

**АМЕБЕЙНЫЙ АГОН В АНТИЧНОЙ
БУКОЛИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ И ПРИЧИНЫ ПОБЕДЫ
ОДНОГО ИЗ ПЕВЦОВ В THEOCR. 5 и VERG. Eccl. 7**

Амебейное пение, т. е. попеременное исполнение куплетов, связанных между собой ритмом и темой, живет в истории устной поэзии многих народов. Исполнение песен или куплетов по очереди, у некоторых народов сопровождающееся игрой на музыкальном инструменте, предполагает соперничество в умении петь и импровизировать. Как правило, перед самым состязанием происходит «завязка», т. е. проагон, в котором певцы «подогревают» друг друга шутками и насмешками. Быстрота реакции, изобретательность и находчивость во время агона — основное условие победы.

Только в XIX–XX вв. амебейное пение стало предметом исследования этнографов и фольклористов¹, тогда как с античных времен этот вид устного творчества попал в литературную обработку. Наиболее яркие образцы античного амебейного состязания представлены в буюолических произведениях Феокрита (III в. до н. э.), анонимных поэтов из Феокритова корпуса (III–I в. до н. э.), Вергилия (I в. до н. э.), Кальпурния (I в. н. э.), неизвестного автора первой из Эйнзидельских эклог (I в. н. э.) и Немезиана (III в. н. э.)².

Вопрос о связи пастушеских агонов, какими они предстают в произведениях буюолических поэтов, с подлинными песенными состязаниями довольно сложен и не поддежит однозначному решению. С одной стороны, Феокрит, по всей видимости, использовал темы, мотивы и стилистику пастушеских песен своей родины — Сицилии;³ с другой, в своих идиллиях он выступает не прямым наследником фольклорной традиции, но ее искусственным стилизатором. Как подчеркнул Виламовиц, уже используемый Феокритом

¹См., напр., обзор современных амебейных состязаний: *Merkelbach R. Boukolliastai* (1956) // *Merkelbach R. Nestia und Erigone*. Leipzig, 1996. S. 129–161.

²Две эклоги Немезиана (2 и 4) включены нами в список состязательных стихотворений потому, что певцы поют *in visem*, как в агонах.

³Краткий перечень оснований, позволяющих прийти к такому выводу, см.: *Theocritus. Select Poems* / Ed. with an introd. and comm. by K. J. Dover. Basingstoke; London, 1971. P. LXI–LXV.

©А. С. Смирнова, 2007

и его последователями метр — рецитативный гекзаметр — должен был сигнализировать читателю, что перед ним не попытка дословного воспроизведения реальных пастушеских песен, но их опосредованный пересказ.⁴ Применительно к латинской буколической поэзии говорить о каких-либо фольклорных источниках у нас тем более нет оснований; наоборот, здесь на первый план выступают вопросы литературной преемственности, заимствования и полемиического диалога с предшественниками (у Вергилия — с Феокритом и псевдофеокритовскими идиллиями, у Кальпурния — с Вергилием и в меньшей степени Феокритом, у Немезиана — с Вергилием и Кальпурнием). В любом случае реконструировать реальные пастушеские агоны на основании буколической поэзии невозможно, и мы не ставим перед собой такой задачи.

Буколические состязания у названных выше авторов имеют следующую традиционную структуру: встреча певцов, предложение состязаться, выбор места, выставление закладов для победителя, приглашение судьи, иногда — жребий, решающий, кому начинать амебежное пение, и, наконец, собственно агон. Встречи певцов нередко проходят мирно, только в проагонах Theocr. 5, 1–79; [8], 9–10; Verg. Ecl. 3, 21–27; Calp. 6 (целиком) мы можем отметить явное соперничество между ними.

Если пастухи не призывали судью (так называемые мирные состязания), то после пения они обычно обмениваются комплиментами и подарками (Theocr. 6); если же агон происходил в присутствии судьи, то этот последний выносит решение: кто пел лучше. В некоторых случаях оба соперника объявляются достойными друг друга, и состязание заканчивается вничью (Theocr. [9]; Verg. Ecl. 3; Calp. 2); напротив, в ряде стихотворений (Theocr. 5; [8]; Verg. Ecl. 7) судья признает за одним из певцов первенство.

Реальные буколические состязания были песенно-музыкальными; такими они предстают и в античной поэзии. По-видимому, пока один певец пел свой куплет, второй играл на свирели (сиринге) или дудке.⁵ В корпусе Феокрита ([8], 4 и др.), у Вергилия (3, 22 и др.),

⁴См.: *Wilamowitz-Moellendorff U.*, von. Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker. Berlin, 1906. S. 137–151.

⁵Ср. в этой связи интересное пояснение традиционного «состязательного» термина *alternare* у Немезиана (2, 19): *alternant, Idas calamis et versibus Alcon*. Не исключено, впрочем, что *calamis* и *versibus* равно относятся к обоим участникам состязания: «Идас и Алкон чередуются в игре на свирели и пении»

Кальпурния (4, 73–75; 6, 19–20 и др.), и Немезиана (2, 19; 4, 2) есть многочисленные упоминания о том, что певцы во время агона играют на музыкальных инструментах; однако судить о вокальной и инструментальной составляющих амебейного состязания мы, естественно, не можем.

Принципиальная особенность амебейного состязания состоит в том, что второй певец должен «подхватывать» тему, заданную куплетом первого певца, варьируя ее, сообщая ей новое развитие или же выстраивая антитезу.⁶ Каждая пара куплетов (в итальянском фольклоре они образно называются *botta e risposta*, т. е. «удар и ответный удар») строится на многоступенчатом параллелизме — содержательном, синтаксическом, ритмическом и т. д.

«Парная» структура куплетов подтолкнула некоторых ученых к заключению, что первому певцу приходится в состязании гораздо легче, чем второму: ведь второй должен следовать уже заданной теме, между тем как первый свободен в ее выборе и к тому же имеет больше времени на размышление. Э. С. Ф. Гау заметил, что первому певцу ничто не мешает использовать заранее сочиненные куплеты, между тем как второй от начала до конца вынужден импровизировать.⁷ Однако как бы ни обстояло дело в реальности, буколическая поэзия этого изначального «неравенства» соперников не учитывает. В самом деле, никаких определенных правил в установлении очередности пения не существует; более того, иногда соперники даже сами предлагают друг другу начать состязание (Theocr. 5, 30; 44; 78; Verg. Ecl. 3, 52). Вместе с тем при анализе амебейных агонов видно, что певцы подчас пытаются вывести соперника из душевно-

песен» (образец подобного же поэтического порядка слов находим, например, у Горация, *Carm.* III, 4, 18–19: *ut premerer sacra / lauroque collataque myrto* — по смыслу оба эпитета относятся к обоим существительным). Возможно также, что каждый из соперников перед пением очередного куплета или после него исполнял своего рода «проигрыш» на свирели — это давало бы ему или его сопернику время для импровизации (в так называемый *Scolion alphabeticum*, дошедшем на папирусе I в. н. э., после каждого четверостишия следует обращение к флейтисту: «Сыграй мне»): *Collectanea Alexandrina / Cum epimetris et indice nominum* ed. J. U. Powell, Oxford, 1925. P. 199–200.

⁶У буколических поэтов такое «подхватывание» описывается при помощи глаголов *ὑπολαμβάνω* (Theocr. [8], 30: ... ἀμοιβαίαν ὑπελάμβανε Δάφνις ἀοιδὸν / βουκολιχάν); *respondere* (Verg. Ecl. 7, 5); *succinere* (Calp. 4, 79: *cantibus iste tuis alterno succinet ore*).

⁷Theocritus. I–II / Ed. with a transl. and comm. by A. S. F. Gow. Vol. 2. Cambridge, 1950. P. 93.

го равновесия (оскорблением, неожиданным намеком и т. п.), чтобы тот сбился и не смог быстро сочинить достойный куплет.⁸ Поэтому можно предполагать, что преимуществ у первого певца не больше, чем у второго.

Сравнение агонов из феокрытовского сборника (Theocr. 5, [8]) с латинскими буколическими состязаниями (Verg. Ecl. 3, 7; Calp. 2, 4; Nem. 2, 4) дает возможность определить традиционные темы куплетов амебейного агона — это почитание богов; взаимоотношения с возлюбленными и с соперником в песенном состязании; заботы о стаде; иносказательные куплеты-намеки (в агоне Theocr. 5 тематика нескольких последних диад не находит аналогий в других буколических состязаниях: разгоряченные соперники парируют куплетами-намеками). К перечисленному кругу сюжетов латинские авторы добавляют обмен загадками (Verg. Ecl. 3, 104–107), упоминание реальных исторических лиц (Verg. Ecl. 3, 84–91), описание деталей сельского труда (Calp. 2, 36–51); наиболее разнообразно варьируется любовная тема (Verg. Ecl. 3, 72–79; 7, 53–60; Calp. 2, 52–59; 84–91; Nem. 4 — целиком).

Можно определить три основных способа, с помощью которых осуществляется «подхватывание» темы, заданной первым певцом:

1) *вариация*, напр., Theocr. 5, 100–103:

ΚΟ. σίττ' ἀπὸ τᾶς κοτίνω, ταὶ μηράδες ᾤδε νέμεσθε,
ὡς τὸ κάταντες τοῦτο γεώλοφον αἶ τε μυρῖκα.

ΛΑ. οὐκ ἀπὸ τᾶς δρυός, οὗτος ὁ Κώνναρος ἅ τε Κιναίθα·
τουτεὶ βροσκησεῖσθε ποτ' ἀντολάς, ὡς ὁ Φάλαρος.

Комат. Прочь от маслины, козы; тут паситесь,
Где пологий холм и кусты тамариска.

Лакон. Отойдете ли вы наконец от дуба — ты, Конар, и Кинайта!
Тут паситесь, к востоку, как Фалар.

Место, время, герои и тема в целом совпадают в обоих куплетах. Психологическая подоплека этой любопытной диады, по видимому, такова. Комат, желая «сбить» Лакона, делает вид, что прервал состязание, дабы окликнуть свое разбредшееся стадо. Лакон, однако, разгадал хитрость Комата и с легкостью «подхватывает» неожиданную тему.⁹ К νέμεσθε Комата Лакон находит синоним

⁸ Köhnken A. Komatas' Sieg über Lakon // Hermes. 1980. Bd 108. S. 122.

⁹ Такое объяснение кажется нам более предпочтительным, чем то, которое

βοσκησεῖσθε (не только лексическая, но и морфологическая вариация: в первом случае повелительное наклонение, во втором *futurum pro imperativo*), а в параллель к ὧδε употребляет τουτεῖ. Ср. примеры вариации: Verg. Ecl. 3, 76–79; Calp. 4, 107–116 etc.

2) *дальнейшее развитие*, напр., Theocr. 5, 84–87:

ΚΟ. πλὰν δύο τὰς λοιπὰς διδυματόχος αἴγας ἀμέλω,
καί μ' ἄ παῖς ποθορεῦσα ἴταλαν, ἴ λέγει, αὐτὸς ἀμέλγεις;
ΛΑ. φεῦ φεῦ, Λάκων τοι ταλάρως σχεδὸν εἶχατι πληροῖ
τυρῶ καὶ τὸν ἀναβὼν ἐν ἀνθεσι παῖδα μολύνει.

Комат. Кроме двух, все козы, которых я дою, родили по двойне,
И девушка, бросая на меня взгляд, говорит:

«Беденький, ты один их доишь?»

Лакон. Ах! Ах! А Лакон-то чуть ли не двадцать корзин наполняет
Сыром и среди цветов наслаждается невозможными
юношей.

Тема куплетов одна, и время, и герои совпадают, но Лакон в работе и своих отношениях с возлюбленным как бы «на шаг впереди» Комата. Комат хвалится не только своим достатком, но и успехами в сердечных делах: увидев, как много молока дают его козы, девушка напрашивается ему в помощницы, желая таким образом завести знакомство. Лакон «разгадывает» любовный подтекст куплета Комата и соответственно выстраивает свой ответ: богатство привлекает к нему прекрасного юношу. Комат говорит о себе от первого лица и вводит в содержание прямую речь; оба его стиха заканчиваются одним и тем же глаголом ἀμέλω, но в разных формах (фигура *πολύπτωτον*). Лакон — по контрасту — говорит о себе в третьем лице; в то же время оба его стиха, как и у Комата, завершаются глагольными формами. В обоих куплетах присутствует мелочно подробное указание на количество (у Комата — дойных коз, у Лакона — корзин с сыром). Можно заметить, что Лакон «подхватывает» не только содержание, но интонационные нюансы: ироническому *τάλαν* Комата у него соответствует не менее ироническое *φεῦ φεῦ*. Ср. другие примеры развития: Verg. Ecl. 3, 60–63; Calp. 2, 28–35 etc.

дает К. Гутцвиллер: по ее мнению, Комат окликает свое стадо, чтобы выиграть время и придумать для Лакона что-нибудь трудное (см.: *Gutzwiller K. J. Theocritus' Pastoral Analogies: The Formation of a Genre. Madison, 1991. P. 140*).

3) *контраст*, напр., Theocr. 5, 132–135:

ΚΟ. οὐκ ἔραμ' Ἀλκίππας, ὅτι με πρᾶν οὐκ ἐφίλησε
τῶν ὄτων καθελοῖσ' ὄχα οἱ τὰν φάσσαν ἔδωκα.

ΛΑ. ἀλλ' ἐγὼ Εὐμήδευς ἔραμαι μέγα· καὶ γὰρ ὄκ' αὐτῷ
τὰν σύριγγ' ὤρεξα, καλὸν τί με κάρτ' ἐφίλησεν.

Комат. Я не люблю Алкиппу, потому что она недавно меня
не поцеловала,

За уши взяв, когда ей я подарил голубку.

Лакон. А я очень люблю Евмеда; ведь когда я ему
Вручил сирингу, он очень приятно меня поцеловал.

Используя ситуацию из куплета Комата, только с противоположным результатом, Лакон сообщает, что в отличие от Комата он добился успеха в сердечных делах. Лакон, следуя за своим противником, употребляет временное придаточное с ὄχα и — в той же позиции — словоформу ἐφίλησεν (аналогичные примеры: 80 слл.; 124 слл.). Ср. прием контраста: Verg. Ecl. 3, 80–83; 7 — целиком. Как правило, в одном агоне неоднократно используются все эти приемы.

По правилам состязания после агона судья должен назвать победителя. Как уже было сказано, большинство состязаний, описываемых буколическими поэтами, завершается вничью: оба соперника оказываются достойными похвал и награды. В трех случаях, однако, судья выносит вердикт в пользу одного из певцов.¹⁰

Агон в 8-й идиллии Псевдо-Феокрита заканчивается победой Дафниса, причем судья объясняет свое решение тем, что Дафнис превзошел соперника «сладостью голоса» (82).

Большой интерес представляют два буколических агона, в которых победа одного из певцов никак не мотивирована — это 5-я идиллия Феокрита, где Комат берет верх над Лаконем, и 7-я эклога Вергилия, в которой Коридон выигрывает у Тирсиса. В обоих случаях причины такого решения судей послужили предметом многочисленных гипотез.

В состязании 5-й идиллии Феокрита количество спетых певцами куплетов не одинаковое: на последнюю фразу Комата (ст. 136–137) нет ответа Лакона. Ряд ученых — Ф.-Э. Легран, Р. Чолмли,

¹⁰Первая Эйнзидельнская эклога дошла до нас не полностью, так что решение судьи остается неизвестным.

Р. Меркельбах и А. Кёнкен¹¹ — в разное время высказывали предположение о том, что Лакон, обессилев, не в состоянии сочинить последний ответный куплет на ст. 136–137 и своим молчанием показывает, что агон завершен его поражением. По нашему мнению, однако, единственная причина, из-за которой Лакон не произносит ответного куплета, — это приказ Морсона в ст. 138, который звучит так: *παύσασθαι χέλομαι τὸν ποιμένα* ('я приказываю овечьему пастуху остановиться'). В случае заминки Лакона Морсону не было бы необходимости останавливать его. Более того, из предыдущего ответа Лакона (134–135) можно заключить, что он вовсе не теряет силы и самообладание, а наоборот, захвачен состязанием и желает получить награду. К. Галлавотти предложил иначе распределить реплики в 5 идиллии: ст. 136–137 отнести к реплике судьи.¹² Однако уже А. С. Ф. Гау посчитал странным, что сразу после обращения к Лакону по имени (136–137: *Λάκων... τὸ δ' ὦ τάλαν, ἐσσι φιλεχθήης*) Морсон говорит о нем в третьем лице (138: *παύσασθαι χέλομαι τὸν ποιμένα*).¹³ Еще более веский аргумент против этого предположения, на наш взгляд, — отсутствие в ст. 138 какой-либо частицы, которая бы связывала две фразы судьи.

Как известно, второму певцу нужно уметь придумывать, импровизировать на ходу, следуя за куплетами первого певца ритмом и содержанием, и, согласно давней формулировке Г. Фришце, стихи второго певца должны быть «красивее и лучше».¹⁴ В соответствии с этим многие исследователи пытались найти в агоне 5-й идиллии такие куплеты Лакона, которые бы «хромали» в сравнении со стихами Комата. Авторы этих гипотез постулируют для амебейных состязаний разного рода композиционные и тематические ограничения, иногда довольно сложные, — после чего обвиняют Лакона в нарушении этих ограничений.

Сразу несколько исследователей пытались сформулировать правило о правдоподобии высказываний в состязании, которое буд-

¹¹ *Legrand Ph.-E. Étude sur Théocrite. Paris, 1898. P. 163, n. 1; The Idylls of Theocritus / Ed. with introd. and notes by R. J. Cholmeley. London, 1930. P. 234; Merkelbach R. Boukoliastai. S. 141; Köhnken A. Komatas' Sieg über Lakon // Hermes. 1980. Bd 108. S. 122–125.*

¹² *Gallavotti C. Intorno al quinto idillio di Teocrito (1936) // Gallavotti C. Theocritea. Roma, 1999. P. 55.*

¹³ *Theocritus. Vol. 2 / Ed. with a transl. and comm. by A. S. F. Gow. P. 93.*

¹⁴ *Theokrits Gedichte / Erkl. von H. Fritzsche: 3. Aufl., besorgt von E. Hiller. Leipzig, 1881. S. 17.*

то бы нарушает Лакон.¹⁵ Так, по мнению Дж. Джангранде, слова Лакона о том, что он подарил Евмеду сирингу (ст. 135), неправдивы, потому что такой инструмент непомерно дорог для раба-пастуха III в. до н. э.,¹⁶ однако из Theocr. [8], 18 слл. следует, что пастух сам способен смастерить сирингу. К тому же известно, что участники состязания могут петь не только от своего имени, и «я» в амебейном агоне — это не обязательно тот, кто произносит куплет.¹⁷

Исключительно остроумную, но малоубедительную гипотезу о причинах поражения Лакона защищали Э. Шмидт и К. Мелье. Ход их рассуждений таков: перед началом состязания, в проагоне, Лакон обвиняет Комата в том, что тот украл у него сирингу (4), а потом, в конце агона, упоминает, что подарил сирингу своему возлюбленному Евмеду (134 слл.).¹⁸ Получается, что Лакон, забывшись в пылу состязания, сам же продемонстрировал лживость своих обвинений в адрес Комата. К. Гутцвиллер резонно возражает на это: судья не слышал спора пастухов в проагоне (Лакон и Комат подзывают Морсона только в ст. 66), и на его решение это повлиять не могло.¹⁹

По мнению Г. Серрао, Комат выигрывает, потому что правдоподобие — основной принцип в произведении,²⁰ Э. Шмидт также указывал на неоднократные преувеличения в содержании некоторых куплетов Лакона (напр., ст. 86–87; 106–107),²¹ однако аналогичный упрек может быть сделан и его сопернику: ср. ст. 84 и особенно 105 (кратер работы Праксителя).

Г. Крейн полагает, что не нужно искать куплеты, в содержании которых нет правдоподобия, певцы равным образом сочиняют, и в исходе состязания заключена ирония автора. С самого начала аго-

¹⁵Комат оказался «вне подозрений», так как в ст. 76–77 он сообщает, что говорит только правду (ἐγὼ μὲν ἀλαθέα πάντ' ἀγορεύω / κοῦδὲν καυχέομαι).

¹⁶*Giangrande G.* Victory and Defeat in Theocritus' Idyll V // *Mnemosyne*. 1976. 4 ser. Vol. 29. P. 143–154.

¹⁷Ср., напр.: Theocr. 6, 21 sqq., где Дамет поет от имени циклопа Полифема.

¹⁸*Schmidt E. A.* Der göttliche Ziegenhirt: Analyse des fünften Idyll als Beitrag zu Theokrits bukolischer Technik // *Hermes*. 1974. Bd 102. S. 240–241; *Mellier C.* Moyens et fins de l'agon bucolique de l'idylle V de Théocrite // *RPh*. 1986. T. 60. P. 13–29.

¹⁹*Gutzwiller K. J.* Theocritus' Pastoral Analogies: The Formation of a Genre. Madison, 1991. P. 137.

²⁰*Serrao G.* L'Idillio V di Teocrito; Realta campestre e stilizzazione litteraria // *QUCC*. 1975. Vol. 19. P. 73–109.

²¹*Schmidt E. A.* Der göttliche Ziegenhirt... S. 240–241.

на оба пастуха становятся выдумщиками, они смешно и мастерски придумывают про себя небылицы. Чтобы до конца выдержать юмористический тон, автор вкладывает в уста судьи решение о победе Комата.²²

В исследованиях причин победы Комата особенное внимание уделялось последней диаде (ст. 132–135; см. выше).

У. Отт считает, что в этом последнем ответе (ст. 134–135) заключена «роковая ошибка» Лакона: второй певец должен близко следовать за содержанием куплетов первого, а Лакон этого сделать не сумел.²³ Однако мы отметили, что контраст — это обычный прием в амебейном состязании, и не можем обвинить Лакона в том, что его куплет по смыслу противоположен куплету Комата. В ответе Лакона каждая деталь из куплета Комата получает свою антитезу, что свидетельствует скорее об отшлифованном мастерстве певца, чем о его слабости и замешательстве. Гау, который еще прежде Отта рассматривал подобное решение проблемы и отверг его, справедливо замечает: если бы такой ответ Лакона, как в ст. 134–135, считался нарушением законов амебейного состязания, то со стороны Лакона было бы странным его нарушать.²⁴

С. Радт также находит причину поражения Лакона в его последнем куплете: Лакон повторяет в той же позиции слово из куплета Комата (ἐφίλησεν: 132; 135), и судья, заметив эту ошибку, останавливает состязание.²⁵ Между тем Лакон прибегает к такому приему еще несколько раз (ἐγώ: 81; 83, ἀνθ' ὕδατος: 124; 127): как раз сходство метрической позиции еще больше подчеркивает контраст.

К. Мелье стремится доказать, что куплеты Комата демонстрируют большее ритмическое разнообразие, чем куплеты Лакона, и поэтому Комат выигрывает.²⁶ Действительно, исследование расположения дактилей и спондеев в гекзаметрах 5-й идиллии показывает, что Комат в пяти куплетах использует три комбинации, которые не встречаются у Лакона (88, 108, 117: dssdd; 113: ssdds; 133: sddsd). Однако в остальных случаях даже количество употребле-

²² Crane G. Realism in the Fifth Idyll of Theocritus // TAPhA. 1988. Vol. 118. P. 107–122.

²³ Ott U. Die Kunst des Gegensatzes in Theokrits Hirtengedichten. New York, 1969. S. 36.

²⁴ Theocritus. Vol. 2 / Ed. with a transl. and comm. by A. S. F. Gow. P. 93.

²⁵ Radt S. L. Theocritea // Mnemosyne. 1974. 4 ser. Vol. 27. P. 70–72.

²⁶ Mellier C. Moyens et fins de l'agon bucolique... P. 13–29.

ния одних и тех же форм стиха в куплетах обоих пастухов почти совпадает. Кроме того, удостовериться в большем «ритмическом богатстве» Комата можно только с карандашом в руках; едва ли Феокрит рассчитывал, что его читатели возьмутся за громоздкие подсчеты дактилей и спондеев.

Наконец, по мнению Гау, причина поражения Лакона заключена в музыке,²⁷ т. е. именно в том аспекте амебейного агона, который читатель оценить не может. Это утверждение, в сущности, представляет собой уход от проблемы; к тому же в тексте нет намека о неумении Лакона красиво играть на сиринге.

Причины победы, по-видимому, нужно искать не в тексте агона, а в общей авторской концепции стихотворения: в искусстве пения Лакон не уступает своему сопернику. Дж. Лоуэлл полагает, что победа Комата необходима Феокриту потому, что именно он играет ведущую роль в произведении. Репликами козопаса открываются и проагон, и агон (впрочем, состязаться первым предлагает Лакон); к тому же, как видно из текста, отношения между пастухами были основаны на грубых притязаниях со стороны Комата. Козопас может показаться воплощением симпатичного Феокриту образа страстного любовника. Комат — это герой, который нравится и автору, и Морсону, и читателю, что и предопределяет его победу.²⁸

Недаром песенному состязанию в идиллии предшествует встреча и своеобразный разговор пастухов (1–79), переходящий от поддразниваний к унижительным воспоминаниям об общем прошлом. Феокрит дает возможность поближе познакомиться с певцами: молодым, талантливым, но хвастливым и дерзким Лаконем, и умудренным жизнью, но до сих пор столь же страстным и полным сил Коматом; выбор судьи подводит итог не только агону, но и всей идиллии.

В том же направлении ведут гипотезы еще двух исследовательниц. По мнению Т. Ринкевича, Комат выигрывает просто потому, что он старше Лакона:²⁹ певцы равно талантливы, однако, вызывая

²⁷Theocritus. Vol. 2 / Ed. with a transl. and comm. by A. S. F. Gow. P. 115.

²⁸Lawall G. Theocritus' Coan Pastorals: A Poetry Book. Washington, 1967. P. 64–65.

²⁹Rinkevich T. E. Theocritus' Fifth Idyll: The Education of Lacon // Arethusa. 1977. Vol. 10. P. 295 ff. Эта статья осталась нам недоступна, и ее основные положения цитируются по аналитической библиографии: Köhnken A. Theokrit: 1950–1994 // Lustrum. 1995. Bd 37. S. 274.

на состязание своего учителя, Лакон проявляет предосудительную дерзость, за которую в итоге и несет наказание. В последнем по времени исследовании занимающего нас вопроса Кр. Коссэфи дает подробный анализ 5-й идиллии и делает вывод о том, что Комат как человек эрудированный и живущий в гармонии с жизнью больше достоин победы.³⁰

К этим рассуждениям нам хотелось бы добавить еще один нюанс. С самого начала идиллии в проагоне, а затем и в агоне непрерывно нарастают резкость и напряжение. В этих условиях примирительное (или хотя бы мотивированное) решение судьи снижало бы эмоциональный накал ситуации — а этого автор, по-видимому, не хотел.

На вопрос, почему в 7-й эклоге Вергилия Коридон выходит победителем из состязания с Тирсисом, также предлагалось множество различных ответов.

Как мы уже отметили, агон в Verg. Ecl. 7 целиком построен на контрасте: во всех шести диадах куплеты Тирсиса, второго певца, представляют собой последовательную антитезу куплетам Коридона — так что едва ли не к каждому эпитету, употребленному первым певцом, у второго соответствует антоним.³¹

Так, в XVII в. испанский комментатор И. де ла Серда отдельно исследовал каждую диаду агона и пришел к выводу, что Коридон предстает более изобретательным поэтом в четырех парах куплетов из шести (1–3 и 6), а две оставшиеся пары демонстрируют равенство певцов.³² Много лет спустя А. Карто, решая сходную задачу, пришел к несколько иным результатам: Коридон превосходит Тирсиса в первых четырех диадах, Тирсис его — в пятой, а в шестой у певцов ничья.³³ Субъективность оценок подобного рода очевидна; кроме того, сама идея сравнивать певцов после каждой диады превращает буколического судью в подобие боксерского арбитра, который отдельно подсчитывает очки после каждого раунда. Напротив, Р. Коулмен, не видит никаких преимуществ в куплетах Коридона

³⁰ *Kossaiji Ch.* Le Poète de Pan: Les raisons de la victoire de Comatas dans L'Idylle V de Théocrite // REG. 2002. Т. 115. P. 75–105.

³¹ Согласно определению А. Шефер, каждый куплет Тирсиса — это карикатура на куплет его соперника (см.: *Schaefer A.* Vergils Eklogen 3 und 7 in der Tradition der lateinischen Streitdichtung. Frankfurt am Main, 2001. S. 107–123).

³² См. об этом: *Clausen W.* A Commentary on Virgil Eclogues. Oxford, 1994. P. 210.

³³ *Cartault A.* Étude sur les Bucoliques de Virgile. Paris, 1897. P. 191–198.

и отмечает проявленную Тирсисом изобретательность; по мнению Коулмена, поражение Тирсиса отнюдь не является его посрамлением.³⁴

С этой характеристикой хотелось бы согласиться: Тирсис, второй певец, успешно «подхватывает» темы, заданные Коридоном, и с большим остроумием пользуется приемом контраста. Кроме того, в начале эклоги специально подчеркивается равенство двух певцов в мастерстве (4 слл).

Анализируя метрику 7-й эклоги, Ф. Сэндбах находит в куплетах Тирсиса необычные формы гекzamетра, что и считает причиной поражения;³⁵ на проблематичность аргументов подобного рода мы уже указывали выше в связи с анализом Theost. 5.

По ходу агона Вергилий детально обрисовывает противоположные характеры Коридона и Тирсиса. Именно в характерах, а не в мастерстве соперников находят причину решения судьи Ж. Перре и В. Пёшль: по их оценке, Тирсис завистлив, ревнив, вульгарен.³⁶ В. Беренс, К. Бюхнер, Х. Дальман называли причиной победы Коридона его превосходство над Тирсисом в эстетических взглядах;³⁷ С. Уэйт говорит о моральном превосходстве, которое проявляется в отношении Коридона к любви.³⁸ Сходным образом рассуждает и В. П. фон Мартиц, отметивший, что в куплетах Тирсиса начиная со второй диады постоянно используется местоимение «я» — между тем как Коридон, наоборот, только единожды говорит о себе в первом лице (ст. 21–24).³⁹

В то же время все выводы о характерах соперников делаются только на основании их куплетов во время состязания, а между тем участники агона могут говорить не от своего имени, но словно бы играть роль. Именно потому, что состязательная тактика Тир-

³⁴ *Vergil. Eclogues* / Ed. and comm. by R. Coleman. Cambridge, 1977. P. 225–226.

³⁵ *Sandbach F. H. Victum frustra contendere Thyrsim* // CR. 1933. Vol. 47. P. 216–219.

³⁶ *Virgile. Les Bucoliques* / Éd. par J. Perret. Paris, 1961. P. 83; *Pöschl V. Die Hirtendichtung Vergils*. Heidelberg, 1964. S. 93 ff.

³⁷ *Baehrens W. Zu der siebenten Ecloge Virgils* // Hermes. 1926. Bd 61. S. 382–388; *Büchner K. P. Vergilius Maro* // RE. 1955. Bd 50. Sp. 1227–1228; *Dahlmann H. Zu Vergils siebentem Hirtengedicht* // Hermes. 1966. Bd 94. S. 218–232.

³⁸ *Waite S. V. F. The Contest in Vergil's Seventh Eclogue* // CPh. 1972. Vol. 67. P. 121–123.

³⁹ *Martitz P. W., von. Zum Wettgesang der Hirten in der siebenten Ekloge Vergils* // Hermes. 1970. Bd 98. S. 380–382.

сиса основана на постоянном использовании антитезы и контраста, он вынужден выбрать для своего «лирического героя» образ, как можно менее похожий на скромного Коридона.

Мнение о том, что выбор победителя в 7-й эклоге связан с общим замыслом автора, высказывал уже Х. Г. Хайне.⁴⁰ Г. Дж. Роуз предположил, что Вергилий симпатизировал характеру Коридона, и, чтобы решение судьи было справедливо, автор изобразил Тирсиса чуть менее приятным пастухом и менее способным поэтом.⁴¹ Однако Вергилий в начале эклоги сообщает, что певцы равны в искусстве амебейного пения (4 слл).

Другие исследователи, рассматривавшие «Буколики» Вергилия как единое целое, полагают, что Вергилий здесь заботился о разнообразии — в его сборнике два амебейных агона (3-я и 7-я эклоги), и если один из них оканчивается вничью, то другой должен принести победу кому-то из певцов.⁴² Сравнение двух амебейных состязаний в цикле «Буколик» убеждает в том, что именно по замыслу автора в одном агоне нужна была ничья, а в другом — победа.⁴³ И победа нужна именно в той эклоге, где автор излагает свои взгляды на поэзию, на поведение поэта и его отношение к славе.⁴⁴ В 7-й эклоге высоко оцениваются скромность, благочестие и благодарность, а самовосхваление и дерзость осуждаются.

История вопроса и анализ состязаний в Theocr. 5 и Verg. Ecl. 7 приводят к выводу о том, что причину победы одного из певцов не следует искать в тексте агона: в самом деле, Феокрит и Вергилий, очевидно, не стали бы нарочно писать за Лакона и Тирсиса плохие стихи, чтобы мотивировать их поражение. Решение этой проблемы следует искать во внешних обстоятельствах: общем замысле автора, характерах персонажей, истории их взаимоотношений и т. д.⁴⁵

⁴⁰ Heyne G. C., Wagner G. Ph. E. Publius Vergilius Maro varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus... Lipsiae; London, 1830. Vol. 1. P. 200. N 69.

⁴¹ Rose H. J. The Eclogues of Vergil. Berkeley; Los Angeles, 1942. P. 143–147.

⁴² См.: Skutsch O. Symmetry and Sense in the Eclogues // HSCPh. 1969. Vol. 73. P. 153–169.

⁴³ Ibid. P. 157f; 160.

⁴⁴ Согласно формулировке В. Пёшля, 7-я эклога — это *Ars poetica* Вергилия, хотя и изложенная в шутливой форме (Pöschl V. Die Hirtendichtung Vergils. S. 8).

⁴⁵ Статья написана по материалам дипломной работы, автор благодарит за помощь и советы В. В. Зельченко.

Summary

Comparison of amoebic competitions in antiquity (in Theocritus, anonymous poets from Corpus Theocriteum, Virgil, Calpurnius, unknown author of Einsiedeln Eclogues, and Nemesianus) allows defining traditional themes of verse, revealing particular qualities of composition, and listing three main ways to join in a song. Characterization of shepherd singers points at equality of their skills, and most of competitions end in a draw. This pattern is broken only in the fifth eclogue by Theocritus and in the seventh by Virgil, motives of the judge being obscure. The author of the article examines different hypothesis of reasons for one's victory in such a competition and comes to a conclusion that the answer should be looked for in the poet's basic idea.