Μέλη* XLIII; Page, *Sappho and Alcaeus* 54. Джентили и Прато в своем издании элегиков (1979, р. VIII sqq.) собрали вместе случаи *positio debilis*: она встречается только для *φρ, χρ, πρ, κρ, τρ, θλ, πλ, κλ*, а также — по одному разу у Ксенофана — для *γρ* и *κν*. Ср. M. L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin 1974, 113 sq.

ключением *media + λ μ ν*) расцениваются как одна согласная, в аттической комедии как в начале слога, так и в конце *muta cum liquida* (за исключением *media + μ ν*) равняются одной согласной («*correptio attica*»), так что долгота по положению является признаком пародии на трагедию¹.

Столь различное употребление *muta cum liquida* показывает, что слог с краткой гласной и последующими *muta cum liquida*, очевидно, короче, чем слог, долгий по природе, но длиннее, чем краткий слог, и что деление слогов на долгие и краткие не справляется со сложными соотношениями внутри живого языка (хотя оно и строже, чем наше деление слогов на ударные и безударные, см. стр. 14). Тщательное исследование триметров Еврипида Ф. Зелинским (*Tragodumenon libri III*, Krakau 1925) обнаружило в этом отношении нечто интересное в трактовке *muta cum liquida* (стр. 151 сл., см. также выше, стр. 34): при распушении долгого места возникших кратких обычно должны быть заняты краткими по природе; одногласная трактовка возможна скорее для глухих и придыхательных, чем для звонких; *ρ* реже создает долготу по положению, чем *λ* или тем более *μ* и *ν*, и так далее².

Если размер таков (как у Вакхилида и Пиндара), что лишь на основании строфического соответствия можно понять, трактуются ли *muta cum liquida* как одна или две согласных, нужно, следуя примеру Ф. Бласса (в его издании Вакхилида), каждый раз обозначать двухгласную трактовку (*πατ'ρός* = —◡, *πατρός* = ◡◡).

Такое слово, как *Σκάμανδρος*, которое начинается с двух согласных, а потом следует последовательность слогов ◡—, не может быть употреблено в гекзаметре, если *σκ* создает долготу по положению. Поэтому в таких случаях Гомер

¹ См. подробнее E. Wüst, *Rh. Mus.* 93, 1950, 341; комментарии Barrett'a к «Ипполиту» Еврипида, 760.

² О многообразии количества слогов говорят также наблюдения H. Pipping'a, *Soc. Scient. Fennica, Comm. Hum. Litt.* 9, 6, Helsingfors 1937. Он утверждает, что у Гомера в позициях долгого слога перед группой согласных чаще употребляется *ω* и *η*, чем более долгие гласные *ῶ*, *ῆ*, *ωι*, *ηι*, *ῶι*, *ῆι*. Работа известна мне только по описанию M. Dale, *Lustrum* 2, 1957, 35.

позволяет себе расценивать группу согласных как одну согласную (ср. $\widehat{\sigma\acute{\kappa}\acute{\epsilon}\pi\alpha\rho\nu\omicron\nu}$, $\widehat{Z}\acute{\alpha}\kappa\nu\nu\theta\omicron\varsigma$, $\widehat{Z}\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota\alpha$, даже $\widehat{\alpha\nu\delta\rho\acute{o}\tau\eta\tau\alpha}$, $\widehat{\alpha\nu\delta\rho\iota\phi\acute{o}\nu\tau\eta\varsigma}$)¹.

б) Удлинение и сокращение слогов

Распределение количества в разговорном языке в различных отношениях нарушено у Гомера. Из-за процессов фонетического развития, в особенности из-за падения дигаммы, в поэтическом языке, прежде всего в эпических формулах, возникли аномалии, легко дававшие возможность построений по аналогии. Поэтому не только ρ в начале слога, но даже μ , ν , λ , σ в начале слога могли расцениваться как две согласных; наконец, пауза в мужской цезуре, очевидно, способствовала тому, чтобы предшествующий ей краткий слог получал количество долгого, и эпические поэты позволяли себе изрядные вольности в трактовке конечных согласных как долгих².

В словах (или словесных блоках), слоговая структура которых не укладывается или плохо укладывается в гекзаметр, слог может быть удлинён («метрическое растяжение», происходящее «ради метра», *metri causa*): $\acute{\alpha}\theta\alpha\nu\acute{\alpha}\tau\omega\nu$ = —○○— вместо ○○○—, $\gamma\epsilon\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ = —○○— вместо $\gamma\epsilon\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ ○○○—, $\text{O}\acute{\upsilon}\lambda\acute{\upsilon}\mu\pi\omicron\iota\omicron$ = ——× вместо $\text{O}\acute{\upsilon}\lambda\acute{\upsilon}\mu\pi\omicron\iota\omicron$ ○—× и т. д. (Основные сведения об этом см. у Wilh. Schulze, *Quaestiones Epicae*, и в более новой работе W. F. Wyatt'a, *Metrical Lengthening in Homer*, Rom 1969).

Гласный в конце слога перед гласным, начинающим слог, сокращается. Это «сокращение в зиянии» у Гомера употребляется более свободно, чем у позднейших поэтов³.

¹ См. об этом K. Strunk, *Indog.* F. 66, 1961, 164.

² Примеры начинающего слог ρ как двойной согласной у Пиндара см. в его четвертом издании, II, р. 174; сказывается влияние гомеровских слов, начинавшихся первоначально на $\Gamma\rho$. О спорных долгих конечных слогах на $-o\bar{\upsilon}$ и $-i\bar{\upsilon}$ у Пиндара и Вакхилида см. тщательное исследование R. Führer'a, *Nachr. Gött. Ak., phil.-hist. Kl.* 1976, 5, 245; см. также B. Gentili, *Gnomon* 48, 1976, 744 sq.

³ Schwyzer, *Griech. Gramm.* I, 400. О краткости oi и ai перед гласной внутри слова см. у Гефестиона, *Ench.* I, 406 (р. 3-5 *Consbr.*), также R. Führer, *op. cit.*, 196, прим. 197.

2. Словесный блок

Словораздел в смысле метрики не следует отождествлять с тем, как разделены слова в наших текстах. Мы исходим скорее из того, что П. Маас называет «словесным блоком»: такие постпозитивные слова, как *γάρ, μέν, δέ, τε* относятся к предыдущему слову, а препозитивные, такие как артикль, предлоги (особенно односложные), односложные препозитивные союзы и местоимения — к последующему; поэтому такие слова, как *καί* или *ἀλλὰ*, не ставятся, как правило, перед концом периода или перед цезурой, а слова типа *γάρ* — в начале периода или после цезуры¹.

Важность словоразделов в квантитативной метрике вытекает из того, что они требуют некоторого времени произнесения; из-за последующего словораздела краткий слог может удлиниться настолько, что более не будет соответствовать требованиям метра (например, при «распущении» краткого в триметре комедии, то есть когда нужен «особенно краткий» краткий), или долгий может стать чрезмерно долгим для меры, отведенной обоюдному (мост Порсона, см. прим. 1 на стр. 21 и стр. 36).

3. Зияние

Зияние — так называется столкновение оканчивающей слог гласной с начинающей слог гласной следующего слова — избегается в греческой поэзии (и в стилистически отделанной прозе); если оно все-таки имеет место, оканчивающая слог гласная сокращается («сокращение в зиянии», см. выше). У Гомера многие случаи зияния, как обнаружил Бентли, объясняются исчезновением дигаммы, но и настоящие зияния у него нередки.

¹ Примеры препозитивных слов в конце стиха: Pind., Ed. II⁴ 174, Bacchyl. Ed.¹⁰ XXI, E. Bruhn, Anhang des Sophokles, Berlin 1899, 161 (*εἶδος Σοφόκλειον*, см. выше, прим. 2 на стр. 16); подробнее — Maas §§ 135 sqq. О «словесном блоке» помимо Мааса см. H. Fränkel, Wege und Formen frühgr. Denkens, München 1955 (3¹⁹⁶⁸), 142 sqq. Уже в микенском греческом, на табличках линейного Б, «словесные блоки» писались без знаков словораздела.

Из различных способов не дать возникнуть зиянию — таких, как элизия (выпадение краткой конечной гласной), афереза (выпадение краткой начальной гласной), красис (слияние обеих гласных в новую) — заслуживает здесь краткого упоминания тот, когда гласная, оканчивающая слог, и гласная, начинающая последующий, суммируются таким образом, что становятся равными одной долгой: при этом появляются, хотя и редко, бросающиеся в глаза примеры, такие как у Сапфо, 1, 11 $\acute{\omega}\rho\acute{\alpha}\nu\omega\ \acute{\alpha}\theta\epsilon\rho\omicron\varsigma$ = — ◡ — ◡ — или у Вакхилида, III, 22 $\acute{\alpha}\gamma\lambda\alpha\iota\zeta\acute{\epsilon}\tau\omega, \acute{\omicron}\ \gamma\acute{\alpha}\rho$ = — ◡ — ◡ — ◡ (в папирусе написано ΑΓΛΑΙΖΕΘΩΓΑΡ).

4. Просодическое искусство

Как греческий поэт мог обыгрывать возможность одному и тому же слогу иметь различное количество, показывает Леонид из Тарента, перечисляющий в одной из посвященных эпиграмм (AP VI, 129) захваченные у врагов доспехи, которые воин посвящает Афине:

*Ὀκτώ τοι θυρεούς, ὀκτὼ κράνη, ὀκτὼ ὑφαντοὺς
θώρακας, τόσσας δ' αἰμαλέας κοπίδας...¹*

Второй слог слова *ὀκτώ* первый раз стоит в позиции *biceps*, второй раз в позиции *longum* (а Дионисий Галикарнасский говорит, что в дактиле долгий в позиции *longum* короче, чем во второй части стопы²), третий раз — в позиции *breve* перед гласной (сокращение в зиянии): позиция этого второго слога каждый раз немного иная. Помимо этого, первый раз он стоит перед энклитикой, так что за ним нет словораздела (и это экономит некоторое пространство), и несет острое ударение; второй раз он стоит перед словоразделом, за которым идут два согласных (хотя это и *muta cum liquida*), третий раз в зиянии. Очевидно, все это доводит утонченное варьирование до границ возможного и тер-

¹ *Восемь огромных щитов, восемь шлемов и панцирей восемь
Тканых, и столько ж мечей, смоченных кровью, принес...*

(прим. пер.)

² Comp. verb. 17, p. 71 10 U.-R.

пимого — и поэтому о четвертой восьмерке поэт говорит *τόσσας*. То, что в конце концов он все-таки пасует перед трудностями, может быть, самое остроумное в стихотворении¹.

5. Заключительные замечания мнемонического характера

Поскольку заучивание технических терминов греческой метрики весьма утомительно, я хотел бы упомянуть под конец, хоть это и до неприличия несерьезно, о том, как сам боролся с ним, когда преподавал: я позволил себе представить греческие размеры на привычный для нас немецкий лад, заменив долгие слоги ударными:

x—o— «ich heiß Dóchmiús»,
 oo—o—o— «Glýkonéus bin ích benánnt»,
 oo—o—o— «ích heiß Phérekratéus»,
 oo—o—o— «ich möcht' Hípponaktéus heißen»,
 x—o— «das Reiziánum»,
 —o—o— «Íthyphállikúm-bum»².

¹ Геффкен (Geffken, RE XII 2, 2029, 31), обсуждая эту эпиграмму, упомянул применительно к ней «риторические пряности», за которые он и в других местах хвалит Леонида. Бесхитростнее другая эпиграмма (AP VII, 726, 10): *ἡ καλὰ καὶ καλῶς ... ὑφηνάμενη*. Примеры подобного чередующегося количества слогов перед *muta cum liquida* см. в комментариях Jebb'a к «Антигоне» Софокла, 1310 sq., Headlam'a к Геронду, VII, 115, Gow к Феокрыту, VI, 19.

² Чтобы выработать эффективные мнемонические стихи такого рода, в самом деле нужны годы преподавательской практики. Можно предложить русские варианты:

oo—o—o— «гли-ко-неем меня зовут»,
 oo—o—o— «вот стих фэрекратеев»,
 oo—o—o— «я же гиппонактеем назван»,
 —o—o— «йтифаллик, вот он»,
 x—o—o— «а я — дóхмий, óх...» (прим. переводчика).

VI. ПОСЛЕСЛОВИЕ

Этот краткий набросок опирается в основном на фундамент, заложенный Паулем Маасом; в мои намерения никак не могло входить заменить его книгу, в особенности в ее подробнейшем описании разговорного стиха. Когда же, выходя за поставленные им себе рамки, я пытался рассказать больше о лирическом стихе, я следовал в этом прежде всего мыслям Эрнста Каппа, которому я в особенности благодарен за то, что им было высказано о принципах Архилоха и эолийских поэтов (см. стр. 62 и прим. 4 на стр. 68).

Во втором издании я включил в работу новые находки из 22-го и 23-го тома Оксиринхских папирусов. Кроме того, я с благодарностью воспользовался рецензией А. М. Дэйл (Gnomon 28, 1956, 192-195); я мог бы, однако, более определенно обратить внимание на те ее части, которым я не смог последовать. Многочисленные улучшения внесли также Рудольф Пфейффер и, прежде всего, Пауль Маас и Х. И. Метте.

В то время как второе издание было перепечаткой, позволявшей внести лишь незначительные изменения, необходимые для третьего издания дополнения нельзя было втиснуть в старый набор; поэтому издатель согласился с серьезной переработкой. Был введен в текст разбор нового, особо важного фрагмента Алкмана из 24-го тома Оксиринхских папирусов (2387 = F 3 Page); был привлечен ряд новых исследований, и старую литературу я также цитировал в большем, чем прежде, объеме. Я старался отвечать пожеланиям моих рецензентов (например, К. Руппрехта, Gymnasium 65, 1958, 309-313); а там, где они не были для меня убедительны, я, надеюсь, яснее отдал себе отчет в сказанном и лучше обосновал его. Госпожа М. Дэйл-Вебстер снова внесла свой вклад некоторыми дружескими предостережениями.

Четвертое издание переработано еще сильнее, чем третье, благодаря новым папирусам, в особенности со-

держащим отрывки хоровой лирики, которые делают более понятным историческое развитие метров. Некоторые исправления внесли Г. Эрбсе, Р. Фюрер, Б. Джентили, Х. И. Метте. Гранки были прочитаны К. Алперсом, Р. Фюрером, Р. Каннихтом и Р. Касселем, внесшими при этом много улучшений и дополнений, однако я, к сожалению, принял только часть из сделанных ими, часто важных, предложений, потому что этим «кратким наброском» хотел дать только первое введение в предмет¹.

¹ Переводчик благодарит проф. А. И. Зайцева за проверку рукописи перевода и необходимые исправления, а также А. А. Гроссуса и А. И. Любжина за организацию издания книги.

INDEX LOCORUM

Aesch. Ag. 52..... 50	— 208, 3..... 70
— — 92..... 49	— 303A..... 69, 72
— — 104..... 47	— 303Ab 70
— — 106..... 48	— 307a 69
— — 1024..... 45	— 344 69
— — 1482..... 45	— 367 71
— Choeph. 556.... 35	— 368..... 70
— — 657 53	— 369..... 72
— — 1049..... 53	— 374 53
— Pers. 178..... 35	— 383..... 64, 65
— — 293..... 35	— 384 70
— — 576 sqq..... 87	— 387 70
— — 647-656..... 92	
— — 922 sqq..... 50	Alcman 1..... 42, 43,
— Prom. 166..... 45	46, 74, 75
— — 172..... 50	— 2 52
— Sept. 485 45	— 3..... 43, 47, 65,
— — 488..... 53	67, 78
— — 547 53	— 3, 5..... 71
— Suppl. 41-133... 88	— 3, 79 43
— — 347-349,	— 3, 80..... 42
359-361 94	— 14..... 74
— — 526..... 45	— 14, 2..... 42
— — 530..... 45	— 14, 27..... 42
— — 846..... 45	— 15..... 37, 53, 57
— — 970 52	— 16..... 53
— F 192, 4 50	— 17..... 42, 46
	— 17, 1 43
Alcaeus 6, 71 sqq.. 68	— 19..... 52
— 10 54	— 20 52
— 58, 1..... 44	— 26, 3..... 42
— 65..... 37, 57	— 27 46
— 67, 4..... 69	— 30..... 52
— 70, 1..... 69	— 36..... 45
— 73, 5..... 68	— 46 54
— 75, 13 68	— 55..... 57
— 112..... 69	— 56..... 42, 45, 46
— 130b, 3 70	— 58..... 57
— 130b, 4 69	— 59a 52
— 140 69	— 60..... 57

— 80.....	42	— 112, 6.....	33
— 91.....	45	— 114, 1.....	33
— 95a.....	57	— 121, 1.....	39
— 96.....	52	— 122, 2.....	33
— 174.....	52	— 122, 4.....	20
 		— 122, 8.....	33
Anacr. 346.....	56	— 128.....	38
— 356.....	55	— 128, 5.....	33
— 357, 5.....	72	— 129.....	33
— 357, 7.....	69	— 133, 1.....	33
— 372.....	72	— 168.....	62, 64
— 378.....	56	— 168-171.....	62
— 382.....	56	— 172-181.....	62
— 387.....	64	— 182.....	62
— 388.....	53	— 188.....	37, 62
— 389.....	56	— 188-191.....	62
— 391-93.....	65	— 191.....	37
— 395.....	55	— 193 sqq.....	62
— 397f.....	55	— 195.....	62
— 402c.....	55	— 196a.....	62
— 408-11.....	55	— 197.....	39
— 413.....	55	— 199.....	62
— 416.....	65	— 322.....	65
— 417.....	57	— Strassb.	
— 418.....	57	Pap.....	61, 63
— 419.....	57	 	
— 438.....	65	Aristoph. Av. 600..	51
— 474.....	72	— — 1203.....	36
— ? 957.....	65	— Nub. 264.....	51
 		— — 275 sqq.....	47
Archiloch. 1, 1.....	62	— — 326.....	51
— 8.....	62	— — 987.....	51
— 13, 3.....	62	— — 1076.....	38
— 15.....	62	— Ran. 916.....	38
— 18.....	62	— — 923.....	38
— 19, 3.....	33	— — 1276.....	47
— 21.....	62	— Vesp. 248-272..	38
— 22, 2.....	33	— — 568.....	51
— 23, 13.....	35	 	
— 48.....	62	Aristot. Poet.	
— 49, 7.....	33	4, 1449a ...	38
— 105, 3.....	20	— Rhet. III, 1,	
— 108, 2.....	20	1404a.....	36

- — III, 8,
1408b... 36, 38
- Aug. De metris
IV, 13 68
- Bacchyl. 3, 22 103
 - 7 80
 - 13 81
 - 17 77
 - 19 55
 - 20 81
 - F 16 57
 - — 20 B 80
- Callim. Ep. 41, 1.... 16
 - — 48, 6..... 14
 - Ia. 6 sq..... 64
 - — 12..... 39
 - F 227 Pf..... 64
- Catullus 63 56
- Corinna 654-655 58
- Dion. Hal. Comp.
 - Verb. 17 (p. 68 sqq.
U.-R.) 15, 59
 - — 19 (p. 85, 15
U.-R.) 40
- Eur. Bacch. 494 14
 - Hec. 145 50
 - Hel. 164 47
 - — 172 15
 - — 184 15
 - — 1338 sqq. ... 58
 - — 1557 sqq. ... 15
 - Her. 456 33
 - Herclid. 689 34
 - Hipp. 584 51
 - — 1364 sqq. ... 50
 - Ion 470 sqq. 87
- — 506 sqq. 87
- Med. 131-138 93
 - — 375 34
 - — 505 34
 - — 1341 34
 - Or. 1300 45
 - — 1369 sqq. 95
 - Phoen. 796 15
 - Suppl. 271-285 47
 - — 808-821 47
 - Tr. 595-600 47
 - Phaeth.
 - F 773 47
- Hephaest. I, 406 .. 101
 - IV, 6 16
 - VI, 2 39, 62
 - XIII, 4 57
 - XV, 1 sqq. 64
 - XV, 10 65
- Hes. Opp. 587 39
 - Theog. 319 25
- Hipponax 118 62
 - 119 37
- Hom. *A* 1 24
 - — 11 23
 - — 145 24
 - — 600 25
 - Θ 206 16
 - *M* 208 26
 - Ξ 265 16
 - Ω 331 16
 - α 56 12, 47
 - ι 306 23
 - λ 598 12, 25
- Hor. Carm.
 - I, 3, 5 70
 - — I, 8, 2 70
 - — IV, 2, 11 86

— Ep. XIII	64	— — 128d 5-13 ...	13
— — XVI.....	64	— — 221	81
Ibyc. 282.....	44, 45	Pratinas	
— 286.....	45, 47	F 3.....	50, 75, 76
— 287.....	43, 47	Sappho 1, 1-3.....	70
«Margites», F 1, 7.	33	— 1, 11.....	103
Menander,		— 28	72
Dysc. 708-785....	39	— 31, 9/10.....	16
Phrynich. F 14.....	55	— 44	69
Pind. Ol. I.....	82, 83	— 82	70
— — IV	82	— 95, 9.....	72
— — V.....	82	— 96	70
— — VI, 5 sq.....	81	— 96, 7	72
— — IX	82	— 96, 19.....	72
— — X.....	82	— 98, 4	69
— — XI	80	— 102.....	55, 70
— — XIII.....	80, 82	— 103, 5.....	56
— — XIV.....	82	— 104-106.....	71
— Pyth. I, 92.....	81	— 104a, 2.....	70
— — II.....	82	— 110	70
— — V.....	82	— 111, 3.....	70
— — VI.....	82	— 112	69
— — VII.....	82	— 113	54
— — VIII.....	82	— 114	56
— — VIII, 1-3.....	87	— 114, 2	69
— — IX	80	— 115	70
— — X.....	82	— 117	53
— — XI	82	— 124.....	64
— Isthm. III, 63 ...	81	— 127.....	64
— Nem. III	82	— 128.....	56
— — IV	82	— 130.....	69
— — VIII, 1.....	81	— 132.....	64, 69
— — XI	80	— 133.....	55
— Pae. 5.....	80	— 134.....	55
— Parth. 1-2.....	82	— 135.....	54
— F 108	13	— 140.....	70
— — 108a.....	77	— 141, 1.....	70
— — 128c 1-12.....	13	— 142/3	71
		— 151	70
		— 154.....	70
		— 168B.....	70

Index locorum

— 168C.....	64	— 222	46
— 230.....	69	— S 7	46
— (inc. auct.)		— — 88.....	46
21.....	70	— Pap.	
— — 23	55	Lille	46, 76
Sch. Aristoph.		Terpander	
Ach. 204.....	38	696-698.....	47
Sen. Ag. 812.....	69	Theocr.	
— Oed. 405	69	Ep. 21.....	37, 64
Simon. 515.....	78	Thespis F 4	52
— 531	78	Tyrt. 19, 8.....	27
— 543.....	77		
— 545.....	53		
— 575.....	79		
— 581	81		
— 585, 2.....	53		
— F 76 D.....	16		
Solon 33, 3.....	33		
— 37, 1	33		
Soph. Ant.			
604-625	92		
— Oed. Col.			
175	52		
— — 228 sqq.....	48		
— Oed. R. 332.....	16		
— Phil. 839-842 ...	47		
— Trach. 1010-			
-1039.....	47		
— Ichn. 297-328 ..	37		
— — 306.....	37		
— F 242.....	47		
— F 737 Page.....	47		
Stesich. 187, 3	43		
— 210, 1.....	43		
— 210-212	42, 44		
— 219, 1.....	43		
— 221	46		

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Адонийский стих 60, 68
 «Аддитивный» стиль 63
 Акефальные гекзаметры 26
 Акефальные стихи 26, 67
 Алкеева строфа 68
 Анаклаза, анаклатический стих 53, 55-56, 73, 84, 92
 Анапест 10
 Анапесты 49, 96
 Анапесты
 «скорбные» 50
 Анапесты «маршевые» 49, 51-52, 59
 Антистрофа 86
 Арсис 14
 Асинартетический стих 44, 61, 63-66, 75, 79
 Асклепиадов стих 68-69
 Астрофические стихи 75
 Афереза 15, 90
 База эолийская 9, 15, 51, 67-68, 84-85, 88-89, 91, 94
 Бакхий 10, 53-55, 68, 84-85, 88-89, 91, 94
 Брахиатаlecticкий стих 52-53, 55
 Буколическая диереза 25
 Виламовицев стих 10, 58, 72, 85, 87, 95
 Восьмисложник 18, 67
 Гекзаметр 14, 21, 23-26, 28-29, 56-57, 78, 101
 Гемизпес 28, 42, 66, 88-89
 Гептаметр 42
 Гиппонактей 67, 71, 90-91, 104
 Гликонея 44, 58, 67-68, 71-72, 84-85, 89, 95, 104
 Дактилоэпитриты 10, 21, 29, 39, 44, 61, 63, 66, 68, 76-82, 85
 Дактилоямбы, 81
 Деривации теория 66
 Диметры 10, 27, 53, 55-56, 69, 72, 84, 89-91
 Дистих 19, 28
 Дифирамб младший 86
 Дохмий 10, 16, 19, 91, 94-96, 104
 Звуковые соответствия 12
 Зияние 102
 Иктус 14
 Ионики 10, 53-54, 89
 Ионики а maiorе 54
 Итифаллик 62, 81, 104
 Катаlecticкий стих 9, 17, 21, 23-25, 27, 37-38, 49-57, 62, 64, 66, 68, 88
 Колометрия 68-69
 Красис 103
 Кретик 10, 15, 53-54, 57, 68, 77, 84, 89, 91, 94, 96
 Месоды 86
 Мост 10, 21, 80, 102
 Мост Германна 24, 27, 31
 Музыка и метрика 60
 Обоюдный (anceps) 9, 14
 Одиннадцатисложник 68
 Паремический стих 49-50, 52
 Пауза 9, 15, 17, 63, 81, 92, 98, 101
 Пентаметр 27-28, 57, 63, 71, 84
 Праксилей 46
 Приапей 83
 Прооды 86
 Просодия 21, 26, 31, 77, 80, 98
 Распущение 34, 72, 81
 Расширения, внутренние и внешние 68
 Рейцев стих 60, 65, 67, 73, 87
 Сапфическая строфа 68
 «Скользющие» переходы 12, 77, 87-88, 92
 Словесный блок 20, 36, 102
 Словораздел 9-10, 15-16, 20-21, 23-28, 30-32, 42, 48-52, 64-65, 70, 81, 87, 98-99
 Сокращение в зиянии 98, 101-103
 Сотадей 73
 Спондей 27, 43, 46-48, 52-54, 72, 88, 90
 «Стопа» 31-32, 49
 Строфа 40
 Строфическая клаузула 45
 Такт 49, 59
 Телесиллей 67

Тетраметр 21, 30, 35,
37-39, 46-47, 51,
55-57, 69, 71, 73
Тесис 14
Триадическое строе-
ние 40
Триметр 21, 30, 32,
35, 37, 42, 53, 55-
56, 62, 71, 80, 84,
90-91
Трохей 10
Ферекратей 67, 71,
73, 84-85, 87-90,
104
Хориямб 10
Хориямбы 68, 85, 88,
90
Цезура 24
Цезура мужская,
женская 24
Элегия 28
Элизия 103
Эпитрит 78
Эподы 40, 45, 62, 80,
86
Эрасмонидей 66, 80
Ямб 10, 32, 34, 36, 39,
65

Biceps 23, 67
Breve 9, 14-15
Brevis in longo 15
Correptio attica 100
Longum 9-10, 14, 23,
56, 103
Muta cum liquida 17,
34, 99-100, 103-104
Positio debilis 99

Εἶδος Σοφόκλειον 16,
102
Κατὰ μέτρον 16, 18-
19, 27, 42, 48, 54,
58-60, 69, 77, 82
Κατὰ στίχον 19, 37,
39-40, 46, 52-53,
55-56, 70, 73, 95
Παρακαταλογή 19
Πενθημιμερής 24
Σκάζοντες 37
Στίχοι λαγαροί 26
Συζυγία 48

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Августин 68
 Аве (Havet) 21, 31, 39
 Алкей 8, 37, 53-54, 61, 64-65, 67, 69, 71, 72, 75-76, 79, 99
 Алкман 37, 40-46, 49, 52, 54, 56-57, 65-67, 70-72, 74-77, 79, 83, 87, 105
 Аллен (Allen W. S.) 13
 Анакреон 53, 55-57, 64-65, 69, 72, 79
 Антиген 45
 Аристарх 16
 Аристотель 36, 38
 Аристофан 36, 38, 47, 51
 Архилох 20, 26, 32, 35, 37, 39, 42, 61-66, 73-76, 78-79, 105
 Барретт (Barrett W. S.) 80, 100
 Бёк (Boeckh) 7, 15, 59
 Бентли (Bentley) 7, 102
 Бюлер (Bühler W.) 28
 Вакхилид 8, 40, 47, 51, 55, 57, 61, 66-67, 74, 76-81, 87, 94-95, 100-101, 103
 Вест (West M. L.) 8, 13, 20, 26-27, 33, 39, 49-50, 54, 61, 65, 74, 77-78, 98-99
 Виламовиц (U. von Wilamowitz-Möhlendorf) 7, 15, 26, 35, 44, 47, 51, 53, 57, 73, 75, 97
 Гаспаров М. Л. 81
 Германн (Hermann Gottfr.) 7, 24, 34
 Геронд 53, 104
 Гесиод 23, 25-26, 64
 Гефестион 16, 37, 39, 52, 55-57, 62, 64-65, 97
 Гиппонакт 37, 39, 61, 65
 Гомер 17, 25-27, 64, 99-100
 Гораций 14, 67, 69, 71, 86
 Григорий Назианзин 55
 Дель Гранде (del Grande K.) 7, 97
 Джентили (Gentili Br.) 8, 27, 68, 99, 101, 106
 Дионисий Галикарнасский 59, 103
 Дэйл (Dale A. M.) 8, 15, 23, 31-32, 34, 47, 50, 59, 87, 91, 94, 100-105
 Еврипид 15, 21, 31, 33-34, 47, 50, 58, 86, 93, 95, 100
 Зейдлер (Seidler) 31
 Зелинский Ф. Ф. (Zieliński Th.) 34
 Ивик 43-47, 74, 76-77
 Иригуэн (Irigoin J.) 31, 33-35, 69, 80, 97
 Каллимах 12, 16, 27-28, 37, 39, 61-62
 Каннихт (Kannicht R.) 8, 15, 19, 38, 50, 54, 92, 94
 Капп (Kapp E.) 61, 68, 105
 Кассель (Kassel R.) 11, 16, 24
 Катулл 56
 Керкид 65
 Кёрте (Körte A.) 68
 Коринна 58, 72
 Костер (Koster W. J. W.) 7, 22, 59
 Кратин 64
 Краус (Kraus W.) 8, 38, 93
 Ксенофан 8, 64, 99
 Леонид Тарентский 103
 Ллойд-Джонс (Lloyd-Jones) 16
 Лобель (Lobel E.) 99
 Маас (Maas P.) 7, 9-10, 14-16, 19-21, 23, 27, 35-37, 58, 61, 66, 68, 72-73, 77-78, 80, 94, 102, 105
 Мейер (Meyer Wilh.) 27-28
 Менандр 36, 38-39
 Метте (Mette H. J.) 16, 23, 25, 98, 105-106
 Мосхион 73
 Никомах 16
 Нильских моряков песня 96
 Нишше 13
 Нонн 27-28, 99
 Паркер (Parker L. P. E.) 8, 21, 38, 44, 49, 50
 Пейдж (Page D.) 8, 13, 15, 27, 43, 45, 50, 72, 76, 79, 96, 99, 105
 Перотта (Perotta) 61
 Пиндар 8, 21, 40, 47, 51, 61, 66-68, 72, 74, 76-83, 85, 87-88, 91, 93-95, 99-101
 Порсон (Porson) 7, 21, 34-35, 39, 52
 Праксилла 46
 Пратин 50
 Прато (Prato C.) 8, 27, 99
 Пфейффер (Pfeiffer R.) 27, 42, 105

- Руппрехт (Rupprecht К.) 8, 52
 Сапфо 8, 16, 37, 54-56, 61, 64, 67, 69, 71-72, 75-76, 99, 103
 Сенека 69
 Симмий 56, 95
 Симонид 40, 53, 74, 78
 Синесий 55
 Солон 39
 Сотагд 73
 Софокл 8, 16, 31-33, 37, 47-48, 86, 92-93, 104
 Стесихор 40, 42-44, 46, 74, 79
 Телесилла 73
 Терпандр 47-48
 Тимофей 95
 Тиртей 27
 Феспис 52
 Филик 56
 Фойгт (Voigt Eva-M.) 8, 67, 71
 Фосс 12, 24-25
 Френкель (Fraenkel Ed.) 14, 43, 45, 72
 Френкель (Fränkel Н.) 102
 Фридлендер (Fridländer P.) 93
 Фриних 55
 Фюрер (Führer R.) 13, 45-46, 54, 62, 77, 101, 106
 Хоммель (Hommel Н.) 28
 Цицерон 23
 Шантрэн (Chantraine P.) 22, 99
 Эвмел 47
 Эпихарм 35
 Эсхил 8, 31-33, 35, 40, 51-52, 86, 88, 92-94
 Alsen 87
 Arnott W. G. 36
 Ax W. 93
 Beekes R. S. P. 23
 Behagel 24
 Bowra C. 40
 Bremer J. M. 76
 Brown A. L. 74, 93
 Brown S. J. 93
 Bruhn E. 102
 Ceadel E. B. 34
 Christ W. 8
 Clemm 43
 Conomis N. C. 94
 Consbruch M. 97
 Descroix J. 34, 99
 Deubner 66
 Devine A. M. 98
 Diehl 45, 56, 61, 96
 Dihle 96
 Dinat M. 15
 Ebert 33
 Geffken 104
 Gow 27, 104
 Handley E. W. 36, 38
 Hansen P. H. 28
 Haslam 46, 76
 Headlam 104
 Henderson J. 65
 Hendriks I. H. M. 73
 Heubeck 26
 Hill D. E. 98
 Hoffmann J. B. 8
 Jebb 104
 Jones D. M. 7, 13, 50
 Kalinka E. 8, 86
 Keydell R. 27
 Knox 35, 37, 39
 Korzeniewski D. 8, 20, 34-35, 65
 Kranz 86
 Kühner 99
 Lee K. 34
 Lefèvre E. 52
 Lindholm E. 24
 Ludwig W. 33
 Maehler H. 8, 94
 Meister K. 23, 25
 Mirambel A. 13
 Münscher 86
 Neubecker A. J. 7
 Newiger H. J. 36
 Parsons P. J. 73
 Penella R. J. 65
 Perusino F. 19, 38
 Pipping H. 100
 Porter 25
 Powell 56, 66, 73, 96
 Pretagostini R. 94
 Pöhlmann E. 7
 Rossi L. E. 17, 64
 Rubenbauer H. 8
 Schein S. L. 32
 Schmidt Volkm. 53
 Schoemann 43
 Schroeder O. 8
 Schulze Wilh. 101
 Schwyzer 101
 Slings S. R. 63
 Stephan 33
 Stephens L. 98
 Strunk 101
 Thierfelder A. 36
 Trypanis 16
 Wagner Rud. 59
 White J. W. 35
 Wifstrand A. 52
 Witte K. 26
 Worp K. A. 73
 Wyatt M. F. 26, 101
 Wüst E. 35, 100
 Zuntz G. 16, 80

СОДЕРЖАНИЕ

I. ВВЕДЕНИЕ	7
1. Литература.....	7
2. Знаки в метрических схемах.....	9
3. Поэтический язык и квантитативная метрика	11
4. Периоды.....	15
5. Метры.....	16
6. Метрические вольности.....	17
7. Песенный и разговорный стих	18
II. РАЗГОВОРНЫЙ СТИХ.....	19
1. Цезуры, диерезы, мосты.....	20
2. Дактилический гекзаметр.....	23
а) Гомеровский гекзаметр	23
б) Послегомеровский гекзаметр.....	26
в) Дистих	28
3. Триметр и тетраметр.....	30
а) Ямбический триметр.....	32
б) Хромые ямбы, катаlecticкий триметр, тетраметр	37
в) Трохеический тетраметр.....	38
III. ПЕСЕННЫЙ СТИХ.....	39
1. Песенный стих <i>κατὰ μέτρον</i>	42
а) Дактили.....	42
б) Анапесты.....	49
в) Ямбы	52
г) Ионики	54
д) Хориямбы	56
е) Трохеи	56
ж) Кретики.....	57
з) «Хориямбические диметры»	57
2. Песенный стих <i>οὐ κατὰ μέτρον</i>	59
а) Архилох и стих эподов.....	61
б) Эолийские поэты.....	67
в) Сочетание различных размеров в ранней хоровой лирике	73
г) Пиндар и Вакхилид	77
а) Стихи, производные от ямбов.....	77
β) Дактилоэпитриты.....	78

γ) Дактилоямбы	81
δ) «Эолийские» размеры	81
д) Трагедия и комедия	86
α) Строение строфы	86
β) «Скользящие переходы»	87
γ) Дохмии	94
е) Послеклассическое время	95
IV. АНТИЧНЫЕ МЕТРИЧЕСКИЕ ТЕОРИИ	97
V. ПРОСОДИЯ	97
1. Количество	98
а) Долгота по положению	98
б) Удлинение и сокращение слогов	101
2. Словесный блок	102
3. Зияние	102
4. Просодическое искусство	103
5. Заключительные замечания мнемонического характера	104
VI. ПОСЛЕСЛОВИЕ	105
<i>Index Locorum</i>	107
<i>Предметный указатель</i>	112
<i>Именной указатель</i>	114