

Н. А. АЛМАЗОВА

Санкт-Петербургский  
государственный университет

## БЕОТИЙСКИЙ НОМ

Создание беотийского кифародического нома приписывалось легендарному Терпандру — следовательно, все сведения о номах Терпандра (архаическая простота, семичастная структура, нарративный сюжет, эпический размер, обращенность к богам) применимы и к нему. Аристофан (Ach. 14) засвидетельствовал его исполнение на агонах кифаредов в V в. до н. э., а Посидипп из Пеллы (58 Austin — Bastianini) — на собраниях девушек (очевидно, культового характера) в III в. до н. э. Все это подтверждает изначально ритуальный характер нома. Из того, что он звучал на состязаниях, скорее всего, следует, что «беотийский ном» — видовое название произведений с определенными параметрами, а не название одной пьесы, приписываемой Терпандру. О том, какие это были параметры, позволяет судить фрагмент из неизвестной драмы Софокла (fr. 966): за спокойным, безмятежным началом следовало все большее напряжение (что, вероятнее всего, достигалось постепенным усилением звука и нарастанием скорости — *crescendo* и *accelerando*). Название «беотийский» нуждается в объяснении. Толкование его на основании пассажа Аристофана как «песни про бычка» неприемлемо. Представление о национальном беотийском колорите музыки противоречит представлению об авторстве лесбосца Терпандра. По всей вероятности, сначала ном был приписан Терпандру благодаря общему стилистическому сходству с другими архаическими номами, и лишь позже несоответствие было осознано. Зенобий (2, 65) предполагает, что сюжет нома был связан с событиями беотийской мифической истории — в частности, с мифом об Эдипе. Возможно, название было присвоено всей категории по одному, наиболее прославленному ному, который считали Терпандровым и который обладал примечательным свойством постепенного нарастания напряжения — именно эта особенность вызвала подражание и легла в основу новой разновидности. В таком случае ном-«образец» мог обладать беотийским музыкальным колоритом и быть написан на сюжет фиванского

цикла (или любой другой мифологический сюжет, где действие развивается в Беотии), но подражатели, возможно, не сохранили эту особенность.

*Ключевые слова:* древнегреческая музыка, номы, беотийский ном.

N. A. ALMAZOVA

St Petersburg State University

## THE BOEOTIAN NOME

Citharodic νόμος Βοιωτικός is attributed to legendary Terpander, therefore, everything we are told about the nomes of Terpander (archaic simplicity, seven-parted structure, narrative subject, epic meter, address to the gods) can be applied to it. Aristophanes (Ach. 14) testifies its performance at the citharodic contests in the 5<sup>th</sup> cent. BC, and Posidippus (58 Austin — Bastianini), at the gatherings of girls, probably in a religious context, in the 3<sup>rd</sup> cent. BC, which implies the (initially) ritual character of the nome. Since it was agonistic, it is plausible that νόμος Βοιωτικός was a general type of composition and not only a definite piece ‘of Terpander’. Its peculiarity is referred to by Sophocles (fr. 966): it began slowly and calmly, but then became more and more intense (which probably means performing crescendo and accelerando). The name “Boeotian” needs explanation. Its interpretation, on the base of Aristophanes, as ‘a song about a calf’ is unacceptable. The notion of a melodic style typical of Boeotia seems to contradict the idea of the authorship of Terpander who originated from Lesbos. Perhaps this nome was first ascribed to Terpander due to the general resemblance to other archaic citharodic nomes, and only later the contradiction was realized and reflected on. Zenobius (2. 65) associates the name “Boeotian” with a subject from Boeotian mythical history, namely the myth of Oedipus. Possibly the generic name was inherited from just one nome which was considered as composed by Terpander and had a peculiar feature of increasing tension. This peculiarity was challenged by imitators and thus became the basis of a new kind of nome. In this case the nome which served as a model could have a Boeotian musical colour or a Boeotian mythical subject, but the imitations may not have preserved these features.

*Keywords:* Ancient Greek music, nomes, Boeotian nome.

Βοιωτικός νόμος фигурирует в списках номов легендарного кифареда Терпандра (творившего, согласно традиции, в 1-й полови-

не VII в. до н. э.<sup>1</sup>). Античные комментаторы акцентируют внимание на очевидном принципе его названия — по названию этноса. У Псевдо-Плутарха<sup>2</sup> он входит в состав семи кифародических номов, которые Терпандр πρότερος ὠνόμασε, причем беотийский ном начинается список и объединен союзом καί с эолийским. Полидевк<sup>3</sup> в своем списке восьми Терпандровых номов подчеркивает, что как беотийский, так и эолийский номы названы ἀπὸ τῶν ἐθνῶν ὅθεν ἦν. Схолий к «Ахарням» Аристофана 13а неожиданно сообщает, что беотийский ном создан Терпандром, «как и фригийский»: τὸ δὲ Βοιωτίον μέλος οὕτω καλούμενον, ὅπερ εὔρε Τέρπανδρος, ὥσπερ καὶ τὸ Φρύγιον. Поскольку ни один другой источник не приписывает Терпандру фригийский ном, можно предположить, что и схолиаст, говоря τὸ δὲ Βοιωτίον μέλος οὕτω καλούμενον <...> ὥσπερ καὶ τὸ Φρύγιον, имел в виду не общего автора, а общий принцип наименования беотийского и фригийского «напева» [Wilamowitz-Moellendorff, 1903, S. 90, Anm. 1; Gostoli, 1990, p. 94, ad Test. 30]<sup>4</sup>. А. Круа-зе, с учетом исправлений Е. Бергга и Й. Флаха, предлагает читать τὸ δὲ Βοιωτίον μέλος <...> ὅπερ εὔρε Τέρπανδρος, ὥσπερ καὶ τὸ Φρύγιον <ᾠλυμπος> [Croiset, 1914, p. 63, n. 3; Flach, 1884], ср.: ὥσπερ καὶ ὁ Φρῦξ τὸν Φρύγιον (Apostol. XI, 74); ὥσπερ καὶ <ᾠλυμπος ὁ Φρῦξ> τὸ Φρύγιον [Bergk, 1914, p. 8, n. 812]. Однако представляется ма-

<sup>1</sup> Согласно Главку из Регия (Περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν τε καὶ μουσικῶν, ар. Ps.-Plut. De mus. 1132E), Терпандр старше Архилоха на одно поколение, т. е. относится к 1-й половине VII в. до н. э. Гелланик относит его ко времени Мидаса, который умер ок. 696 г. до н. э., и называет первым победителем на спартанских Карнеях, основанных, согласно традиции, в ОI. 26 (676/673 г. до н. э.): Athen. XIV, 635e. Но другие источники относят его к 640-м годам до н. э.: согласно Marmor Parium ep. 34 (IG XII, 5, 444, v. 49 b), его акме — 645/644 г. до н. э., а по Евсебию (Chron. can.) — 635 г. до н. э.

<sup>2</sup> ἐκεῖνος (sc. Τέρπανδρος) γοῦν τοὺς κιθαρωδικοὺς (sc. νόμους) πρότερος ὠνόμασε, Βοιωτίον τινα καὶ Αἰόλιον Τροχαῖον τε καὶ Ὀξύν Κηπίονά τε καὶ Τέρπανδρειον καλῶν, ἀλλὰ μὴν καὶ Τετραοῖδιον (Ps.-Plut. De mus. 1132D).

<sup>3</sup> νόμοι δ' οἱ Τέρπανδρου ἀπὸ μὲν τῶν ἐθνῶν ὅθεν ἦν, Αἰόλιος καὶ Βοιωτίος, ἀπὸ δὲ ῥυθμῶν ὄρθιος καὶ τροχαῖος, ἀπὸ δὲ τρόπων ὄξυς καὶ τετραοῖδιος, ἀπὸ δ' αὐτοῦ καὶ τοῦ ἐρωμένου Τέρπανδρειος καὶ Καπίων (Poll. IV, 65).

<sup>4</sup> Виламовиц видит в словах ὥσπερ καὶ τὸ Φρύγιον отсылку к Schol. Eq. 989, где упомянута фригийская гармония.

довероятным неожиданный интерес схолиаста к происхождению фригийского напева, о котором Аристофан не упоминает. Скорее слова [ὄπερ εὔρε Τέρπανδρος] могут быть позднейшей интерполяцией в тексте схолия.

К беотийскому ному должно относиться все, что рассказывают о номах Терпандро, включая архаическую простоту<sup>5</sup>, семичастную структуру<sup>6</sup>, нарративный эпический сюжет<sup>7</sup> и дактилический размер<sup>8</sup> (который, если верить De musica 1132D–E, кифареды сохранили до времен Тимофея). Лемма словаря Фотия (α 1304)<sup>9</sup> приписывает беотийскому ному, наряду с эолийским и ортийским, зачин ἀμφὶ ἄνακτας, хотя у Suid. α 1701 и в соседней лемме Phot. Lex. α 1303 такое начало засвидетельствовано только для ортийского нома Терпандро: ἀμφὶ μοι αὐτίς ἄναθ' ἑκατηβόλον ἀειδέτω φρήν (Terp. fr. 2 Gostoli = 697 Page PMG). Такой зачин, обращенный к боже-ству, стал настолько шаблонным у кифаредов и авторов дифирамба, что вызывал насмешки комедиографов (Schol. Ar. Nub. 595c; Suid. α 1701 s. v. ἀμφιανακτίζειν). Его наличие вполне правдоподобно для вокального нома, поскольку нам сообщают, что номы были посвящены богам (Phot. Bibl. cod. 239 Bekker 319b, cf. Ps.-Plut. De mus. 1133C).

Все наши источники либо прямо утверждают, что беотийский ном был кифародическим, либо не содержат ничего противореча-

---

<sup>5</sup> Τὸ δ' ὄλον ἢ μὲν κατὰ Τέρπανδρον κιθαρωδία καὶ μέχρι τῆς Φρύνιδος ἡλικίας παντελῶς ἀπλῆ τις οὔσα διετέλει· οὐ γὰρ ἐξῆν τὸ παλαιὸν οὕτως ποιεῖσθαι τὰς κιθαρωδίας ὡς νῦν οὐδὲ μεταφέρειν τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς ρυθμούς· ἐν γὰρ τοῖς νόμοις ἑκάστῳ διετήρουν τὴν οἰκείαν τάσιν (Ps.-Plut. De mus. 1133B).

<sup>6</sup> μέρη δὲ τοῦ κιθαρωδικοῦ νόμου, Τέρπανδρου καταναίμαντος, ἐπτά· ἀρχά, μεταρχά, κατατροπά, μετακατατροπά, ὄμφαλός, σφραγίς, ἐπιλογος (Poll. IV, 66).

<sup>7</sup> τὰ γὰρ πρὸς τοὺς θεοὺς ὡς βούλονται ἀφοσιωσάμενοι, ἐξέβαινον εὐθὺς ἐπὶ τε τὴν Ὀμήρου καὶ τῶν ἄλλων ποίησιν. δῆλον δὲ τοῦτ' ἐστὶ διὰ τῶν Τέρπανδρου προοιμίων (Ps.-Plut. De mus. 1133C).

<sup>8</sup> οἱ κιθαρωδικοὶ νόμοι οἱ πάλαι ἐξ ἐπῶν συνίσταντο (Ps.-Plut. De mus. 1132D).

<sup>9</sup> Phot. Lex. α 1304: Ἀμφὶ ἄνακτας· ἀρχὴ τίς ἐστὶ νόμου κιθαρωδικοῦ Βοιωτίου ἢ τοῦ Ὀρθίου. οὔτω Κρατῖνος (fr. 67 K.) καὶ Ἀριστοφάνης (Nub. 595 et fr. 59 K.) καὶ Ἴων (TrGF 19 F 53c). Беотийский ном упоминается в папирусном фрагменте комментария к Аристофану: [Luppe, 1978, S. 161].

щего этому представлению<sup>10</sup>. Таким образом, мы лишены возможности связывать его с прославленной беотийской авлетической традицией<sup>11</sup>.

В V в. до н. э. исполнение этого нома засвидетельствовано Софоклом и Аристофаном, а в III в. до н. э. — Посидиппом.

Из пассажа Аристофана (Ach. 9–16, 425 г. до н. э.) очевидно, что беотийский ном исполнялся на мусических состязаниях: Дикееполь вспоминает три эпизода, вызвавших у него сильные эмоции, — агон трагических поэтов, кифаредов (где, к его радости, после Мосха вышел Дексифей петь беотийский ном) и авлетов<sup>12</sup>.

Ἄλλ' ὠδυνήθην ἕτερον αὖ τραγῳδικόν,  
ὅτε δὴ ἰκελήνη προσδοκῶν τὸν Αἰσχύλον,  
ὁ δ' ἀνεῖπεν· “Εἶσαγ', ὦ Θεόγνι, τὸν χορόν”.  
Πῶς τοῦτ' ἔσεισέ μου δοκεῖς τὴν καρδίαν;  
Ἄλλ' ἕτερον ἦσθην, ἥνικ' ἐπὶ Μόσχῳ ποτὲ  
Δεξιθέος εἰσηλθ' ἄσόμενος Βοιωτίων.  
Τῆτες δ' ἀπέθανον καὶ διεστράφην ἰδών,  
ὅτε δὴ παρέκυψε Χαῖρις ἐπὶ τὸν ὄρθιον.

Сообщение схолиев, что Мосх был скверным кифаредом, а Дексифей — отличным и к тому же пифийским победителем<sup>13</sup>, ско-

---

<sup>10</sup> Ср. слова ᾄδῃ (Soph. fr. 966) и ἄσόμενος (Aristoph. Ach. 14), указывающие на его вокальное исполнение: слова с корнем ᾄδ- в классическую эпоху, как кажется, не применяются к чисто инструментальной музыке [Almazova, 2008, p. 32, n. 149].

<sup>11</sup> О беотийских авлетах см.: [Roesch, 1989, p. 203–214; West, 1992, p. 366–367].

<sup>12</sup> Представление некоторых комментаторов конца XIX — начала XX в., что Дексифей участвовал в состязании авлетов (ἄσόμενος. Sc. τῷ αὐλῷ vel τοῖς αὐλοῖς [Blaydes, 1887, S. 202, ad v. 14]; ἄσόμενος: viz. τοῖς αὐλοῖς [Starkie, 1909, p. 12, ad v. 14]), лишено всяких оснований и, очевидно, является результатом смешения второго случая с третьим (стк. 15–16). В прологе «Ахарнян», несомненно, упомянуты три отдельных эпизода — это понятно уже по тому, что драматические агоны не проводились на Панафинейх — единственных известных нам афинских играх с сольными состязаниями музыкантов; кроме того, третий эпизод отделен от второго с помощью τῆτες δ' — «а в этом году».

<sup>13</sup> ἥνικ' ἐπὶ Μόσχῳ ποτὲ· ἀντὶ τοῦ μετὰ τὸν Μόσχον. ἦν δὲ οὗτος φαῖλος κίθαρωδός, πολλὰ ἀπνευστὶ ᾄδων. εἰς τὸ αὐτό· ὁ Μόσχος κίθαρωδός Ἀκραγαντί-

рее всего, не имеет под собой других оснований, кроме самого текста «Ахарнян»<sup>14</sup>. Однако информация о том, что Мосх был родом из Акраганта, не выводится из контекста [Müller, 1863, S. 5; Blaydes, 1887, S. 9] и потому дает надежду, что схолиаст располагал какими-то независимыми сведениями об этом музыканте — в этом случае свидетельство, что он был именно кифаредом<sup>15</sup>, имеет самостоятельную ценность. Впрочем, сведения схолиев могли относиться и к какому-нибудь другому Мосху — тезке аристофановского персонажа.

Агональный контекст предполагает с большой вероятностью, что «беотийский ном» — видовое название, т. е. существовал не один только беотийский ном «Терпандра», а целая соответствующая категория. Практика лучше известных нам драматических состязаний показывает, что в V в. до н. э. ставились, за редким исключением, только новые произведения. Совершенно очевидно, что соперники не играли одно и то же, в случае если программа праздника предписывала исполнение какого-то конкретного вида нома (например, пифийского на Пифийских играх) [Guhrauer,

---

vos ... ὁ δὲ Δεξιῖθεος ἄριστος κίθαρῳδός καὶ πύθιονίκης. οἱ δὲ ψυχρὸν αὐτὸν εἶναι φασι (Schol. Aristoph. Ach. 13a).

<sup>14</sup> См.: [Van Leeuwen, 1901, p. 10; Starkie, 1909, p. 11]. Упоминание о пифийских лаврах Дексифея легко объяснить как домысел: назвать кифареда пифиоником — практически то же, что отличным музыкантом, только с оттенком большей объективности и достоверности. Альтернативная низкая оценка Дексифея — скорее всего, тоже не более чем попытка истолковать пассаж Аристофана, хотя и неудачная. В таком случае надо понимать ἥσθην в ироническом смысле ([Ribbeck, 1864, S. 191, ad 13 f.]; «but that is improbable» [Starkie, 1909, p. 11]) — что маловероятно, ведь Дикеополь в стк. 5 собирается припомнить как раз то, что его порадовало. Два приятных воспоминания, которые нивелируются двумя неприятными, — более уместная здесь композиция, чем единственная радость, за которой следуют подряд три досадных случая. С другой стороны, схолиасты могли бы счесть, что комедиограф редко о ком сказал доброе слово и что комический эффект могли создавать простецкие вкусы крестьянина Дикеополя. Но и это едва ли справедливо: протагонист вызывает симпатии зрителей, и к тому же как минимум способен оценить Эсхила.

<sup>15</sup> Альтернативой для пассажа из «Ахарнян» был бы авлод — единственный поющий солист на мусических агонах кроме кифареда.

1875/76, S. 334], но нам неизвестно, так ли это было на Панафинеях<sup>16</sup>. Наконец, нетрудно представить, что традиционные архаические номы, которые приписывались Олимпу или Терпандру, не позволяли в должной мере проявить себя артистам-виртуозам и не могли удовлетворять вкусам взыскательной публики в период музыкальных инноваций конца V и начала IV в., а потому вместо них на мусические состязания выносились новые произведения [Barker, 2011, p. 50–51].

С другой стороны, Посидипп (P. Mil. Vogl. VIII 309, col. IX, 23–28 = № 58 Austin — Bastianini [Austin, Bastianini, 2002]) связывает беотийский ном с девичьими празднествами:

ὥς ἐπὶ νύμφιον ἦλθε λέχος Πρῶτις [κιθαρωιδὸς  
μητ]ρόθε, παρθενίους οὐκέτ' ἔβη θα[λί]ας  
ἠχήσ]ασα νόμον Βοιωτίων, ἀλλ' ἐνιαθτ[ῶν  
πέντ]ε φιληθείσας ἀνδρὶ συνῆν δεκά[δας  
ἠσυχί]ως, καὶ τέκνα μετ' ἀνδράσιν ἠ[λικιώ]ταις  
ε]ῦ[πο]ρ' ἰδοῦσ' εὐπλους ὤχετ' ἐπ' εὐσ[εβέ]ων.

Как отметил С. Голдхилл [Goldhill, 2006, p. 63–81], предложенные К. Остином восстановления *κιθαρωιδὸς μητ]ρόθε* и *ἠχήσ]ασα*, в результате которых Протида оказывается музыкантшей, вызывают сильные сомнения. Хотя можно привести несколько примеров эллинистического и римского времени, где слово *κιθαρωιδός* применяется к женщинам<sup>17</sup>, и есть изображения женщин с «италийской»

---

<sup>16</sup> Нам сообщают, что была поговорка *Μόσχος ᾄδων Βοιωτίων* (Apostol. XI, 74). Если это правда, это значило бы, что беотийский ном на состязаниях исполнял не только Дексифей, но и Мосх, а следовательно — они несомненно играли два разных произведения. Однако большого внимания это свидетельство не заслуживает, так как «пословица» явно извлечена из нашего пассажа Аристофана, и превратное его понимание грамматиком вовсе не исключено.

<sup>17</sup> Сатира (P. Cair. Zen. I 59087, стк. 17; 23, Египет, 258–257 г.); Гедея (SIG<sup>3</sup> 802., Дельфы, сер. I в. н. э.); Главка (эпоха Птолемея Филадельфа, однако однозначные характеристики ее как *κιθαρωιδός* начинаются только в императорскую эпоху: Plin. NH X, 51; Plut. De Pyth. orac. 397 A; De soll. anim. 972 F; Aelian. NA I, 6; V, 29; VIII, 11; VH IX, 39, — между тем как из более ранних свидетельств следует скорее причастность к духовой музыке: Theosf. IV, 31; Hedyf. apud Athen. IV, 176d). Женщина, играющая на кифаре (упо-

кифарой, однако отсутствуют свидетельства признания их высоко-го социального статуса. Поэтому в хвалебной эпитафии доброй же-не и матери гордое указание на профессиональную деятельность музыкантши (которую, однако, после замужества пришлось оста-вить) и особенно на то, что профессию она унаследовала от мате-ри, неправдоподобно даже в эллинистическую эпоху. Для эпиграм-мы вполне подходит куда более банальное замечание, что Протида, выйдя замуж, «оставила девичьи занятия». Среди девушек-сверст-ниц она вполне могла не исполнять, а слушать беотийский ном<sup>18</sup>.

Первые издатели совершенно безосновательно предположили, что в первых трех строках речь идет о собраниях гетер [Bastianini, Gallazzi, 2001, p. 181]<sup>19</sup> (это исключает уже слово *παρθενίους*). Да-же если считать, что Протида все-таки была музыкантшей, ситуа-ция у Посидиппа аналогична описанной в «Третьей суде» Ме-нандра: на празднике Таврополии Габротонон, еще не ставшая ге-терой, но, несомненно, уже получившая необходимую для этого ремесла музыкальную подготовку, играла для девушек на струнном инструменте<sup>20</sup>.

Так или иначе, понятно, что в местах, которые Протида посе-щала в юности (пятьдесят лет назад!<sup>21</sup>), звучал беотийский ном.

---

требуется слово «кифара», но не *κίθαριδος*): Lucian. Imagines 13–14; Paul. Silent. AP XVI 278.

<sup>18</sup> Ср.: «Protis potrebbe aver ascoltato, seguito, danzato, piuttosto che suonato il motivo» [Goldhill, 2006, p. 64]. Ниже [p. 77] Голдхилл предполагает, что речь идет о выступлении девичьих хоров, — однако номы не исполнялись хором.

<sup>19</sup> В эпиграммах AP VI, 47 и 285, которые приведены как параллели, речь идет о переходе от честной жизни к карьере гетеры — осуществимом с го-раздо большей легкостью, чем предполагаемый здесь обратный переход.

<sup>20</sup> *λαίσιν γάρ ἑψάλλον κόραις, / αὐτῆ θ' [όμοῦ συ]νέπαιξεν. οὐδ' ἐγὼ τότε, / οὔλω γάρ, ἄνδρ' ἦιδεῖν τί ἐστι* (Men. Epitrep. 477–479).

<sup>21</sup> Упомянул ли Посидипп ном, который по-прежнему был на слуху в его время, или сознательно сослался на музыку, популярную пятьдесят лет на-зад — в дни молодости его героини? Для решения этого вопроса было бы ин-тересно знать, является ли эпитафия подлинной или литературной, но в дан-ном случае выяснить это практически невозможно: у *Epitymbia* в сборнике Посидиппа нет никаких «подозрительных» особенностей, в них не описыва-ются необычные или парадоксальные ситуации, не содержатся шутки и игра слов. См.: [Dignas, 2004, p. 177–180].



Наиболее вероятный повод для девичьих собраний — религиозные праздники<sup>22</sup>. В таком случае беотийский ном носил ритуальный характер — чему не противоречит и его исполнение на мусических агонах, засвидетельствованное в V в. до н. э. Аристофаном.

Остановимся теперь на содержании беотийского нома.

Относительно вокальных номов давно уже было отмечено<sup>23</sup>, что их названия, в отличие от инструментальных, не связаны с сюжетом. Можно предположить, что содержание вокальных номов определялось поэтическим текстом и потому могло варьироваться, ограничиваясь разве что пределами единого жанра (например, было посвящено богам), а классификация их диктовалась в первую очередь музыкальными параметрами.

О том, какие это были параметры, отчасти позволяет судить фрагмент из неизвестной драмы Софокла (fr. 966 Pearson = Radt TrGF [Radt, 1977]), дошедший до нас в собрании пословиц<sup>24</sup>.

Ὅταν τις ἄδη τὸν Βοιωτίων νόμον,  
τὰ πρῶτα μὲν σχολαῖον, ἐντείων δ' αἰί

εὔτονος αἰί cod. : εἶτα δ' ἔντονον Blaydes : εἶτα δ' εὔτονον Crusius : ἐν-  
τείων δ' αἰί Radt.

Наиболее подробный комментарий предлагает Зенобий (2, 65):

Βοιωτίος νόμος· ἐπὶ τῶν τὰς μὲν ἀρχὰς ἡρεμοῦντων, ὕστερον δὲ τοῖς  
κακοῖς ἐπιτεινόντων, ὡς φησὶ Σοφοκλῆς·

Ὅταν τις ἄδη τὸν Βοιωτίων νόμον.

---

<sup>22</sup> Того же мнения придерживается Голдхилл [Goldhill, 2006, p. 77]. Об-  
бинк [Obbink, 2004, p. 17–18] относит эпитафию Протиды к группе эпиграмм,  
в которых фигурируют женщины — участницы мистерий.

<sup>23</sup> «Die erhaltenen Namen terpandrischer νόμοι beziehen sich alle nicht auf  
den Inhalt, was bei den Namen der tonmahlenden Instrumental-νόμοι der Fall ist»  
[Schmid, Stählin, 1929, S. 405].

<sup>24</sup> Zenobius 2, 65 (Pargoem. I, 49); Greg. Cyr. I, 92 (Pargoem. I, 357), без  
стихов Софокла, etc. Только в одной рукописи (парижской S = suppl. gr. 676)  
есть вторая строка фрагмента Софокла, которую впервые опубликовал Коль:  
[Cohl, 1887, p. 70].

Εἴρηται δὲ ἡ παροιμία, παρόσον Βοιωτοὶ πρότερον βίον ἄλυπον καὶ ἥρεμον ἔχοντες μετὰ τελευτὴν | Λαΐου πολλοῖς κακοῖς περιέπεσον.

μὲν, τοῖς κακοῖς, ὡς φησὶ omit. S.

Ср. Suid. β 582 Adler:

Βοιωτία. καὶ Βοιωτίος νόμος, ἐπὶ τῶν τὰς ἀρχὰς μὲν ἡρεμαίως ἔχόντων, αὐθις δὲ σφοδρῶς ἐπιγυνομένων.

ἐπιγυνομένων : ἐπιτεινομένων Gaisford [Pearson 1917, p. 124].

Несмотря на разночтения, смысл поговорки (или, скорее, метафоры Софокла) очевиден: она применима к спокойному, безмятежному началу, за которым следует все большее напряжение. Согласно предположению Т. Гомперца<sup>25</sup>, поэт мог сказать так о нарастании страсти, силу которой нельзя было предвидеть при ее возникновении. Можно согласиться с мнением Р. Джебба [Pearson, 1917, p. 124], который представляет себе, что беотийский ном исполнялся с постепенным усилением звука и одновременным нарастанием скорости — *crescendo* и *accelerando* (аналогом в музыке нового времени может послужить ария дона Базилио «Клевета» из «Севильского цирюльника» Россини или — если музыкальная тема при этом не менялась — «В пещере горного короля» Грига)<sup>26</sup>. Возможно, благодаря этому трюку в эффектном исполнении певцов-виртуозов беотийский ном особенно долго оставался популярным на состязаниях кифаредов (в III в. до н. э. упоминание одного из традиционных номов как еще исполняемого — редкость).

Указание на сюжет беотийского нома пытались усматривать в Aristoph. Ach. 13–14. Дело в том, что уже схолиасты колебались, считать ли ΜΟΣΧΩΙ именем собственным или нарицательным: одна из версий предлагает понимать ἐπὶ μόσχῳ как указание на

---

<sup>25</sup> «Dem Dichter diente das Bild wohl sicherlich zur Illustrirung einer aus leisen Anfängen zu gewaltiger Stärke anschwellenden Leidenschaft» [Gomperz, 1888, p. 17].

<sup>26</sup> Голдхилл [Goldhill, 2006, p. 79] предлагает как аналог «Болеро» Равеля.

бычка — награду в состязании<sup>27</sup>. *Communis opinio* современных исследователей отвергает ее, поскольку такой приз на афинских агонах кифаредов не засвидетельствован [Welcker, 1826, p. 241; Olson, 2002, p. 70]<sup>28</sup>. Однако появились другие версии, рассматривающие μόσχω как имя нарицательное.

В. Дж. М. Старки [Starkie, 1909, p. 11, ad v. 13] предположил, что ἐπὶ μόσχω ποτέ (а в исходном, беотийском варианте, видимо, ποκά) — это начало песенки, которую собирался исполнять Дексифей (в античности, как и в наше время, популярные песни обозначались в обиходе по первым словам<sup>29</sup>): «On a calf's back I did ride» («Раз я ехал на бычке»<sup>30</sup>). Именно такое произведение могло якобы привести в восторг сельского жителя Дикеополя.

М. Лангфестер [Langfester, 1970]<sup>31</sup> движется в направлении, заданном Старки, однако находит, что для цитаты эти слова недостаточно естественно встроены в контекст (очевидно, имеется в виду, что «цитата» предшествует словам ἄσόμενος Βοιωτίων и стоит

---

<sup>27</sup> τινὲς οὕτως, ὅτι ὁ νικήσας ἄθλον ἐλάμβανε μόσχον (Sch. Aristoph. Ach. 13a). Возможно, это версия Дидима, судя по οὕτως: [Starkie, 1909, p. 11, ad v. 13]. Эту версию поддержал Р. Бентли [Bentley, 1781, p. 321] на том основании, что бык как награда засвидетельствован на состязаниях в дифирамбе (AP 6, 213; Pind. Ol. 13, 19). Ср.: ἢ καὶ ἄθλον ἐτοῖμον ἐφ' ᾧ ἄηρισόμεθ' ἄμφω (Theocr. 22, 70);

<sup>28</sup> Старки добавляет, что обозначение награды требовало бы артикля — ἐπὶ τῷ μόσχω [Starkie, 1909, p. 11, ad v. 13]. О наградах на мусических состязаниях Панафинеев см.: [Mommsen, 1864, p. 139 sq.; Gardiner, 1910, p. 231; Preuner, 1922, p. 95–98; Davison, 1958, p. 37–38; Vos, 1986, p. 127–128; Kotsidu, 1991, p. 90–103; Shapiro, 1992, p. 58–60]. По крайней мере для IV в. до н. э. засвидетельствовано, что музыканты-победители получали золото и серебро: Ath. Pol. 60; IG II–III<sup>2</sup> 2311.

<sup>29</sup> Ср.: τοῖς ὁστίνοις φυσεῖτε τὸν προκτὸν κυνός (Aristoph. Ach. 863); τὸ Φίλταθ' Ἀρμόδι' οὐ (1093); ἢ “Παλλάδα περσέπολιν δεινάν” ἢ “τηλέπορον τι βόαμα” (Nub. 967); “Πῖνε πῖν' ἐπὶ συμφοραῖς” (Eq. 406).

<sup>30</sup> Ср. русские народные потешки: «Едет Ваня на быке, / Балалаечка в руке, / Балалаечка упала, / Быку ноженьку сломала»; «Из-за леса, из-за гор / Едет дедушка Егор. / Сам на лошадке, / Жена на коровке, / Дети на телятках, / Внуки на козлятках».

<sup>31</sup> Аргументы Лангфестера находит убедительными Мastroمارко: [Mastro-marco, 1983, p. 73, ad v. 13–14].

слишком далеко от них). Сам он предлагает понимать ἐπὶ μόσχῳ ᾄδειν как «петь в честь бычка» («ein boiotisches Lied auf ein bzw. das Kalb»), а отсюда, соответственно, «про бычка» (подобно тому как λεγεῖν ἐπὶ τινι имеет значение ‘auf bzw. zu Ehren jemandes sprechen’: К.-Г. II 1, 499).

Эту последнюю версию можно отклонить уже по формальным соображениям. Сам Лангфестер признает, что у глагола ᾄδω такое управление не засвидетельствовано. В качестве параллели он приводит сочетание ἐπὶ + dat. с παιανίζω: ἐπὶ καιναῖσιν δ’ εὐτυχίαισιν παιωνίζεις (Aristoph. Eq. 1318) и κωμάζειν καὶ παιωνίζεις ἐπὶ ταῖς τῶν Ἑλλήνων συμφοραῖς (Dem. 18, 287) — и утверждает, что в этих примерах ἐπὶ τινι означает «не столько причину, сколько содержание». Между тем, в пассаже Аристофана для παιανίζω значение ‘воскликнуть ἢ παιάν’ = ‘ликовать’ (ср. «кричать ура») подходит, несомненно, куда больше, чем ‘петь пеан’<sup>32</sup>, а у Демосфена на то, что речь не идет о «содержании», явственно указывает соседство κωμάζειν. Что касается глагола ᾄδω, в значении ‘воспевать кого-либо’ он употребляется с аккузативом (причем у других verba sonandi засвидетельствовано употребление с двумя аккузативами — внешнего и внутреннего объекта: например, «петь трен об Итисе»<sup>33</sup>).

Если Лангфестер грешит против грамматики, то гипотеза Старки грамматически состоятельна, и ей нельзя отказать в остроумии. Однако в любом случае понимание μόσχος как указания на сюжет беотийского нома совершенно неправдоподобно.

Преимущество версии с «песней о бычке» видится ее авторам в появлении типичного для Аристофана ἀπροσδόκητον: сразу после

---

<sup>32</sup> О необходимости и сложности различения «пαιάν-song» и «пαιάν-cry», обозначаемых одними и теми же словами (включая глагол παιανίζω), см.: [Rutherford, 2001, p. 6, 21–22]. Ср. восклицание ἢ παιάν как междометие, выражающее ликование, у Аристофана: Eq. 408, 1318, Pax 555, Av. 1763, Lys. 1291, Th. 1034–1035 (цитата из Еврипида).

<sup>33</sup> λιγυρὰ δ’ ἄχεα μογερὰ βοᾷ / τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνμφον (Eur. Med. 206–207); πανδάκρυτ’ ὀδύρματα / τὴν Ἡράκλειον ἔξοδον γοωμένην (Soph. Tr. 50–51); λῦσον δὲ νόμους ἱερῶν ἕμνων, / οὓς διὰ θείου στόματος θρηνεῖς / τὸν ἔμὸν καὶ σὸν πολυδάκθυν Ἴτυν (Aristoph. Av. 210–212); συμμιγῆ βοῆν ὁμοῦ / πτεροῖσι κρέκοντες ἴακχον Ἀπόλλω (ibid., 771–772); К.-Г. I, 322.

того, как Дикеополь выказал себя почитателем Эсхила, оказывается, что он обожает песни о коровах. Но как раз это и невероятно: непосредственно выше и ниже точка зрения протагониста совпадает с той, которая постоянно высказывается в комедиях Аристофана<sup>34</sup>, так что странно было бы, принимая всерьез художественные вкусы Дикеополя в стк. 9–12 и 15–16, потешаться над ними же в стк. 13–14.

К тому же название Βοιότιος νόμος сторонники толкования «песня про бычка» интерпретируют исходя исключительно из него самого, а именно — вспоминают о репутации сельскохозяйственной Беотии в глазах ее рафинированных соседей: у афинян все беотийское вызывало насмешки как неотесанное и деревенское<sup>35</sup>. Для Лангфестера даже из пассажа Зенобия почему-то следует вывод, что беотийский ном должен был казаться афинянам недостаточно изящным. Исследователи не замечают возникшего противоречия: в таком случае афинянин Дикеополь не должен восторгаться беотийской песенкой. Конечно, он крестьянин, тяготеет к городу, тоскует по своему дему (v. 33) — но антитеза «город — деревня» должна была отойти на задний план перед антитезой «афиняне — беотийцы». К тому же контекст «Ахарнян» предполагает насмешку над дурными артистами, а не над неотесанными соседями.

Главное же — те, кто понимает νόβχος как имя нарицательное, не принимают во внимание того, что известно о номах: беотийский ном входил в число номов Терпандра, посвященных богам и, видимо, начинавшихся с традиционного обращения к божеству. Кроме того, кифародия — высокий жанр; исходя из всего, что мы о нем знаем, простецкие, игривые, скоптические песенки не могли найти место в репертуаре кифаредов, выступающих на священных играх.

---

<sup>34</sup> Об Эсхиле — Ran. 770–771, 782–790, 1468 sqq.; ср. любовь к Эсхилу такого старомодного и ориентированного на традиционные ценности персонажа, как Стрепсиад (Nub. 1364–1379); об авлете Хериде — Ach. 866; Pax 951; Av. 858.

<sup>35</sup> Например, Plut. Alcib. 2, 6; Alexis II 383 K. ap. Athen. X, 417e–f; Athen. V, 186f; Stephan. Ethnica (epitome), p. 173–174; Eustath. Comm. in Dionys. Perieg. orbis descriptionem, 426.

Таким образом, мы возвращаемся к тому, что Мосх — имя соперника Дексифея. Заметим, что Старки, хотя и предлагает другую версию, признает это традиционное понимание вполне убедительным<sup>36</sup>. Лангфестер [Langfester, 1970, p. 91] утверждает, что если Мосх — имя кифареда, то непонятно, зачем он вообще упомянут. Между тем, это вполне очевидно: удовольствие от выступления хорошего артиста окажется тем сильнее после выступления плохого (ср. предыдущее воспоминание Дикеополя: разочарование было нестерпимым, потому что Феогнида пришлось смотреть вместо Эхила) [Müller, 1863, S. 5; Starkie, 1909, p. 11]<sup>37</sup>. Именно так рас-

---

<sup>36</sup> Отметим, что не все из аргументов, приводившихся в пользу версии о Мосхе как имени собственном (см. их перечень: [Starkie, 1909, p. 11]), убедительны. (1) Схолиасты не могли бы сами выдумать, что это плохой кифаред. Радерфорд [Rutherford, 1905] даже думает, что замечание *πολλὰ ἀπνευστί ᾄδων* изначально относилось к Хериду. — См. выше примеч. 14; [Starkie, 1909, p. 11]. (2) Такое имя засвидетельствовано, и (3) данные об акрагантском происхождении выглядят аутентичными. — Нет уверенности, что Мосх из Акраганта, известный схолиасту, — это тот же самый кифаред, о котором говорит Аристофан. Но остается решающий (4): это объяснение прекрасно подходит к контексту Аристофана, и потому «cannot be disproved» [Starkie, 1909, p. 11]. Для ἐπὶ в значении ‘вслед за’ см.: ὄρτο πολὺ πρῶτος μὲν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων, / τῷ δ’ ἐπὶ Τυδείδης ὄρτο κρατερὸς Διομήδης, / τοῖσι δ’ ἐπ’ Αἴαντες θοῦριν ἐπιειμένοι ἀλκίην, / τοῖσι δ’ ἐπ’ Ἴδομενεὺς καὶ ὀπάων Ἴδομενῆος... (Hom. II. 7, 162–165); ἐπὶ τῶιδε δ’ ἠγόρευε Διομήδης ἄναξ (Eur. Or. 898); Τῷ δ’ ἐπὶ Δαμοίτας ἀνεβάλλετο καὶ τὰδ’ ἄειδεν (Theoc. 6, 20) и др.

<sup>37</sup> Для объяснения комического эффекта при упоминании Мосха приводились и дополнительные аргументы, остроумные, но трудно доказуемые: (1) что Μόσχος и Βοιωτίος (производимое от βοῦς, согласно популярной народной этимологии, ср.: ἢ ἀπὸ τῆς βοῦς ἢ χώρα Βοιωτία τῆς καθηγησαμένης αὐτόθι τῷ Κάδμῳ· οἱ δὲ παρὰ τὸν βοῶν ὀνομάσθαι εἶπον τοὺς Βοιωτοὺς, ὡς μὴ ὄντας ταῖς διανοίαις ἄγαν εὐκινήτους (Eustath. Comm. in Dionys. perieg. orbis descr. 276); Etym. Magn. s. v. Βοιωτία, p. 203, 17–18 Kallierges; Etym. Genuin. β 168 — игра слов (приверженцы этой версии, очевидно, предполагают, что Мосх, как и Дексифей, тоже пел беотийский ном): «ein Einfall des Ar. Ach. 13, welcher anspielend auf die Wortbedeutung von Böotisch mit dem νόμος B. ein Kalb in scherzhafter Erdichtung verbindet, veranlasst einen Grammatiker uns das Kalb als Preis der Kitharöden aufzutischen» [Welcker, 1826, S. 241]; «suscipari licet non veri certaminis rusticum nunc recordari, sed ficta haec esse, ut verborum lusus posset capitari» [Blaydes, 1887, p. 202]; [Van Leeuwen, 1901, p. 10; Star-

суждали схолиасты, предполагая, что Мосх был скверным кифаредом.

Остается загадкой, что связывало наш ном с Беотией и прав ли Зенобий, усматривая связь с событиями беотийской мифической истории. Конечно, нельзя исключить, что сюжетом мог быть миф об Эдипе (нарастание напряжения соответствовало бы развитию событий: от счастливого избавления от Сфинкса — к трагической участи царя, его детей и сограждан). Однако вызывает удивление ассоциация подобного нагромождения ужасов с девичьими празднествами. Кроме того, такому ному скорее подошло бы название «фиванского» (ведь эпическая поэма об Эдипе называлась  $\Theta\eta\beta\alpha\iota\acute{\varsigma}$ ).

Выше уже высказано предположение, что специфика беотийского нома состояла в характере музыки, а не в содержании. Первое, о чем можно подумать, услышав такое название, — узнаваемый национальный колорит, который позволил бы любому сведущему слушателю предположить, что эта разновидность нома создана в Беотии<sup>38</sup>. Правда, мы не знаем музыкального термина «беотийский» — такого, как «дорийский», «фригийский», «эолийский»<sup>39</sup>.

---

kie, 1909, p. 11; Olson, 2002, p. 70]; (2) что выступление Дексифея запомнилось из-за *lapsus linguae*: он якобы произнес «ἐπὶ Μόσχῳ ἐσέρχονται (ἄσόμενος Βοιώτιον)», что злорадные слушатели не преминули воспринять как «я выезжаю на бычке» (ср. *Ran.* 304 γαλῆν ὄρω): (Schneider ap. [Starkie, 1909, p. 11]); (3) что характер нома как-то отражал разницу между двумя исполнителями: [Olson, 2002, p. 70].

<sup>38</sup> Названия «эолийский» и «беотийский» указывают на то, что эти номы развились из народных песен [Müller, 1882, S. 259]. «Le nome Éolien et le nome Béotien étaient ainsi nommés, dit Pollux, d'après les pays dont Terpandre tirait son origine; il serait sans doute plus exact de dire: d'après le mode musical que Terpandre y avait employé» [Croiset, 1914, p. 79]. Голдхилл [Goldhill, 2006, p. 79], предполагая, что в эпиграфии Протида как ее родина мог быть указан какой-нибудь беотийский город или колония, очевидно, подразумевает, что беотийский ном и звучать должен был в Беотии. Однако свидетельства Софокла и Аристофана доказывают, что Беотией его исполнение по крайней мере не ограничивалось.

<sup>39</sup> Единственное упоминание о «беотийской гармонии» наряду с дорийской, лидийской и фригийской содержится в схолиях к Aristoph. Eq. 989 (Δώριος δὲ οὗτω καλεῖται μία τῶν ἁρμονιῶν, ὡς καὶ Λύδιος καὶ Φρύγιος καὶ Βοιώτιος). Однако ни один известный нам специальный трактат не подтверждает

Однако беотийцы славились как авлеты, так что, вполне возможно, узнаваемая «беотийская» музыка была представлена в культурной традиции.

Но если так — при чем здесь Терпандр? Ведь его родиной единодушно называют Лесбос (Pind. fr. 125 S.—M. ap. Athen. XIV, 635d—e; Timoth. Pers. fr. 20, v. 225—228 Hordern; Marm. Par. FGrHist 239A34; Demetr. Phal. ap. Sch. EQ Od. III, 267, p. 144, 8 sqq. Dind.; Strab. XIII, 2, 4 = [Gostoli, 1990, Test. 45, 46, 5, 12, 48]). Правда, словарь Суды колеблется, был ли он выходцем из Антиссы на Лесбосе, из Аскры в Беотии или из Кум в Эолии<sup>40</sup>, но А. Гостоли [Gostoli, 1990, p. XII, 88] справедливо полагает, что эти позднейшие версии связаны как раз с попыткой толкователей объяснить принадлежность Терпандру беотийского нома<sup>41</sup>. Отголосок тех же затруднений слышен у Полидевка (Poll. IV, 65 = Test. 38 Gostoli, см. примеч. 3), который приписывает ему, без дальнейших пояснений, две родины сразу (в выражении ἀπὸ τῶν ἐθνῶν ὅθεν ἦν в качестве субъекта ἦν подразумевается Терпандр).

А. Круазе постулирует тесные взаимоотношения Терпандра с Беотией<sup>42</sup>. Но в его жизнеописании на это нет ни намек — согласно традиции, покинув Лесбос, великий кифаред жил и работал в Спарте [Gostoli, 1990, p. XIII—XV]. Конечно, лесбосский и беотийский — субдиалекты одного и того же эолийского [Thumb, 1932, S. 67; Woodard, 2008, p. 51]. Однако на чем, кроме родства диалектов, основывается представление о «тесной связи» между Лесбосом и Беотией и тем более их музыкой? Музыкально-поэтическая репутация этих областей различна. К тому же, если лесбосцы Алкей и Сапфо вводят в поэтический обиход свой собственный диа-

---

ее существования, поэтому можно предположить, что схолиаст добавил в список καὶ Βοιωτικός исходя из пассажа «Ахарнян» (стк. 14).

<sup>40</sup> Τέρπανδρος, Ἀρναῖος, ἢ Λέσβιος ἀπὸ Ἀντίσσης, ἢ Κυμαῖος· οἱ δὲ καὶ ἀπὸ γοῶν Ἠσιόδου ἀνέγραψαν... (Suid. τ 354 Adler = Test. 24 Gostoli).

<sup>41</sup> Указание на Кумы обосновано традицией о происхождении Гесиода, чей отец, выходец из Кум, обосновался в Аскре (Hes. Op. 633—640).

<sup>42</sup> «Terpandre, Éolien de Lesbos, en relations plus ou moins étroites avec la Béotie, a fait connaître à Lacédémone, et par suite à toute la Grèce, les modes musicaux en usage chez les Éoliens de Lesbos et chez ceux de la Béotie» [Croiset, 1914, p. 76].



лект, то беотиец Гесиод пишет на гомеровском эпическом, а Пиндар — на дорийском, традиционном для хоровой лирики. Самому Терпандру, очевидно, можно приписать произведения на лесбосском диалекте, а после переезда в Спарту — на дорийском, вероятно, со следами влияния гомеровского эпического языка [Gostoli, 1990, p. XLIII–XLIV].

Сейчас нетрудно представить композитора, который обращается к музыке других народов или даже сам создает их музыкальный облик: так, Римский-Корсаков написал «Песню индийского гостя», а Бородин — «Половецкие пляски». На то, что Терпандр скорее классифицировал и упорядочил, чем создал свои номы, намекает глагол ὀνομάσθαι у Псевдо-Плутарха (De mus. 1132D, см. примеч. 2). Однако идея о том, что уже один из музыкальных πρῶτοι εἰρηταί, вместо того чтобы нести миру напевы своей родины, создал стилизацию под музыку другого народа, выглядит слишком изощренной: ведь, например, Олимпу приписывают фригийскую музыку, Фалету — критскую. Кажется поэтому, что предполагаемое авторство лесбосца Терпандра идет вразрез с представлением о беотийском происхождении нома.

Заслуживает серьезного внимания рассуждение о номах Э. Баркера [Barker, 1984, p. 250–251], который в качестве исходного пункта предлагает максимально скептическую точку зрения: предположение, что канон кифародических номов существовал со времен Терпандра, следует воспринимать критически. Первые следы их систематической классификации (как и терминологического употребления слова νόμος) появляются в V в. до н. э., так что осуществлена она была, по всей вероятности, теоретиками этой эпохи (среди которых Главк из Регия). В их распоряжении были образцы архаической поэзии, где время от времени давались такие определения мелодии, как «высокая» (ὄρθιος, ὄξυς); содержались указания на региональный стиль («эолийская муза», «лидийский напев») или детали, позволявшие судить о назначении и обстоятельствах исполнения; можно было принять во внимание метр (τροχῆϊος), и т. д. Из таких намеков классификаторы извлекали гипотетические названия номов. Получившуюся весьма разнородную систему они затем экстраполировали в прошлое.

Применительно к «эолийскому» и «беотийскому» номам Терпандра Баркер считает особенно вероятным, что в качестве названий были взяты поэтические эпитеты, в оригинале относившиеся даже не к типичным для названных областей мелодическим и ритмическим характеристикам, а к некоей конкретной песне<sup>43</sup>. Однако мы знаем, что о беотийском номе теоретики не просто читали в старинных стихах — он исполнялся и был широко известен в V в. до н. э. Трудно вообразить, что он оставался безымянным до того, как к нему обратились классификаторы номов.

Более вероятным кажется, что теоретики отнесли беотийский ном к номам Терпандра вместе с другими архаическими кифародическими номами на основании их стилистической близости (см. примеч. 5–8). Лишь позже было осознано несоответствие между его названием и сведениями о родине автора и начались попытки сгладить это противоречие. Таким образом, ничто не мешает объяснить это название беотийским музыкальным колоритом или беотийским сюжетом.

Если верно предположение, что название «беотийский ном» — видовое, то, возможно, оно было присвоено всей категории по одному, наиболее прославленному ному, который считали Терпандровым и который обладал примечательным свойством постепенного нарастания напряжения — именно эта особенность вызвала подражание, желание превзойти оригинал и таким образом легла в основу новой разновидности. В таком случае ном-«образец» мог обладать беотийским музыкальным колоритом и/или быть написан на сюжет фиванского цикла (или любой другой мифологический сюжет, где действие развивается в Беотии), но подражатели, возможно, не сохранили эту особенность.

---

<sup>43</sup> «Probably the names were originally intended to designate types of melody or rhythm characteristic of different branches of the Greek people. But here our skeptical hypothesis is very plausible. It is all too likely that the names, in the sources from which the earliest classifiers retrieved them, were not meant to indicate nomic categories as later conceived. We may guess that they were drawn from quite casual mentions in the verse of Terpander or other poets, like the references to an 'Aeolian Muse', a 'Lydian melody', and so on, that sometimes appear in later lyric. These cannot usually be taken to refer to anything more than the melodic style of the particular song in which they occur» [Barker, 1984, p. 251].

## ЛІТЕРАТУРА

- Almazova N.* On the meaning of ἀλωφῶν, ἀλωφῶδες // *Hyperboreus*. 2008. Vol. 14. Fasc. 2. P. 5–34.
- Austin C., Bastianini G.* (ed.) *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*. Milano : LED, 2002.
- Barker A.* *Greek Musical Writings. I : The Musician and his Art*. Cambridge : Cambridge University Press, 1984.
- Barker A.* *The Music of Olympus // Quaderni Urbinati di Cultura Classica*. 2011. Vol. n. s. 99. Fasc. 3. P. 43–58.
- Bastianini G., Gallazzi C.* *Posidippo di Pella, Epigrammi* (P. Mil. Vogl. VIII 309) / con la collaborazione di C. Austin. Milano : Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto, 2001. (Papiri dell'Università degli Studi di Milano. Vol. VIII).
- Bentley R.* *Opuscula philologica*. Lipsiae, 1781.
- Bergk Th.* *Poetae lyrici Graeci. Pars III : Poetae melici*. 4<sup>th</sup> ed. Lipsiae : Teubner, 1914.
- Blaydes F. H. M.* (ed.) *Aristophanis Comoediae... Pars VII : Acharnenses. Halis Saxonum* : in *Orphanotrophi Libraria*, 1887.
- Cohl L.* *Zu den Paroemiographen // Breslauer philologische Abhandlungen*. 1887. Bd II, 2.
- Croiset A.* *Histoire de la Littérature grecque. T. 2 : Lyrisme — Premiers prosateurs. Hérodote*. 3<sup>rd</sup> ed. Paris : Fontemoing et C<sup>ie</sup>, 1914.
- Davison J. A.* *Notes on the Panathenaia // Journal of Hellenic Studies*. 1958. Vol. 78. P. 23–42.
- Dignas B.* *Posidippus and the Mysteries : Epitymbia Read by the Ancient Historian // Labored in Papyrus Leaves : Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus* (P. Mil. Vogl. VIII 309) / ed. by B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach. Harvard : Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University, 2004. P. 177–186.
- Flach J.* *Geschichte der griechischen Lyrik, von nach den Quellen dargestellt*. Bd II. Tübingen, 1884.
- Gardiner E. N.* *Greek Athletic Sports and Festivals*. London : Macmillan, 1910.
- Goldhill S.* *Donne musiciste e società ellenistica // Etnomusicologia storica del mondo antico* / per R. Leydi ; a cura di D. Restani. Ravenna : Longo Editore, 2006. P. 63–81.
- Gomperz Th.* *Nachlese zu den Bruchstücken der griechischen Tragiker : kritische und exegetische Bemerkungen // Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften <Wien>*. Philos.-Hist. Klasse. 1888. Bd 116. S. 3–52.
- Gostoli A.* *Terpander*. Roma : Ediz. dell'Ateneo, 1990.

- Guhrauer H.* Der pythische Nomos : Eine Studie zur griechischen Musik-Geschichte // Jahrbücher für Classische Philologie. 1875/1876. Supplbd. VIII. S. 309–351.
- Kotsidu H.* Die musischen Agone der Panathenäen in archaischer und klassischer Zeit : Diss. München : Tuduv, 1991.
- Langfester M.* Aristoph. Ach. 13 f. // Rheinisches Museum für Philologie. 1970. Bd 113. S. 93–94.
- Luppe W.* Zum Aristophanes-Kommentar P. Flor.112/Nr. 63 Austin // Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik. 1978. Bd 28. S. 161–164.
- Mastromarco G.* (ed.) Commedie di Aristofane. Vol. I. Torino : Utet, 1983.
- Mommsen A.* Heortologie : Antiquarische Untersuchungen über die städtischen Feste der Athener. Leipzig, 1864 (Nachdr. Amsterdam : B. R. Grüner, 1968).
- Müller A.* (ed.) Aristophanis Acharnenses. Hannoverae : G. Ruempler, 1863.
- Müller K. O.* Geschichte der griechischen Litteratur bis auf das Zeit Alexanders. 4. Aufl. Bd I. Stuttgart, 1882.
- Obbink D.* Posidippus on Papyri Then and Now // Labored in Papyrus Leaves : Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309) / ed. by B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach. Harvard : Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University, 2004. P. 16–28.
- Olson C. D.* (ed.) Aristophanes. Acharnians. Oxford : Oxford University Press, 2002.
- Pearson A. C.* The Fragments of Sophocles, edited with additional notes from the papers of Sir R. C. Jebb and Dr. W. G. Headlam. Vol. III. Cambridge : Cambridge University Press, 1917.
- Preuner E.* Amphiaraiia and Panathenaia // Hermes. 1922. Bd 57. P. 80–106.
- Radt S.* (ed.) Tragicorum Graecorum fragmenta (TrGF). Vol. 4 : Sophocles. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1977.
- Ribbeck W.* (Hrsg.) Die Acharner des Aristophanes : Griechisch und Deutsch mit kritischen und erklärenden Anmerkungen und einem Anhang über die dramatischen Parodien bei den attischen Komikern. Leipzig : B. G. Teubner, 1864.
- Roesch P.* L'aulos et les aulètes en Béotie // Boiotika : Vorträge vom 5. internationalen Bötien-Kolloquium / hrsg. von H. Beister, J. Buckler. München : Editio Maris, 1989. S. 203–214. (Münchener Arbeiten zur alten Geschichte. Bd 2).
- Rutherford W. G.* A Chapter in the History of Annotation Being Scholia Aristophanica. Vol. 3. London ; New York : Macmillan, 1905 (repr.: New York ; London : Routledge, 1987).

- Rutherford I. *Pindar's Paeans : A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford : Oxford University Press, 2001.
- Schmid W., Stählin O. *Geschichte der griechischen Literatur*. 1. Teil. Bd 1. München : C. H. Beck, 1929.
- Shapiro H. A. *Mousikoi Agones : Music and Poetry at the Panathenaia // Goddess and Polis : The Panathenaic Festival in Ancient Athens / ed. by J. Neils*. Princeton : Princeton University Press, 1992. P. 53–76.
- Starkie W. J. M. (ed.) *The Acharnians of Aristophanes, with Introduction, English prose translation, Critical notes and Commentary*. London : Macmillan & Co., 1909 (repr. Amsterdam : Adolf M. Hakkert, 1968).
- Thumb A. *Handbuch der griechischen Dialekte*. 1. Teil / erweiterte Aufl. von E. Kieckers. Heidelberg : Carl Winter, 1932.
- Van Leeuwen J. (ed.) *Aristophanis Acharnenses cum prolegomenis et commentariis*. Lugduni Batavorum : A. W. Sijthoff, 1901 (repr.: Leiden : Sijthoff, 1968).
- Vos M. F. *Aulodic and Auletic Contests // Enthousiasmos : Essays on Greek and Related Pottery Presented to J. M. Hemelrijk / H. A. G. Brijder, A. A. Dukker, C. W. Neeft (eds.)* Amsterdam : Allard Pierson Museum, 1986. P. 121–130.
- Welcker F. G. *Nachtrag zur Aeschyleischen Trilogie Prometheus ...* Frankfurt, 1826.
- West M. L. *Ancient Greek Music*. Oxford : Oxford University Press, 1992.
- Wilamowitz-Moellendorff U. von. *Timotheos, Die Perser*. Leipzig : J. C. Hinrichs'sche Buchh., 1903 (Nachdr.: Hildesheim : Olms, 1973).
- Woodard R. D. *Greek Dialects // The Ancient Languages of Europe / ed. by R. D. Woodard*. Cambridge : Cambridge University Press, 2008.

## REFERENCES

- Almazova N. On the meaning of ἀλωφῶν, ἀλωφῶδες. *Hyperboreus*, 2008. Vol. 14. Fasc. 2. Pp. 5–34.
- Austin C., Bastianini G. (ed.) *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*. Milano, LED, 2002.
- Barker A. *Greek Musical Writings. I: The Musician and his Art*. Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- Barker A. The Music of Olympus. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*. 2011. Vol. n. s. 99. Fasc. 3. Pp. 43–58.
- Bastianini G., Gallazzi C. *Posidippo di Pella, Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309), con la collaborazione di C. Austin*. (Papiri dell'Università degli Studi di Milano. Vol. VIII). Milano, Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto, 2001.

- Bentley R. *Opuscula philologica*. Lipsiae, 1781.
- Bergk Th. *Poetae lyrici Graeci. Pars III: Poetae melici*. 4<sup>th</sup> ed. Lipsiae, Teubner, 1914.
- Blaydes F.H.M. (ed.) *Aristophanis Comoediae... Pars VII: Acharnenses*. Halis Saxonum, in Orphanotrophei Libraria, 1887.
- Cohl L. Zu den Paroemiographen. *Breslauer philologische Abhandlungen*. 1887. Bd II, 2.
- Croiset A. *Histoire de la Littérature grecque. T. 2: Lyrisme — Premiers prosateurs. Hérodote*. 3<sup>rd</sup> ed. Paris, Fontemoing et C<sup>ie</sup>, 1914.
- Davison J.A. Notes on the Panathenaia. *Journal of Hellenic Studies*. 1958. Vol. 78. Pp. 23–42.
- Dignas B. Posidippus and the Mysteries, Epitymbia Read by the Ancient Historian. *Labored in Papyrus Leaves, Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, ed. by B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach. Harvard, Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University, 2004. Pp. 177–186.
- Flach J. *Geschichte der griechischen Lyrik, von nach den Quellen dargestellt*. Bd II. Tübingen, 1884.
- Gardiner E.N. *Greek Athletic Sports and Festivals*. London, Macmillan, 1910.
- Goldhill S. Donne musiciste e società ellenistica. *Etnomusicologia storica del mondo antico*, per R. Leydi, a cura di D. Restani. Ravenna, Longo Editore, 2006. Pp. 63–81.
- Gomperz Th. Nachlese zu den Bruchstücken der griechischen Tragiker, kritische und exegetische Bemerkungen. *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften <Wien>. Philos.-Hist. Klasse*. 1888. Bd 116. S. 3–52.
- Gostoli A. *Terpander*. Roma, Ediz. dell'Ateneo, 1990.
- Guhrauer H. Der pythische Nomos, Eine Studie zur griechischen Musik-Geschichte. *Jahrbücher für Classische Philologie*. 1875/1876. Supplbd. VIII. S. 309–351.
- Kotsidu H. *Die musischen Agone der Panathenäen in archaischer und klassischer Zeit*. Diss. München, Tuduv, 1991.
- Langfester M. Aristoph. Ach. 13 f. *Rheinisches Museum für Philologie*. 1970. Bd 113. S. 93–94.
- Luppe W. Zum Aristophanes-Kommentar P. Flor. 112 / Nr. 63 Austin. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 1978. Bd 28. S. 161–164.
- Mastromarco G. (ed.) *Commedie di Aristofane*. Vol. I. Torino, Utet, 1983.
- Mommsen A. *Heortologie, Antiquarische Untersuchungen über die städtischen Feste der Athener*. Leipzig, 1864. (Nachdr. Amsterdam, B.R. Grüner, 1968).

- Müller A. (ed.) *Aristophanis Acharnenses*. Hannoverae, G. Ruempler, 1863.
- Müller K.O. *Geschichte der griechischen Litteratur bis auf das Zeit Alexanders*. 4. Aufl. Bd I. Stuttgart, 1882.
- Obbink D. Posidippus on Papyri Then and Now. *Labored in Papyrus Leaves, Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, ed. by B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach. Harvard, Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University, 2004. Pp. 16–28.
- Olson C.D. (ed.) *Aristophanes. Acharnians*. Oxford, Oxford University Press, 2002.
- Pearson A. C. *The Fragments of Sophocles, edited with additional notes from the papers of Sir R.C. Jebb and Dr. W.G. Headlam*. Vol. III. Cambridge, Cambridge University Press, 1917.
- Preuner E. Amphiarara and Panathenaia. *Hermes*. 1922. Bd 57. Pp. 80–106.
- Radt S. (ed.) *Tragicorum Graecorum fragmenta (TrGF)*. Vol. 4: Sophocles. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1977.
- Ribbeck W. (Hrsg.) *Die Achagner des Aristophanes: Griechisch und Deutsch mit kritischen und erklärenden Anmerkungen und einem Anhang über die dramatischen Parodien bei den attischen Komikern*. Leipzig, B.G. Teubner, 1864.
- Roesch P. L'aulos et les aulètes en Béotie. *Boiotika: Vorträge vom 5. internationalen Böotien-Kolloquium*, hrsg. von H. Beister, J. Buckler. (Münchener Arbeiten zur alten Geschichte. Bd 2). München, Editio Maris, 1989. S. 203–214.
- Rutherford W.G. *A Chapter in the History of Annotation Being Scholia Aristophanica*. Vol. 3. London; New York, Macmillan, 1905. (Repr.: New York; London, Routledge, 1987).
- Rutherford I. *Pindar's Paeans, A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford, Oxford University Press, 2001.
- Schmid W., Stählin O. *Geschichte der griechischen Literatur*. 1. Teil. Bd 1. München, C.H. Beck, 1929.
- Shapiro H. A. *Mousikoi Agones: Music and Poetry at the Panathenaia. Goddess and Polis, The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, ed. by J. Neils. Princeton, Princeton University Press, 1992. Pp. 53–76.
- Starkie W.J.M. (ed.) *The Acharnians of Aristophanes, with Introduction, English prose translation, Critical notes and Commentary*. London, Macmillan & Co., 1909. (Repr.: Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1968).
- Thumb A. *Handbuch der griechischen Dialekte*. 1. Teil, erweiterte Aufl. von E. Kieckers. Heidelberg, Carl Winter, 1932.

- Van Leeuwen J. (ed.) *Aristophanis Acharnenses cum prolegomenis et commentariis*. Lugduni Batavorum, A.W. Sijthoff, 1901. (Repr.: Leiden, Sijthoff, 1968).
- Vos M.F. Aulodic and Auletic Contests. *Enthousiasmos: Essays on Greek and Related Pottery Presented to J.M. Hemelrijk*, ed. by H.A.G. Brijder, A.A. Dukker, C.W. Neef. Amsterdam, Allard Pierson Museum, 1986. Pp. 121–130.
- Welcker F.G. *Nachtrag zur Aeschyleischen Trilogie Prometheus ...* Frankfurt, 1826.
- West M.L. *Ancient Greek Music*. Oxford, Oxford University Press, 1992.
- Wilamowitz-Moellendorff U. von. *Timotheos, Die Perser*. Leipzig, J.C. Hinrichs'sche Buchh., 1903. (Nachdr.: Hildesheim, Olms, 1973).
- Woodard R.D. Greek Dialects. *The Ancient Languages of Europe*, ed. by R.D. Woodard. Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- 

**Алмазова Нина Александровна**

кандидат искусствоведения, доцент

Санкт-Петербургского государственного  
университета

E-mail: [nialm@inbox.ru](mailto:nialm@inbox.ru)  
[n.almazova@spbu.ru](mailto:n.almazova@spbu.ru)