

**О «БЕССМЕРТНОЙ СТАРОСТИ»
ПОЭТА КЛЕОНИКА
(MATRO FR. 7 O.-S.)
(К ИСТОРИИ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ
ПАРОДИИ)**

Античные свидетельства об истории древнегреческой эпической пародии и о пародистах весьма скудны. Незаменимым источником является пассаж у Афиней, где приводится краткий очерк истории эпической пародии (IX 406a–407e; XV 697f–699c). Внимание автора привлекли процитированные Афинеем (XV 697f–8a) гексаметры пародиста Матрона из Питаны (IV–III вв. до н. э.) (fr. 7 (O.–S.)), в которых тот называет имена, по всей вероятности, своих предшественников — сочинителей пародий: «превосходных поэтов» Евбея, Гермогена, двух Филиппов, которые уже в царстве Аида, и «некоего болтуна» Клеоника, получившего в удел «бессмертную старость», так что он может петь, даже пребывая у Персефоны. Выражение *ἀθάνατον γῆρας* «бессмертную старость» вызывает вопросы. Минимальная конъектура *ἀθάνατον γῆρον* «бессмертный голос», принятая рядом издателей, делает текст вполне гладким. Однако именно это и кажется подозрительным. Можно было бы предположить, что Матрон обратился к жанру энкомия, но Афиней, а затем и Евстафий цитируют эти стихи в явно ироническом контексте и прямо называют Матрона пародом, т. е. пародистом. Стоит присоединиться к догадке о том, что «бессмертная старость» может означать просто весьма преклонный возраст «*extrema senectus*», которую можно найти в старом комментарии Швайгхойзера (1802 г.). Дополнительным аргументом будет то, что стихи Матрона представляют собою почти полный гомеровский центон, в который он вставляет имена пародистов, а также предположение, что Матрон мог преобразовать широко распространенную у Гомера и в раннем эпосе формулу «без смерти и без старости» в «бессмертную старость». «Бессмертная старость» — вещь парадоксальная, перед нами шутка в духе древнеаттической комедии, которую можно было бы представить себе в парабасе, когда поэт говорит о своем искусстве и о своих братьях по цеху.

Ключевые слова: история древнегреческой эпической пародии, агонны пародистов, центонная поэзия, Гомер, Матрон из Питаны, Гегемон, Афиней.

E. L. ERMOLAEVA

St Petersburg State University

**ON “UNDYING OLD AGE”
OF POET CLEONICUS (MATRO FR. 7 O.-S.)
(FROM THE HISTORY
OF ANCIENT GREEK PARODY)**

Our knowledge of the history of ancient Greek epic parody and parodists is strictly limited. A single ancient source of the history of epic parody which we possess is a cursory one written by Athenaeus (IX 406a–407e; XV 698c–699a). In this article I deal with the enigmatic fr. 7 (O.-S.) of Matro of Pitane (IV–III cc. BC) transmitted by Athenaeus (XV 697f–8a). In his hexameters Matro refers by name possibly to his fellow parodists belonging to an earlier generation, Euboeus, Hermogenes, two Philips, who passed away, and praises them as ἄριστοι. Finally, he names a certain Cleonicus who possessed “undying old age”, and “to whom, even when dead, Persephone gave the gift of gabble.” The expression ἀθάνατον γῆρας “undying old age” is puzzling. If we accept lectio faciliior ἀθάνατον γῆρυν “an immortal voice”, following Lloyd-Jones, Parsons (1983) and the recent editors of Matro S. D. Olson and A. Sens (1999), we have rather verses of praising character than parody or paignia. However Atheneus and Eustathius cited Matro’s verses in obviously ironical context and directly named him as a parodist. It looks more reasonable to support the interpretation of “undying old age” given by Shweighäuser (1802) as “extrema senectus”. My argument is that in the fr. 7 there is the play word version of the wide-spread epic formula which Matro used in his Homeric cento. It seems that these Matro’s hexameters do not belong to his gastronomic parodies like *Symposium Atticum* (fr. 1 O.-S.) and all his other survived fragments (2-6 O.-S.). On the other side, we could suppose that gastronomic parody could include passages of individual or even of invective character concerning author’s colleagues, contemporary rivals or predecessors, as Ancient Comedy did. Interpreted this way, this fragment contains a seed of self-reflection by a parodist on his own art.

Keywords: History of Ancient Greek epic parody, parodists’ contests, cento poetry, Homer, Matro of Pitane, Hegemon, Athenaeus.

Наши сведения об истории древнегреческой пародии и о представителях этого жанра, пародах или пародистах, крайне скудны. Объяснить это нетрудно. Уже Этьенн в 1573 г. определил пародию как *furti genus* («воровской жанр»), паразитический жанр, живущий за счет своего благородного товарища. В начале XX в. возрождается интерес к теории пародии, в большой степени благодаря русским формалистами Ю. Н. Тынянову и М. М. Бахтину, понимавшим пародирование какого-либо жанра как определенный этап в его осмыслении и дальнейшем развитии [Тынянов, 1977¹, 1977²; Бахтин, 1972]¹.

О древнегреческой пародии много написано, особенно в XX в. [Lelièvre, 1954; Koller, 1956; Pöhlmann, 1972; Nesselrath, 1993; Rose, 1993], однако стоит признать, что происхождение и определение пародии понимают по-разному, остается немало спорных вопросов: обязательно ли пародия должна быть смешной; чем она отличается от пайгнии; как распознать пародию, если прототип утрачен; где заканчивается стилизация и начинается пародия², и т. д.

Само слово *пародия* впервые засвидетельствовано у Еврипида в «Ифигении в Авлиде», где Клитемнестра обращается к Агамемнону со словами:

ἄκουε δὴ νῦν· ἀνακαλύψω γὰρ λόγους
κοῦκέτι παρωιδοῖς χρῆσόμεσθ' αἰνίγμασιν (Eur. IA 1146–7)

¹ Х.-Г. Нессельрат задается вопросом, приложимо ли открытие русскими формалистами того, что пародия развивает литературный процесс, выведенное ими из Стерна и Достоевского, к Новой комедии, источники которой Нессельрат видит в Аристофане, Еврипиде и Анаксандриде [Nesselrath, 1993, p. 193–195].

² В связи со стилизацией приведу дефиницию пародии, данную Пушкиным: «Англия есть отечество карикатуры и пародии. <...> Искусство подделываться под слог известных писателей доведено в Англии до совершенства. Вальтер Скотту показывали однажды стихи, будто бы им сочиненные. „Стихи, кажется, мои,— отвечал он смеясь. — Я так много и так давно пишу, что не смею отречься и от этой бессмыслицы!“ Сей род шуток требует редкой гибкости слога; хороший пародист обладает всеми слогами, а наш едва ли и одним. Впрочем, и у нас есть очень удачный опыт: г-н Полевой очень забавно пародировал Гизота и Тьерри» [Пушкин, 1962, с. 198]. О пародии у самого Пушкина см. статью Д. Д. Благого: [Благой, 1969].

(«Теперь послушай, я стану говорить начистоту, и мы больше не будем темнить, загадывая друг другу загадки»).

В этой статье речь пойдет не столько о теории пародии, сколько о профессиональных пародистах. Можно предположить, что пародия относилась к рапсодии, как сатирическая драма к трагедии (эту мысль впервые высказал Скалигер в 1561 г.). В обоих случаях происходило травестирирование высокого жанра³. Как, скажем, за «Эдиподией» Софокла следовал «Сфинкс», так и после рецитаций рапсодов наступала очередь пародистов. Такое сопоставление подтверждается еще и тем, что пародия так же, как и сатирическая драма, плохо сохранилась. То, что Афиней процитировал пародии Матрона из Питаны и Архестрата в большом объеме, а возможно, и целиком, по всей видимости, свидетельствует, что они ко II в. н. э. стали антикварной редкостью.

Для исследователей древнегреческой пародии Афиней становится незаменимым источником, поскольку приводит краткий очерк ее истории (IX 406a–407e; XV 697f–699c), который Альфред Гудеман в комментарии к «Поэтике» Аристотеля назвал «Locus classicus» [Gudeman, 1934, S. 101]. При этом Афиней ссылается на свои источники: это двенадцатая книга «Посланий к Тимею» [Preller 76] Полемона, который в 202–181 гг. до н. э. работал в Александрии по приглашению Птолемея Эпифана, и сочинение «О древней комедии» Хамелеона (350–275 гг. до н. э.), ученика Аристотеля, перипатетика из Гераклеи Понтийской.

³ Речь не идет о том, что сатирическая драма пародирует трагедию; Б. Зайденштикер так понимает отношение между сатирической драмой и предшествующей трилогией: «There is nothing in surviving texts of satyr-plays that is equivalent to the Aristophanic parodies of Euripidean tragedy. Even in those tetralogies where there is a demonstrative connection (at the level of content or theme) between the three tragedies and satyr-play, the satyr-play does not parody the tragedies that preceded it. Rather, the satyr-play presents a light-hearted aspects of the same problem (Aeschylus' „Amynone“) or a light-hearted episode from the myth (Aeschylus' „Sphinx“ or „Net-Haulers“) without making fun of tragic dilemma or the tragic hero» [Seidensticker, 2008, p. 47].

Вслед за Полемоном первым пародистом Афиней (XV 698b) называет Гиппонакта (VII в. до н. э.), хотя Аристотель в «Поэтике» (1448 а 12) — Гегемона с Фасоса (V–IV вв. до н. э.).

Противоречия, как ни странно, здесь нет. Сам Афиней поясняет, что Гегемон первым вышел на театральные подмостки и одержал немало побед; таким образом, ясно, что Аристотель мог иметь в виду начало пародийных агонов. Об успехах Гегемона свидетельствует и анекдот, сохраненный Евстафием (1420, 40): выступая в Афинах с гексаметрической пародией «Гигантомахия», Гегемон так рассмешил зрителей, что они не перестали смеяться и не покинули театр даже после того, как по рядам стало распространяться известие о гибели афинян на Сицилии.

Афиней цитирует гексаметры Гегемона (Athen. XV 698c–699) о том, что компатриоты-фасосцы забросали его камнями, в Афинах же на состязаниях он получил первое место и гонорар в 50 драхм, и сама богиня Афина напутствовала его, поколотив золотым жезлом: «О злополучный Факе, пускайся, мерзавец, в сражение (т. е. продолжай выступать в театре. — *E. E.*)! Сердцем тогда я дерзнул и громче завыл свои песни» (пер. Т. Н. Голинкевича [Афиней, 2003, с. 432]). Гегемон изображает собственную инициацию, пародируя Гесиода (Th. 22–35), который в «Трудах и днях» (654–659) рассказывает, как плавал в Халкиду и победил в состязании рапсодов.

Что касается достоверности суммы гонорара, о которой говорит Гегемон-Факе, то она подтверждается надписью на мраморной стеле из Эретрии IG12(9).189.11, 19 [Inscriptiones ..., 1915, p. 34] 340 г. до н. э., высеченной после того, как в 341 г. до н. э. эретрийцы освободились из-под контроля Македонии, подпали под власть Афин и решили установить у себя мусические агоны. На этой надписи среди прочего перечисляются будущие гонорары участников агонов: рапсоды — 120, 30, 20 драхм; кифаристы — 110, 70, 55; кифароды — 200, 150, 100; для пародов (т. е. исполнителей пародий) устанавливалось лишь две номинации — 50 и 10 драхм.

Дальше в своем очерке пародии Афиней называет Гермиппа, а также Евбея с острова Парос, о котором из эпиграммы Александра Этолийского (III в. до н. э.) известно, что он соперничал с пародистом Беотом из Сиракуз. Аристотель не называет имен этих паро-

дистов, на основании чего Гудеман осторожно предполагает, что они могли быть современниками Аристотеля [Gudeman, 1934, S. 101]. Следующим, и последним, в очерке Афиней идет пародист Матрон из Питаны, которого датируют концом IV — началом III в. до н. э. Таким образом, об истории пародии в период между Гегемоном и Матроном, т. е. в IV в. до н. э., мы почти ничего не знаем⁴.

В связи с этим мое внимание привлекла цитата у Афиней из Матрона (Matro (Brandt fr. 6, *SH* 540, O.-S. fr. 7), ap. Ath. 15.697f–8a (Gulick)), стихи, в которых Матрон называет имена, по всей вероятности, своих предшественников — сочинителей пародий:

1 οἱ μὲν γὰρ δὴ πάντες ὅσοι πάρος ἦσαν ἄριστοι
 2 Εὐβοίος τε καὶ Ἑρμογένης δῖοι τε Φίλιπποι,
 3 οἱ μὲν δὴ τεθνᾶσι καὶ εἰν Ἀΐδαο δόμοισιν.
 4 ἔστι δέ τις Κλεόνικος ὃν ἀθάνατον λάχε γῆρας,
 5 οὔτε ποιητᾶων ἀδαήμων οὔτε θεάτρων,
 6 ᾧ καὶ τεθνεῖωτι λαλεῖν πόρε Περσεφόχεια.

ὃν ἀθάνατον λάχε γῆρας — Athen. ACE; Pelzer (1855), Meineke (1859), Kaibel (1890), Gulick (1951);

ὃς ἀθάνατον λάχε γῆρας — Casaubon (1598), Brunck (1772), Schweighäuser (1802);

ὃν ἀθάνατον λάχε γῆρας — Brandt (1888);

ὃς ἀθάνατον λάχε γῆρας — Stadtmüller, *SH* 540 (Ll.-J.P., 1983), Olson-Sens (1999).

«Ведь все, сколько прежде было прекрасных поэтов,
 Евбей, Гермоген и божественные Филиппы,
 <Все> они умерли и в доме Аида.

Но есть некий Клеоник, который получил в удел
 бессмертную старость,

Ни в поэтах не невежда, ни в театрах
 (искушенный и в поэтах, и в театре),

Которому и после смерти дала болтать Персефона.

⁴ У Афиней нет сведений о пародии после Матрона, потому что он берет информацию у Полемона и Хамелеона (IV–III вв. до н. э.) и при этом ничего своего не вносит. Из этого не следует, что пародии после Матрона не было, просто мы о ней почти ничего не знаем.

Эти же стихи цитирует Евстафий в своем комментарии к «Одиссее» (1665, 33–39), где речь идет о душах умерших и, в частности, о прорицателе Тиресии.

Ἴστέον δὲ ὅτι ὁ παρῳδὸς Μάτρων κέντρωνος λόγῳ συμφορήσας ἐν μεταποιήσει καὶ ἐκ τὸν κατὰ Τειρεσίαν εἰς τινα Κλεόνικον σοφὸν ἄνδρα ἔγραψεν οὕτως·

- 1 οἱ μὲν γὰρ δὴ πάντες ὅσοι πάρος ἦσαν ἄριστοι
- 2 Εὐβοίος τε καὶ Ἑρμογένης διοί τε Φίλιπποι,
- 3 οἱ μὲν δὴ τεθνᾶσι καὶ εἰν Ἀΐδαο δόμοισιν
- 4 ἔστι δέ τις Κλεόνικος ὃν ἀθάνατον λάχε γῆρας,
- 5 οὔτε ποιητᾶων ἀδαήμων οὔτε θεάτρων,
- 6 ᾧ καὶ τεθνεῖωτι λαλεῖν πόρε Περσεφόνεια,

διὰ τῶν αὐτοῦ δηλαδὴ βιβλίων καὶ τῶν ἐν αὐτοῖς λόγων. τοῦτο δὲ καὶ σκῶμμα ἔσται ποτὲ ἄλλου ἀνδρός.

«Известно, что парод Матрон, собрав на манер центона (стихи) в поэме-подражании и перенеся слова о Тиресии на какого-то искусного мужа Клеоника, так написал: (далее стихи Матрона), очевидно из его книг и слов в них. Вот это и будет шуткой о некогда болтливом человеке».

Эти гексаметры Матрона не похожи ни на его «Аттический пир», ни на остальные пять дошедших фрагментов (все в цитатах у Афиней), которые относятся к области гастрономической пародии и социальной сатиры. Очевидно лишь, что они не являются началом какой-либо поэмы, так как в первой строчке стоит частица γάρ.

Можно предположить, что в этих стихах Матрон называет имена поэтов, которые жили поколением или двумя раньше него. Возможно, Евбей — это тот самый известный пародист Евбей с Пароса, который жил во времена Филиппа Македонского и о котором написали Полемон, Тимон в первой книге «Силл» (fr. 39 Wachsmuth) и Александр Этолийский в эпиграмме. Афиней знал четыре книги его пародий, из которых процитировал два с половиной стиха (XV 699a), — и это всё, что дошло до наших дней: стих из пародийной поэмы «Битва банщиков» и полтора о ссоре циркульника

с горшечником (Агамемнона с Ахиллом). Это самые ранние известные нам полные гомеровские центоны.

О Гермогене, божественных Филиппах и Клеонике не известно ничего. Можно лишь предположить, что они были современниками Евбея и тоже пародистами. Имя Гермоген было распространено в IV в. до н. э., Филипп — очень популярным (Олсон и Сенс приводят статистику употребления имен по *LGPN* [Olson, Sens, 1999, p. 151–152]). Сына Аристофана, который писал комедии в начале IV в. до н. э., звали Филиппом, не исключено, что речь идет о нем [Olson, Sens, 1999, p. 151–152]. Имя Клеоник встречается реже в это время, но всё же для грека оно отнюдь не экзотическое.

Таким образом, что можно извлечь из этого фрагмента, кроме имен? Отношение Матрона к своим предшественникам, возможно, учителям, а может, современникам и даже соперникам. Он называет их превосходными поэтами (ἄριστοι): Евбей, Гермоген и блестящие Филиппы, их с нами уже нет, но есть некий Клеоник. На первый взгляд кажется, что противопоставление в том, что из хороших поэтов жив один лишь Клеоник. Или Матрон говорит, что хорошие поэты ушли, остался лишь некий болтун Клеоник? Однако, по мере чтения, из ст. 6 становится ясно, что как будто и Клеоник тоже умер (τεθνεῖωτι). В чем же тогда противопоставление? Видимо, в том, что сочинения первых уже забыли, а Клеоника еще помнят. Но что значит «бессмертная старость», если он всё же умер?

В конце XIX в. Штадтмюллер предложил исправить ὃν ἀθάνατον λάχε γῆρας на ὃν ὃς ἀθάνατον λάχε γῆρας, т. е. «бессмертную старость» на «бессмертный голос». Брандт одобрил эту конъектуру («egregie emendavit») и принял в своем издании [Brandt, 1888, p. 95], а вслед за ним Ллойд-Джонс и Парсонс [Lloyd-Jones, Parsons, 1983]; Олсон и Сенс («almost certainly right») [Olson, Sens, 1999, p. 70, 152] — с небольшим изменением: ὃς ἀθάνατον λάχε γῆρον. В переводе последних:

They are dead and in the house of Hades;
But there is a certain Cleonicus, who has got *an immortal voice*,
A man unknown neither to poets nor to audiences,
To whom Persephone has given the ability to chanter even after he is dead

стихи приобретают следующий смысл: о других хороших поэтах недавнего прошлого уже забыли, а бессмертный голос Клеоника, начитанного в поэтах и прославленного в театре, даже после смерти, всё еще продолжает звучать, благодаря чести, оказанной ему Персефоной.

Действительно, текст становится вразумительным, гладким и вполне благополучным. Однако именно это и вызывает сомнение. Подходит ли он, таким образом, для пародии? Если мы принимаем *lectio facilior*, каким несомненно является «бессмертный голос», то перед нами не пародия и не пайгнион. В каком контексте пародии могли стоять эти «серьезные» шесть стихов, трудно представить. Художник Матрон обычно экономен — в том смысле, что он интенсивно заполняет свои стихи шутками, каламбурами, параномазией, гиперболами и другими приемами из области *vis parodica*.

Можно было бы предположить, что Матрон обратился к жанру энкомия, но Афинея и Евстафий цитируют эти стихи в явно ироническом контексте и прямо называют его пародом, т. е. пародистом, а самим стихам Евстафий дает определение: τοῦτο δὲ καὶ σκῶμμα.

Ллойд-Джонс и Парсонс привносят иронию в интерпретацию этих стихов, видимо, понимая, что иначе они неуместны в контексте как у Афиня, так и у Евстафия:

«Horum optimi jam diem obierunt; restat unus, in aeternum garrulus, cui maledicunt tam poetae, quam auditores» [Lloyd-Jones, Parsons, 1983, fr. 540] («Лучшие из них встретили свой последний день, остается один, вечный болтун, которого бранят как поэты, так и зрители»).

Брандт видел шутку в том, что Клеоник был мало известен (ἔστι δὲ τις) и болтлив (λαλεῖν) [Brandt, 1888, p. 95], он предполагал, что Матрон острит по поводу некоего Клеоника, своего соперника и конкурента:

«Cleonicum quondam insectetur adversarium artisque suae aemulum» [Brandt, 1888, p. 56].

Брандт понимал γῆρυς как «loquacitas»:

«Cui vox, i. e. loquacitas non interitura contigit» [Brandt, 1888, p. 95]
(«Болтливый голос которого продолжает звучать»).

Однако имеет ли слово γῆρυς коннотации «болтливости»?

В раннегреческом эпосе оно встречается лишь один раз у Гомера в значении ‘голос’:

ὡς Τρώων ἀλαλητὸς ἀνὰ στρατὸν εὐρὺν ὀρώρει·
οὐ γὰρ πάντων ἦεν ὁμὸς θρόος οὐδ' ἴα γῆρυς... (Il. 4. 436–437).

«Так гвалт поднялся по широкому войску троянцев: ведь не было ни одного одинакового звука, ни одного голоса из всех звуков и голов...»

После Гомера существительное γῆρυς и глагол γηρύω также не имеют иных значений, кроме ‘голос, речь, звук; говорить, петь, воспевать, кричать, произносить’⁵.

Чтение ἀθάνατον γῆρας трудно нарочно придумать, поэтому оно кажется подлинным, ходовой же комплимент с γῆρυς неинтересен. Моя догадка о том, что «бессмертная старость» может означать просто весьма преклонный возраст, подтвердилась в старом комментарии к Афиней Швайгхойзера:

«Mihi prorsus videbatur, ridentem Matronem de illo homine dixisse, *ad extremam usque senectutem* adeo esse loquacem, ut post mortem quoque loqui non desiturus videatur» [Schweighäuser, 1802, p. 305].

Т. е. Клеоник дожил до глубокой старости таким болтуном, что, кажется, и после смерти поток его речи не иссякнет.

Относительно Клеоника Швайгхойзер [Schweighäuser, 1802, p. 305] пишет, что о нем нельзя сказать ничего определенного. Из Евстафия ясно, что речь идет о шутке. Ведь, если бы Матрон захотел его похвалить и сказать, что тот издал книги, которые останутся в вечности *ad posteritatem duraturi*, то была бы вероятность, что, по крайней мере, имя этого поэта кто-нибудь впоследствии назвал

⁵ Согласно статье в *LSJ*, s. v. γῆρυς, γηρύω.

бы. Однако не сохранилось ни одного упоминания, ни одной строчки, а у Суды против леммы Клеоникос сказано: *онома κυριον*.

Перевод Гьюлика в том же направлении — «долгая старость»:

«All who were aforesaid the bravest, Euboeus and Hermogenes and the godlike Philips, they all are dead and dwell in the halls of Hades. But there is one Cleonicus, *to whose lot undying old age has fallen*. Well acquainted with poets and with audiences, to whom, even when dead, Persephone gave the gift of gabble» [Athenaeus, 1951, p. 241].

В первом полном комментированном переводе Афиней на итальянский, а также в русском переводе Н. Т. Голинкевича дословно передаются слова о бессмертной старости:

Tutti quelli che furono prima i migliori,
Eubeo ed Ermogene e i divini Filippi,
sono morti e stanno nelle dimore dell' Ade.
Ma vive un tale Cleonico, che ebbe in sorte *vecchiaia immortale*,
non inesperto di poeti né di spettatori:
a lui anche morto concesse di ciallare Persefone
[Ateneo, 2001, p. 1799];

Все вот, которые были меж ними храбрейшие мужи, (Ил.11.825)
Эвбей, и Гермоген, и славные также Филиппы, (ср. Ил.10.429)
Все погибли они и уже в Айдесовом доме. (Ил.22.52)
Есть же Клеоник, ему *бессмертная* выпала *старость*,
Знает он многих поэтов, прекрасно знаком и с театром; (Од.17.283)
С ним лишь одним из умерших болтает порой Персефона.
(Од.10.494)⁶ [Афиней, 2003].

На мой взгляд, «бессмертная старость» украшала стихи дополнительной аллюзией на историю о несчастном Тифоне, похищенном божественной Эос, но не сделавшемся бессмертным⁷.

⁶ В переводе Голинкевича получается, что Персефона беседует с Клеоником — образованным поэтом, сошедшим в Аид глубоким стариком (как с Тиресием в «Одиссее» 10. 494).

⁷ Популярный мотив, достаточно вспомнить Сафо (Р. Köln 21351).

И всё же, если вариант с «бессмертной старостью» был у Матрона, то к чему эта дополнительная деталь, этот штрих к портрету?

Ответ, по-моему, заключается в том, что стихи Матрона представляют собою гомеровский центон, в который вставлены имена пародистов (ст. 2). Обращает на себя внимание то, что для всех стихов этого центона найдены гомеровские *versus detorti*, кроме ст. 4:

- 1 οἱ μὲν γὰρ δὴ πάντες ὅσοι πάρος ἦσαν ἄριστοι — II. 11. 825=16. 23
2 δῖοί τε — II. 10.429; Od. 19. 177
3 εἰ δ' ἦδη τεθνῶσι καὶ εἰν Ἀΐδαο δόμοισιν — II. 22.52; Od. 15. 350
4 ἔστι δέ τις — II. 2.811; 11.711, 722; Od. 3.293; 4.844
5 οὐ γὰρ τι πληγῶν ἀδαήμων οὐδὲ βολᾶων — Od. 17.283
6 ᾧ καὶ τεθνεῖωτι νόον πόρε Περσεφόεια — Od. 10.494

Логично было бы предположить, что прототипом ст. 4 мог стать гомеровский стих с ἀθάνατον γέρας — что-то вроде: «которому достался бессмертный дар». Однако поиски ἀθάνατον γέρας у Гомера не дали никакого результата.

Есть, однако, другое распространенное в раннем эпосе выражение, которое как формулу отмечает, например, в своем комментарии к «Одиссее» Хайнсворт [Hainsworth, 1988, p. 272–273, 267–268], «без старости и без смерти / без смерти и без старости». Приведу все ее возможные варианты:

- αἰγίδ' ἔχουσ' ἐρίτιμον ἀγήρων ἀθανάτην τε — II. 2. 447, II. 8. 539
αἰεὶ δὴ μέλλοιμεν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε — II. 12. 323
θνητῶ, ὑμεῖς δ' ἐστὸν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε — II. 17. 444
καὶ κέν μιν ποίησεν ἀγήρων τ' ἀθανάτον ᾧδ' — HH, In Cer. 242
θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἡματα πάντα — II. 5. 136, II. 7. 257,
II. 23. 336
ἀθάνατους ὄντας καὶ ἀγήρας ἡματα πάντα — II. 7. 94
ἀθάνατον κέν τοι καὶ ἀγήραον ἡματα πάντα — HH, In Cer. 242
ἢ μὲν γὰρ βροτός ἐστι, σὺ δ' ἀθάνατος καὶ ἀγήρας — II. 5. 218
ἢ μὲν ἔην θνητή, αἰὶ δ' ἀθάνατοι καὶ ἀγήρω — Hes. Th. 277

В последних двух примерах формула стоит во второй половине гексаметра и метрически совпадает со стихами Матрона о бессмертной старости:

..., σὺ δ' ἄθανατος καὶ ἀγήρως — II. 5. 218

..., ὄν ἄθανατον λάχε γῆρας — Matro, fr. VII, 4

..., ∪ — ∪∪ — ∪∪ — —

Матрон мог использовать распространенную у Гомера и в раннем эпосе формулу, превратив «бессмертный и без старости» в «бессмертную старость».

«Бессмертная старость» — вещь парадоксальная и, следовательно, ближе к стилю пародии, во всяком случае, Матрона, насколько можно судить по его сохранившимся стихам.

Клеоник у Матрона жив, ведь о живых говорить и острее, и смешнее. Поколение Клеоника ушло, ему же боги дали столь долгую старость, что впору уже было подумать, что он бессмертен, он все продолжает сочинять и выступать в театре, так что нет уверенности, что не перестанет петь и после смерти.

Таким образом, на мой взгляд, в исправлении «бессмертной старости» на «бессмертный голос» нет необходимости.

ЛИТЕРАТУРА

Афинеи. Пир мудрецов : в 15 кн. Кн. I–VIII / пер. Н. Т. Голинкевича ; коммент. М. Г. Витковской, А. А. Григорьевой, Е. С. Иванюк, О. Л. Левинской, Б. М. Никольского, И. В. Рыбаковой ; отв. ред. М. Л. Гаспаров. М. : Наука, 2003.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Художественная литература, 1972. [1-е изд. — 1929.]

Благой Д. Д. Смех Пушкина // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1969. Май-июнь. Т. 28. Вып. 3. С.185–195.

Пушкин А. С. <Англия есть отечество карикатуры...> (1830) // А. С. Пушкин о литературе / сост. и примеч. Н. В. Богословского. М. : Художественная литература, 1962. С. 198.

Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь : (к теории пародии) (1921) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / коммент. А. П. Чудакова. М. : Наука, 1977¹. С. 198–226.

- Тынянов Ю. Н. О Пародии (1929) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / коммент. А. П. Чудакова. М. : Наука, 1977². С. 284–310.
- Ateneo*. I Deipnosophisti. I dotti a banchetto / prima traduzione italiana commentate su progetto di L. Canfora. Roma : Salerno editrice, 2001.
- Athenaeus*. The Deipnosophists with an English : in 7 vols / transl. by C. B. Gullick. Vol. 7. Cambridge ; London, 1951.
- Brandt P.* Parodorum epicorum Graecorum et Arcestrati reliquiae. Lipsiae : In Aedibus B. G. Teubneri, 1888.
- Gudeman A.* Aristoteles ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ / mit Einleitung, Text und Annotatio critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und Indices. Berlin ; Leipzig : de Gruyter, 1934.
- Hainsworth J. B. H.* A Commentary on Homer's Odyssey. Vol. I. Oxford : Clarendon Press, 1988.
- Inscriptiones insularum maris Aegaei praetum Delum / ed. R. Ziebarth. Berlini, 1915.
- Koller W.* Die Parodie // Glotta. 1956. Vol. 35. P. 17–32.
- Lièvière F. J.* The Basis of Ancient Parody // Greece and Rome. 2nd series. 1954. Vol. 1. P. 66–81.
- Lloyd-Jones H., Parsons P.* (eds.) Supplementum Hellenisticum. Berlin ; New York, 1983.
- Nesselrath H.-G.* Parody and Later Greek Comedy // Harvard Studies in Classical Philology. 1993. Vol. 95. P. 181–195.
- Olson S. D., Sens A.* Matro of Pitane and the Tradition of Epic Parody in the Fourth Century BCE : Text, Translation and commentary // American Philological Association : American Classical studies. Atlanta, 1999. Vol. 44.
- Pöhlmann E.* Parodia // Glotta. 1972. Vol. 50. P. 144–156.
- Rose M. A.* Parody : Ancient, Modern and Post-Modern. Cambridge, 1993.
- Seidensticker B.* Dithyramb, Comedy, and Satyr-Play // A Companion to Greek Tragedy / ed. by J. Gregory. Wiley-Blackwell, 2008. P. 38–54.
- Schweighäuser I.* (ed.) Athenaei Naucratis Deipnosophistarum Libri Quindecim : 14 vols. Argentorati, 1801–1807. Vol. IV. 1802.
- LGPN* — *Fraser P. M., Matthews E., Osborne M. J.* A lexicon of Greek personal names. Oxford, 1987–1997.
- LSJ* — *Liddell H. G., Scott R.* A Greek-English Lexicon. 9th ed., rev. Oxford : H. S. Jones and R. McKenzie, 1996.

REFERENCES

Afiney. *Pir mudretsov* [The Deipnosophists]: in 15 vols. Vol. I–VIII, transl. by N.T. Golinkevich; comm. by M.G. Vitkovskaya, A.A. Grigor'eva, E.S. Iva-

- nyuk, O.L. Levinskaya, B.M. Nikol'skiy, I.V. Rybakova; ed. by M.L. Gasparov. Moscow, Nauka Publ., 2003.
- Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. [1st ed. — 1929].
- Blagoy D.D. Smekh Pushkina [Pushkin's laughter]. *Izvestiya AN SSSR* [Proceedings of the Soviet Academy of Sciences]. Ser. literary i yazyka. 1969. May-June. T. 28. Vol. 3. S.185–195.
- Pushkin A.S. <Angliya est' otechestvo karikatury...> [<England is the homeland of the cartoons...>] (1830). *A.S. Pushkin o literature* [A.S. Pushkin on literature], compiled, comm. by N.V. Bogoslovskiy. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1962.
- Tynyanov Yu.N. Dostoevskiy i Gogol' (k teorii parodii) [Dostoevsky and Gogol (toward the theory of parody)] (1921). In: Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Movies], comm. by A.P. Chudakov. Moscow, Nauka Publ., 1977¹. S. 198–226.
- Tynyanov Yu.N. O Parodii [On parody] (1929). In: Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Movies], comm. by A.P. Chudakov. Moscow, Nauka Publ., 1977². S. 284–310.
- Ateneo. *I Deipnosophisti. I dotted a banchetto*, prima traduzione italiana commentate su progetto di L. Canfora. Roma, Salerno editrice, 2001.
- Athenaeus. *The Deipnosophists with an English*: in 7 vols / transl. by C. B. Gulick. Vol. 7. Cambridge; London, 1951.
- Brandt P. *Parodorum epicorum Graecorum et Arcestrati reliquiae*. Lipsiae, In Aedibus B.G. Teubneri, 1888.
- Gudeman A. *Aristoteles ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ*, mit Einleitung, Text und Adnotation critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und Indices. Berlin; Leipzig, de Gruyter, 1934.
- Hainsworth J.B.H. *A Commentary on Homer's Odyssey*. Vol. I. Oxford, Clarendon Press, 1988.
- Inscriptiones insularum maris Aegaei praetum Delum* / ed. R. Ziebarth. Bero-
lini, 1915.
- Koller W. Die Parodie. *Glotta*. 1956. Vol. 35. Pp. 17–32.
- Lelièvre F.J. The Basis of Ancient Parody. *Greece and Rome*. 2nd series. 1954. Vol. 1. Pp. 66–81.
- Lloyd-Jones H., Parsons P. (eds.) *Supplementum Hellenisticum*. Berlin; New York, 1983.
- Nesselrath H.-G. Parody and Later Greek Comedy. *Harvard Studies in Classical Philology*. 1993. Vol. 95. Pp. 181–195.
- Olson S.D., Sens A. Matro of Pitane and the Tradition of Epic Parody in the Fourth Century BCE: Text, Translation and commentary. *American*

Philological Association: American Classical studies. Atlanta, 1999. Vol. 44.

Pöhlmann E. Parodia. *Glotta*. 1972. Vol. 50. Pp. 144–156.

Rose M.A. *Parody: Ancient, Modern and Post-Modern*. Cambridge, 1993.

Seidensticker B. Dithyramb, Comedy, and Satyr-Play. *A Companion to Greek Tragedy*, ed. by J. Gregory. Wiley-Blackwell, 2008. Pp. 38–54.

Schweighäuser I. (ed.) *Athenaei Naucratis Deipnosophistarum Libri Quindecim*: 14 vols. Argentorati, 1801–1807. Vol. IV. 1802.

LGNP — Fraser P.M., Matthews E., Osborne M.J. *A lexicon of Greek personal names*. Oxford, 1987–1997.

LSJ — Liddell H.G., Scott R. *A Greek-English Lexicon*. 9th ed., rev. Oxford, H.S. Jones and R. McKenzie, 1996.

Ермолаева Елена Леонидовна

кандидат филологических наук, доцент
Санкт-Петербургского государственного
университета

E-mail: elena.ermolaeva304@gmail.com
e.ermolaeva@spbu.ru