

15 SGDI, 4952: τατς ἀπαρείασιν (Арапос), также  
SGDI, 4991: τατς ἀμέρατς (Гортина), 4966: τοτα  
νατοτα (Гортина).

16 SEG, IX, 3, 49: τοτα ἐμμένοτατην.

17 Codd. Θεοτς ᾧδη, con. metri causa.

18 Thum b A. Handbuch der griechischen Dialekte.  
Heidelberg, 1909, S. 82-83.

19 Thum b A., Kieckers E. Handbuch der  
griechischen Dialekte. Heidelberg, 1952, Bd. I, S. 79.

20 Kodzu H. On the Dialect of Aleman. Tokyo, 1937,  
p. 47.

21 Risch E. Die Sprache Alkmans. - Museum Helveticum, 1954, Bd. II, S. 20-37.

22 Page D.L. Aleman. The Parthenon, p. 157.

23 Nöthiger M. Die Sprache des Stesichorus und  
des Ibycus. Zürich, 1971, S. 126-127.

В.П. Смышляева

### ГЛИКОНЕЙ В ЭОЛИЙСКОЙ МЕТРИКЕ

(Эволюция лирического размера)

В большинстве работ, посвященных вопросам эолийской метрики, до последнего времени господствует чисто механистический подход к анализу сложных лирических размеров. Основываясь лишь на собственной интуиции, с разной степенью оригинальности исследователи расчленяют эти песенные размеры на дактили и ямы,<sup>1</sup> дактили и эпитеты,<sup>2</sup> а после известной работы Б. Снелли широко распространились понятия "внешнего" и "внутреннего" расширения, при помощи которых почти все основные размеры лесбосцев выводятся из гликонея путем либо добавления к нему ямбов и трохеев, либо внедрения внутрь размера дактилей и хори-

ямбов.<sup>3</sup> Такой схематичный подход к лирическим метрам не может, разумеется, отрезать реального развития того или иного размера, тогда как наблюдения над использованием его в народной и литературной лирике иногда дают интересные результаты. Мы попытаемся показать это на примере одного из популярнейших эолийских размеров — гликонея.

Прежде всего кратко остановимся на двух наиболее интересных точках зрения на природу этого размера. У. Виламович видел в гликонее размер, родственный открытому им в хоровых партиях драмы хориямическому диаметру. Так утверждать позволяли, во-первых, их взаимозаменяемость, во-вторых, известное сходство строения (восьмисложность, наличие там и тут хориямба). Но так как У. Виламович считал хориямический диаметр гораздо более древним размером, чем гликоней, то последний воспринимался им как упорядоченный "неделимый диаметр".<sup>4</sup> Вторая популярная теория рассматривает эолийские метры в связи с размерами Вед. На определенную близость между размерами лесбосской монодии и тремя основными ведийскими стихами (двенадцатисложником *ja<sup>g</sup>athī*, его "катаlectической" формой *trīṣṭubh*, восьмисложником *gāyatrī*) указывал в свое время А. Мейе,<sup>5</sup> а с конца шестидесятых годов о ней часто напоминают работы американских филологов. В самом общем виде эта теория разрабатывает идею о наследовании праиндоевропейской метрики в эолийской, наиболее архаичной греческой лирике. Формирование гликонея, таким образом, представляется как начавшееся с конца упорядочивание долгих и кратких слогов, в ведийском стихе не продвинувшееся дальше клаузулы.<sup>6</sup>

Ниже мы вернемся к этим гипотезам, а пока обратимся к определению размера. Полная форма гликонея такая:  $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ . Но помимо нее есть ряд размеров, которые справедливо соотносятся с гликонеем и в современных метриках рассматриваются как его производные. Особенно употребительны ферекратей ( $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ ), рапиан ( $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ ) и телесиллей ( $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ ). По сравнению с полным гликонеем они укорочены либо на один слог сзади (катаlectическая форма), либо спереди (акефалическая форма). Чтобы не усложнять картины, мы будем

обозначать их далее как усеченные формы гликонея, не прибегая к античным, отчасти затушевывающим это родство терминам. Как уже говорилось, в современных работах рассмотрение этой группы начинается с гликонея, а упомянутые выше формы воспринимаются как его варианты. Однако даже небогатый материал ранней лирики убеждает нас в том, что на деле эволюция размера шла противоположным путем от шести-семисложников к полной восьмисложной форме. Об этом говорят, во-первых, некоторые фрагменты лесбосской лирики, во-вторых, сохранившиеся народные песни в гликонических размерах. Обычно Сапфо и Алкей используют полную форму восьмисложника, но там, где речь идет о близких подражаниях народной лирике (например, в гименах Сапфо), гликоней утрачивает свою литературную выразительность и возвращается к исходной народной форме.

Ср.: Сапф., фр. 111 1Р: Ἰφοὶ δὲ τὸ μέλαθρον·  
ὑπῆνασον κτλ.

Шутливое восхваление жениха — кусочек реального и при этом традиционного свадебного гименея. Гликоней в нем встречается в каталектической форме, как и в лесбосской песенке о мельнице (PMG, 869). Помимо лесбосских фрагментов неполные формы гликонея можно найти в древних обрядовых песнях других областей Греции, что, по-видимому, указывает и на широкое его распространение и на довольно раннее происхождение. Напомним несколько примеров.

PMG 848 (Родос): Ἀλεθ, Ἀλεθ εχελιδῶν (— — — —)

PMG 871 (Элея): ἐλεεῖτο πρω Διόνυσε ((—) — — — — —).

Поэтому исходную форму, на наш взгляд, нужно видеть в каталектическом гликонее с преимущественно односложным базисом (анакрузой): — — — — . Из нее хорошо видно, что главным, организующим местом размера является не конец, а середина — — — (хориямб), к которой прибавляется изменчивый базис (один-два безразличных по долготе слога в начале стиха) и клаузула, также допускающая варианты (—) — — и (—) — ). В итоге возникает ритмически симметричный размер с преимущественно трохеической или спондеической анакрузой (нисходящий ритм) и ямбической клаузулой (восходящий ритм). Симметрия раз-

мера, как кажется, самое важное в нем. Она хорошо ощущима в одиннадцатисложниках (так называемых внешних расширениях гликонея). Если расширение идет вначале, то за редким исключением<sup>7</sup> это либо трохей, либо кретик (посходящий ритм), если расширение в конце, оно амбическое (восходящий ритм).

Сапфо, фр. 98 LP:  $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$  одиннадцатисложник "сапфической строфы":  $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ . Сапфо, фр. 96 LP:  $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—}$ .

Таким образом, гликонеем в широком смысле слова (термин условный) мы будем называть неделимый колон из шести-восьми слогов, организующим центром которого является хориамб с симметричным перебоем ритма. Для исходного (народного) гликонея, как мы видели, особенно характерна каталекса, обеспечивающая, вероятно, более устойчивую паузу в нестроических или неразвитых строфических народных песнях, где каждый стих – синтаксически и ритмически завершенный период. То, что клаузула "полного гликонея" ( $\text{—} \text{—}$ ) менее "устойчива", подтверждают, во-первых, частые синтаксические переносы части слова) между полными гликонеями как в лесбосской, так и в хоровой лирике, во-вторых, стабильнее использование каталектического гликонея (ферекратия) для завершения гликонических строф в хоровой поэзии, в-третьих, отсутствие стихических гликонеев среди сохранившихся фрагментов. На наш взгляд, не исключено существование определенной зависимости между эолийским базисом и клаузулой размеров. Эти пограничные части стиха участвовали в заполнении музыкальной паузы, и, вероятно, базис мог несколько меняться в зависимости от изменений клаузулы, более важной части стиха. Заметим, что односложный базис чаще появляется при тяжелой клаузуле ( $\text{—} \text{—}$ ), тогда как двусложный связан в большей степени с концом ( $\text{—} \text{—}$ ). Ср. размеры III и IV книг Сапфо:

III кн.  $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

IV кн.  $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ .

Или изменение базиса в четвертом периода строфы фрагмента Алкея:

9 2

$\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$   
 $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$   
 $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$   
 $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

40

Процесс урегулирования гликонея также в первую очередь нужно связывать с упорядочиванием и закреплением клаузулы ( $\text{—} \text{—}$ ) – базиса  $\text{—} \text{—}$ , происходившими уже вне народной традиции.

Возвращаясь к определению У. Виламовица и соглашаясь с родством гликонея и хориамбического диметра, отметим лишь один сомнительный момент, который касается прастихов, один из которых У. Виламович усматривал в хориамбическом диметре. Основанием этому выводу – четыре свободных слога диметра (в гликонеяе лишь два первых). Но, как мы пытались показать, выравнивание начала и конца гликонея носит вторичный характер, а его ранние формы весьма свободны. В то же время свободы четырех слогов хориамбического диметра  $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$  не такое уж убедительное свидетельство его древности, если вспомнить о клаузуле размера. Окончание  $\text{—} \text{—}$  очень неустойчиво и нет ничего удивительного, что У. Виламович обнаружил его в развитой хоровой строфе. Колон с таким окончанием вряд ли мог существовать в ранней лирике, которая, как мы видели, отчетливо тяготела к каталексам. Еще менее возможным в роли прастиха представляется диметр  $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ , так как начало регулировалось позднее других мест стиха, о чем говорит и эолийский базис. Скорее всего свободы диметра, как и свободы, например, дактилии, носят более поздний, искусственный характер. Так что лучше, вероятно, гликонеи считать предшественником хориамбического диметра, а не наоборот.

Некоторая свобода эолийского стиха – безусловное свидетельство его древнего происхождения, но не обязательно индоевропейского, если вернуться к теории Майе. Идея переноса размеров индоевропейского стиха в другие, в частности в греческий, сомнительна уже по причине неясности механизма этого процесса, если вспомнить о фонетических изменениях в ходе развития языков из праиндоевропейского, а, во-вторых, не вполне убедительна с точки зрения метрики. Приводятся обычно три доказательства: 1) постоянное и сходное число слогов в основных ведийских и сравниваемых лесбосских размерах: 11-12 (*jagathī* – *triṣṭubh* – одиннадцатисложники Сапфо и Алкея), 7-8 слогов (*gāyatrī* – гликонеи), 2) свободное начало (в ве-

дийских вплоть до трехсложной клаузулы, в лесбосском — два начальных слога), сходные клаузулы (—) и (—) — .

Но в образовании стиха наряду с языковыми факторами играют роль и внеязыковые, прежде всего дыхание, "членящее речь на относительно равные отрезки".<sup>8</sup> Такое членение важнее для декламационного стиха, но нельзя отрицать его роли и в обозначении простейшего лесенкого стиха типа гликонея, при возникновении которого напев имел подчиненное значение по отношению к тексту. Группы из 6-8 слогов – естественнейшая слоговая группа размера на одно дыхание, которая существует почти во всех языках и является очень популярной именно на ранней стадии развития стиха, когда он еще близок фольклорному. Но ритм внутри такого восьмисложника создается уже средствами того или иного языка. В греческом квантитативном стихе, как и в ведийском, ритмический рисунок создается чередованием долгих и кратких слогов. Судя по современным исследованиям с применением техники,<sup>9</sup> изосиллабия вообще характерна для квантитативного стиха. К тому же на ранней стадии развития стиха она была простейшей формой организации размера. Приведем для сравнения данные по казахскому стихосложению, используя работу З. Ахметова.<sup>10</sup> Ударение в казахском языке слабое, поэтому стихообразующей основой становится количество слогов, а дополнительным средством – членение стиха на регулярные словесные группы. Древнейший казахский стих, жыр, – семисложник (4 сл.+3 сл.) – имеет вариант и из восьми слогов (5 сл. + 3 сл.), то есть его можно назвать стихом с начальной свободой (при исполнении разницы не чувствуется). Жыр и одиннадцатисложник, также с ритмическими вариантами, являются самыми популярными размерами казахской древней поэзии. Такие примеры можно найти и во многих других древних стихах. Поэтому нет ничего удивительного, что в греческом и ведийском есть размеры, сходные по числу слогов. Далее, сходство их клаузул вряд ли более убедительно: последовательность ... в роли клаузулы, как уже отмечалось, не характерна для ранней стадии квантитативного стиха, так что оставшиеся варианты, по существу, ограничиваются этими двумя. По-видимому, в случае ведийского и греческо-

го стиха лучше говорить о различных стадиях развития в пределах одной квантитативной системы, чем о преемственности. Подытоживая сказанное, отметим, что, во-первых, гликоней не обнаруживает прямых генетических связей с индоевропейским стихом. Во-вторых, гликоней - неделимый песенный стих, формирование которого шло вокруг его внутренней части, хориамба. В-третьих, в основе гликонея - ритмический, не слишком, вероятно, напевный стих, что и привело к его изменениям в связи с переходом в литературный стих, а позже к стабильным синафиям. Попытаемся проследить его доступную эволюцию.

Судя по содержанию ранних гликоэтических фрагментов, гликоней первоначально был связан с народной, преимущественно плясовый и обрядовой песней. Во всяком случае танцевальное сопровождение можно предположить для упоминавшихся выше народных песен. Некоторые сведения здесь может дать пародия на хоровые партии Еврипида в "Лягушках" Аристофана, ст. 1309-1322. На вкус Аристофана, не говоря уже о содержании песни, она и по размеру (свободные гликонеи, популярные в народной афинской песне) далеко уступает величественным эсхиловским дактилям, о чём, возможно, говорит стих 1323 *ἄρες τὸν πόβα*<sup>11</sup>. Интересно также отметить, что "муза" Еврипида сопровождает свое пение ритмическим аккомпанементом, который Л. Радермахер сравнивает с современными кастаньетами,<sup>12</sup> а это отчасти подтверждает мысль о первоначальной танцевальной природе размера.

Что касается использования гликонея у Сапф и Алкея, то чистый гликоней очень редок у последнего, а у более "народной" Сапфо была, по-видимому, книга из песен в гликонических строках, послания подругам в духе народных лирических песен. Но и Сапфо уже стремилась разнообразить гликоней путем синафий и сочетания с одиннадцатисложниками.

Наконец, хоровая лирика разбавляет гликонические строфы хоромимическими диметрами и еще более активно использует синтаксис между гликониями, преодолевая, очевидно, ритмическую завершенность размера.

Теперь несколько слов об истоках гликонея. Возможно, некоторую помощь здесь может оказать адоней, пятисложник со сход-

ным строением — \_\_\_\_\_. Адоней не встречается в качестве самостоятельного размера, но это частая клаузула усеченного гликонея. Само название связывается с его функцией в виде рефрина обрядовой песни об Адонисе ὁ τὸν Ἀδωνίν. Можно заметить, что в него легко укладываются и некоторые другие обрядовые восклицания, например, δέιε ταῦρε (PMG 871 из наших примеров), обычный в драме ὁ Υμέατε. Это должно говорить об определенной традиции использования такого размера для обрядовых восклицаний — формул. О том же и может говорить его использование в качестве последнего периода древней лесбосской строфы, называемой сапфической. Адоней здесь нужно рассматривать в качестве застывшего рефрина, иначе гиперкаталексы одиннадцатисложника трудно объяснимы. Можно предположить, что формирование гликонея началось с обрядовой формулы — восклицания, ставшей со временем основой древнейших обрядовых песен. Например, древний гимнезий, песня, теснее других обрядовых связанный с гликонеем, первоначально представляла собой лишь повторение формульных выкриков, как полагал П. Маас, цитировавший по этому поводу два стиха из Илиады (кн. XVIII, 492–93).<sup>13</sup> В песенном употреблении размер получил постоянную анакрузу в I–2 слога. Позднее, возможно, в лесбосской поэзии закрепилась подная восьмисложная форма гликонея. Не исключено, что решающую роль в этом выравнивании размера сыграло его использование в строфической лирике. Способствовала этому и характерная для лесбосской поэзии изосиллабия, идущая, возможно, не от особенностей диалекта, а из музыкального сопровождения. Разумеется, вопрос о происхождении размера очень сложен, и мы можем говорить лишь о более или менее вероятных догадках.

#### П р и м е ч а н и я

<sup>1</sup> См.: Kikauka. P. Mètres de la poésie grecque monodique. Riga, 1931; Kolarov A. Die Logaöden. Bratislava, 1933.

<sup>2</sup> Dale A.M. The metrical units of Greek lyric verse.— Classical Quarterly, new ser., 1951, N 1; Theiler W.

Die Gliederung der griechischen Chorliedstrope. — Museum Helveticum, 1955, Bd. 12.

<sup>3</sup> Snell B. Griechische Metrik. Göttingen, 1962, S. 34–38.

<sup>4</sup> Williamowitz-Moellendorff U. Griechische Verskunst. Berlin, 1921, S. 92–93.

<sup>5</sup> Meillet A. Les origines indo-européennes des mètres greco. Paris, 1923.

<sup>6</sup> Schmidt R. Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit. Wiesbaden, 1967, S. 307.

<sup>7</sup> Таким исключением является Алкеев одиннадцатисложной, но в нем ощутим словораздел после имбического начала перед новым ритмом хориямбического корня.

<sup>8</sup> Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 84.

<sup>9</sup> Герасимович Л. Монгольское стихосложение. Л., 1975, с. 96.

<sup>10</sup> Ахметов З. Казахское стихосложение. Алма-Ата, 1964.

<sup>11</sup> У. Виламовиц относил λόγις к гликонею (Williamowitz-Moellendorff U. Griechische Verskunst, S. 245).

<sup>12</sup> Radermacher L. Aristophanes Frösche. Wien, 1967, S. 319.

<sup>13</sup> Maas P. Hymenaios. — Pauly's Real-Encyclopädie. Stuttgart, 1916, Bd. 9, Hft. 17, S. 131.