

¹⁴ Edgerton F. The Indo-European Semivowels. — "Language", 1943, vol. XIX, N 2, p. 108.

¹⁵ Osthoff H. Dunkles und helles "l" im Lateinischen, p. 52; Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков, с. 140—141; см. формулировку Ф. Сольмсена ("Osthoff hat gesehen, daß die "silbenbildenden liquiden" vor vocal ... im Lateinischen lautgesetzlich als ar al erscheinen") в работе "Beiträge zur Geschichte der lateinischen Sprache" (Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen, Bd. 37. Göttingen, 1904, S. 15).

¹⁶ Walde A., Hofmann J. Lateinisches etymologisches Wörterbuch, Bd. II, S. 469.

¹⁷ Ibid., Bd. I, S. 170.

¹⁸ Brugmann K. Salus. — Archiv für lateinische Lexikographie, Bd. XII. Leipzig, 1902, S. 422.

¹⁹ Walde A. Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen, Bd. II. Hrsg. von J. Pokorny. Berlin und Leipzig, 1927, Lief. 4, S. 511.

²⁰ Brugmann K. Die Ausdrücke für den Begriff der Totalität in den indogermanischen Sprachen. Leipzig, 1894, S. 43—49.

²¹ Ibid., S. 48.

²² Walde A., Hofmann J. Lateinisches etymologisches Wörterbuch, Bd. II, S. 472, 473.

²³ Откупщиков Ю. В. Из истории индоевропейского словообразования. Л., 1967, с. 179.

²⁴ Frisk Hj. Griechisches etymologisches Wörterbuch, S. 381.

²⁵ Bechtel F. Lexilogus zu Homer. Halle, 1914, S. 256—257.

²⁶ Brugmann K. Die Ausdrücke für den Begriff der Totalität in den indogermanischen Sprachen, S. 47; Solmsen F. Beiträge zur Geschichte der lateinischen Sprache. — Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen, Bd. 38. Göttingen, 1905, S. 445.

²⁷ Walde A., Hofmann J. Lateinisches etymologisches Wörterbuch, S. 472.

²⁸ Sommer F. Kritische Erläuterungen zur lateinischen Laut- und Formenlehre. Heidelberg, 1914, S. 81; Planta R. von. Grammatik der oskisch-umbrischen Dialekte, Bd. I. Straßburg, 1897, S. 186—187.

²⁹ Brugmann K. Die Ausdrücke für den Begriff der Totalität..., S. 48.

³⁰ Meillet A. Les vocatifs slaves du type možu. — Mémoires de la société de linguistique de Paris, 1916, vol. XX, p. 99.

³¹ Trautmann R. Baltisch-slavisches Wörterbuch. Göttingen, 1923, S. 248—249.

М. И. МАЙСТРЕНКО

ОРФЕЙ В ГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

V—IV ВВ. ДО Н. Э.

Древнейшие сведения об Орфее очень скудны и фрагментарны. На метопе сокровищницы сиракузцев в Дельфах (середина VI в. до н. э.) изображены два музыканта на борту корабля. Над головой одного из них четкая надпись — Орфей. О «славном именем Орфее» (ὁ σπουδαῖος Ὀρφεύς) говорится в отрывке из Ивика (fg. 10 A Bergk). Во фрагменте из Симонида (fg. 40) имя Орфея не упоминается, но из слов «пад его головой летали бесчисленные птицы, рыбы выпрыгивали вверх из

темно-синей воды благодаря его прекрасной песне» следует, что речь идет о походе аргонавтов и певце Орфее. В V в. до н. э. Орфей появляется в картине Полигнота, поэзии Пиндара и аттической трагедии. Эсхил характеризует его как искусного певца, который всех очаровывал своим голосом (Agam., 1630).

Тратовка образа Орфея в V в. до н. э. стала одной из популярных тем художественной литературы.

Трагедия Эсхила «Бассариды» является древнейшим произведением, изображающим смерть певца. По свидетельству схоластика (Schol. Aristoph. Thesm., 135), трагедия «Бассариды» была второй частью тетралогии «Ликургия» (сохранились, к сожалению, лишь незначительные фрагменты), которая состояла из «Эдонян», «Бассарид», «Юношей» и сатировской драмы «Ликург». Из трагедии «Бассариды»¹ до нас дошло лишь пять неполных стихов и одно слово без контекста. Но ее содержание передается в сочинении псевдо-Эратосфена «Превращения» (Cat., 24): «Диониса, благодаря которому был прославлен он, [Орфей] не почитал, а величайшим из богов считал Гелиоса, которого называл также Аполлоном. Пробуждаясь ночью и до рассвета, он поднимался на так называемую гору Пангайон и ожидал восхода, чтобы прежде всего увидеть Гелиоса. Поэтому, как передает трагический поэт Эсхил, Дионис, разгневавшись, наслал на него бассарид, которые растерзали Орфея и разбросали части его тела...» Эсхил изображает Орфея сторонником культа Гелиоса-Аполлона, выступившим против Диониса, как и Ликург в первой части «Ликургии». Это, очевидно, послужило причиной объединения обоих мифов в тетралогии, в которой изображен протест против экстатической религии Диониса. Сюжет «Ликургии» Эсхил, по всей вероятности, заимствовал из цикла легенд о появлении и утверждении культа бога Диониса.

Некоторые данные, объясняющие рассказанное Эсхилом в «Бассаридах», находим у других античных авторов. Во фрагменте из «Терея» Софокла Гелиос выступает как предмет культа смелых фракийцев: 'Ηλιε, φίλιπποις Θρηζῖι πρέσβυστον σέβας 'Ο Γελιος, древнейшее почитание любящих коней фракийцев' (Sophocl., Tereus, fr. 523 N²).

В религии фракийцев культу Солнца принадлежала выдающаяся роль. Вероятно, религиозная деятельность Орфея была также связана с культом Солнца во Фракии, где происходили события пьесы Эсхила. В «Бассаридах», по-видимому, следует искать ответ на вопрос, почему автор орфической «Аргонавтики» (IV—V вв. н. э.) столь часто подчеркивает культ Солнца в своей поэме и избирает для орфической обработки один из древнейших мифов Греции о походе в страну Солнца на корабле «Арго». В этой поэме особенно выделен солнечный характер Аэта, царя Колхиды, и сестры его Кирки — детей Гелиоса. Аэт, встречая аргонавтов, ослепляет всех блеском своего одеяния и вооружения:

Был впереди Аэт на повозке, блестящей как солнце,
Весь лучами сиял и сверкал в одежде, золотом шитой.
А вокруг его головы диадема вместе с кистями
Блеск излучала; скипетр держал он в руках, подобный
Сверкающим звездам (Argon., 811—815).²

В современной научной литературе высказывалось мнение о том, что в орфической «Аргонавтике» «орфизм, имевший характер ночного культа (что в дальнейшем отражается на мистическом характере всей поэмы), до некоторой степени перестраивается, приобретая черты солнцепоклонения».³ Возможно, анонимный автор поэмы принял во внимание предполагаемые религиозные взгляды главного героя поэмы и пытался поэтому возродить культ Солнца. Ведь во времена поздней античности тяготение к реставрации древнейшей архаики было очень сильным.

Наиболее вероятной является теория, согласно которой Орфей первоначально был приверженцем религии Аполлона,⁴ хотя отношения Орфея к Аполлону и Дионису трудно определить точно. Своим искусством Орфей был ближе всего к богу кифары Аполлону, который был его покровителем, или, как гласит древняя легенда, — его отцом. С другой стороны, Орфей как основатель орфической религии, хотя она приняла почти весь пантеон греческих богов, больше всего был связан с богом Дионисом. Гармония и спокойствие, излучавшиеся Орфеем, не были свойственны Дионису, религию которого он принял, и фракийские оргии имели мало общего с приятными звуками лиры Орфея.

К. Циглер отмечает, что певец Орфей неорфической легенды является аполлоновской фигурой, а теолог Орфей — основатель орфических мистерий, представляет собой дионисовскую личность. Ученый считает аполлоновского певца Орфея более древней фигурой, чем Орфея — основателя орфической религии.⁵

Сравнивая описание смерти Орфея у Эсхила с изображением ее на вазах,⁶ можно обнаружить поразительное различие. На вазах более ранних, чем пьеса «Бассариды», Орфей часто представлен с лирой в руках, спасающимся от толпы фракиянок, намеревающихся убить его. На других вазах схваченный и раненный Орфей падает на землю, а женщины бросаются на него, чтобы завершить убийство. На многих рисунках согласно фракийскому обычаю руки и ноги женщин татуированы. Они не имеют тирсов, и ни костюмы, ни оружие не выдают их за бассарид. Можно думать, что Эсхил знал старую или изобрел новую версию легенды, по которой бассариды были убийцами Орфея и действовали под влиянием Диониса, какой бы ни была причина его гнева.

Справедливо замечает В. Гатри, что в пьесе «Бассариды» представлен ранний конфликт между религией Диониса и Аполлона, бывший уже достоянием истории, так как во времена

Эхила боги уже примирились и по очереди делили место почитания в Дельфах.⁷ Позднее, при изображении смерти Орфея, антагонизм Орфея с Дионисом и религиозный мотив отступают на задний план и заменяются светским толкованием, например, объясняются ненавистью певца к женскому роду из-за верности Эвридике или другими мотивами, как у Платона и Исократа (Plat., Conv., 179 d; Isocr., Bus. XI, 39). У Лукиана (Saturn., 8) смерть Орфея даже противопоставляется смерти Пенфея, хотя по традиции Пенфей, как и Ликург, был врагом Диониса, которого наказал бог, как и Орфея, согласно сюжету «Бассарид».

Фрагментарные сведения, дошедшие до нас, не дают полного представления о личности Орфея, Дж. Фридман, автор монографии «Орфей в средние века» пишет: «Орфей ранних времен немного напоминает разбитую античную скульптуру, сложенную воедино из разбросанных кусков, но даже без носа или рук ей суждена вечность».⁸

По имеющимся данным трудно проследить видоизменения мифа. Это скорее констатация фактов, но все же суммарно воссоздающих первоначальный облик Орфея, великого музыканта, жреца Гелиоса-Аполлона, к которому художники и поэты VI—V вв. до н. э. относятся с явной симпатией.

Более богатую интерпретацию мифа об Орфее находим у Платона. В «Протагоре» отмечается, что Протагор завораживает своих слушателей, как Орфей (Prot., 315 b). В «Апологии» упоминается Орфей, обитающий после смерти в Аиде как простой смертный. Сократ, рассуждая о смерти, говорит, что встреча в Аиде с великими людьми прошлого: Орфеем, Мусеем, Гесиодом и Гомером доставит ему большое удовольствие (Apol., 41 a). Протагор объясняет: «Хотя я утверждаю, что софистическое искусство — очень древнее, однако мужи, владевшие им в стародавние времена, опасаясь враждебности, которую оно вызывало, всячески скрывали его: одним служила прикрытием поэзия, как Гомеру, Гесиоду и Симониду, другим — таинства и прорицания, как ученикам Орфея и Мусея (Prot. 316 d)».⁹ Это не значит, что Орфей вообще не был поэтом, но какими сильными были религиозные устремления его произведений, если такому человеку, как Платон, иногда казалось неверным относить их к поэзии!

Высказывание философа до некоторой степени подтверждает мысль, что под именем Орфея мог скрываться реальный религиозный деятель.¹⁰ Важно то, что Орфей и Мусей называются вождями таинств и прорицаний, чьи труды вместе с поэзией, гимнастикой и музыкой играли роль в традиционном процессе образования.¹¹

В «Ионе» (536 a—b) Сократ сравнивает вдохновение Муз с магнетической силой. Прошедшее через поэта, оно переходит к рапсоду, а затем уже к зрителю или слушателю. Одна «ли-

ния» притяжения проходит через Орфея к почитателям его поэзии, другая — через Мусея, следующая через Гомера. Очевидно, автор имеет в виду стимулирующее воздействие поэзии Орфея и Мусея на отдельных читателей или участников таинств (у нас нет данных об исполнении сочинений Орфея перед широкой аудиторией).

В «Государстве» (620a) памфилиец Эр рассказывает о странствии своей души по царству мертвых, о суде над умершими и о жребиях, которые выбирают души, чтобы вновь родиться на земле. Выбор производится не на основании веских соображений, а из случайного опыта последних дней жизни. И как первый пример такого неразумного подхода к выбору новой жизни называется душа Орфея, которая из-за ненависти к женскому роду избирает жизнь лебедя. Души Аякса и Агамемнона также иллюстрируют неприязненное отношение к человеческому роду, и только один Одиссей противопоставляется им своим благоразумием. В рассказе Платона явно проскальзывает ирония по отношению к Орфею.

В «Пире» (179d) Федр прославляет Алкесту, добровольно избравшую смерть, чтобы продлить жизнь любимого мужа. Боги оценили такое самопожертвование и разрешили ей вернуться из царства мертвых. Как противоположный пример прекрасному поступку Алкесты в диалоге приводится случай с Орфеем, которого боги отправили ни с чем, показав ему только призрак жены, ее же не отдали, потому что им казалось, «что Орфей, как кифаред, слишком изнежен, если не отважился, как Алкестиды, из-за любви умереть, а умудрился пробраться живым в Аид. Поэтому боги наказали его, сделав так, что он погиб от рук женщин».¹² В интерпретации Платона Орфей — изнеженный кифарист, не решающийся умереть ради любви. Он производит плохое впечатление на богов, и это становится причиной его непристойной смерти. Нисхождение Орфея в Аид не имеет ничего общего с героическим подвигом, как это представлено другими античными авторами. Нужно отметить, что даже если рассказанное Платоном об Орфее считать пародией на софистические парадоксы, то и тогда выразительно пробивается некоторая недоброжелательность, во всяком случае безразличие Платона к Орфею.

Попытка Орфея вернуть жену из царства мертвых, закончившаяся неудачно, впервые находит отражение у Платона, но она не является самым ранним упоминанием о спуске Орфея в Аид. В «Алкесте», поставленной в 438 г. до н. э., Еврипид вкладывает в уста Адмета такие слова:

О если б
Орфея мне слова и голос нежный,
Чтоб умолить я Персефону мог
И, гимнами Аида улаждая,
Тебя вернуть (357—362).¹³

В версии мифа, на которую намекает Еврипид, Орфей должен был преуспеть благодаря своим песням. Если бы он потерпел неудачу, любое упоминание об этом было бы неуместным.

На знаменитом неаполитанском барельефе, созданном одновременно с «Алкестой» или немного позднее, изображены фигуры Гермеса, Эвридики и Орфея. Не вызывает сомнений, что на барельефе изображен какой-то момент прихода или ухода жены Орфея из Аида или в Аид. Рассказ Адмета и изображение на барельефе отличаются от утверждений Платона. Напрашивается вывод о двух версиях легенды о спуске Орфея в Аид. По одной он сумел силой музыки убедить богов вернуть жену к жизни, по другой — потерпел неудачу, не выполнив поставленных условий или же потому, что боги с презрением отвергли его мольбу и посмеялись над ним с помощью призрака, как говорит Платон.¹⁴ М. Нильсон пишет: «Эта попытка [вернуть жену] закончилась первоначально счастливо, но уже в V в. до н. э. под давлением веры греков в неизбежность смерти с присоединением сказочного мотива о наказанном любопытстве получила противоположный исход».¹⁵

Платон рассматривал личность Орфея в двух аспектах: как певца и как основателя орфизма. О высокой оценке Орфея-певца Платоном было сказано выше. Но кроме этого, Орфей считался основателем религиозного направления и автором так называемой орфической литературы, которая развивалась на протяжении всей античности. Главными источниками для истории древнего орфизма являются Пиндар, Платон, Аристофан. В сочинениях Платона разбросаны элементы учения орфиков о бессмертии человеческих душ, о странствии их в разных землях телах и наказаниях, которым души подвергаются за злодеяния (Rep., II, 363 c—d; Phaed., 69 c, 70 c; Leg., IX, 870 e). Комментатор трудов Платона — Прокл — отмечает связь орфических и платоновских идей (Kern, fr. 222). Он пишет: «Платон заимствовал у Орфея предание о том, что одни [души] у Ахеронта очищаются и получают свою благую участь... на прекрасном лугу близ глубоко текущего Ахеронта, а другие наказываются... в Тартаре».¹⁶ По мнению Прокла, Платон заимствовал у Орфея предание о переселении душ. Эсхатологические мифы, разработанные Платоном в сочинениях «Федон», «Горгий», «Государство», орфического происхождения. Возможно, они находятся там потому, что философ им сочувствовал. Платон передает и самую оригинальную часть орфической религии — антропологию, которая объясняла человеческую природу как состоящую из добра и зла (Crat., 400 c). Платон сообщает также и о предписаниях так называемой орфической жизни (Leg., VI, 782 c). Но то, что мы знаем об орфизме V и первой половины IV в. до н. э., говорит за то, что он превратился в презираемую секту. Во времена Платона орфизм стал орудием шарлатанов и пищенствующих жрецов. Интересная мысль по-

этому поводу высказана Платоном в «Государстве» (II, 364 e). К домам богатых граждан приходят разные прорицатели, уверяя будто они обладают силой, данной им богами, при помощи которой жертвоприношениями и заклинаниями они способны освободить от вины и наказания не только живых людей, но и мертвых. Если же кто пожелает нанести вред своему врагу, при незначительных издержках может повредить справедливому человеку как несправедливому. Свои услуги они предлагают за небольшую плату; чтобы завоевать доверие, приводят стихи Гомера и Гесиода и имеют под рукой множество книг Мусея и Орфея, по которым совершают свои обряды и очищают не только отдельных лиц, но и целые государства, называя эти очищения и сопровождающие их обряды мистериями, не требующими суровой благочестивости, больших усилий или самопожертвования. Они легкие, приятные, хорошо соответствуют человеческим страстям и, самое главное, обеспечивают людям счастье, если не в настоящем, то после смерти. В то же время даже самых честных людей, не принявших обряда «очищения», не минуют после смерти муки. Хотя Платон не употребляет слова «орфики», а говорит только о тех, которые пользуются книгами Мусея и Орфея, здесь явно описывается практика орфических очищений. Платон, по-видимому, выступает не только против тех, кто совершал очищения, но и против учения, которое провозглашали прорицатели, обвиняя его в деморализующем влиянии на общество. Именно этим объясняется недоброжелательное или безразличное отношение Платона к Орфею.

Различие литературных жанров Эсхила и Платона наложило некоторый отпечаток на трактовку образа Орфея, но немаловажным фактором, который определил различное отношение поэта Эсхила и философа Платона к Орфею, была и эпоха, разделявшая обоих писателей. К сожалению, мы слишком мало знаем об орфизме V в. до н. э. и его влиянии на Эсхила, чтобы сделать более определенные выводы.

Примечания

¹ Бассариды — вакханки, одетые в бассары, длинную одежду на меху.

² Перевод паш. — М. М.

³ История греческой литературы, т. III. М., 1960, с. 346 (М. Е. Грабарь-Пассек).

⁴ См.: Guthrie W. K. C. Orpheus and Greek religion. London, 1935, p. 39—46.

⁵ См.: Ziegler K. Orpheus. — Real-Encyklopädie, Hbd. 35, 1939, S. 1304.

⁶ См.: Watzinger C. Kelchkrater aus Tarent im Haag. Tod des Orpheus. — In: Furtwängler A., Reichhold K. Griechische Vasenmalerei. Text. Bd. III. München, 1932, S. 355—361.

⁷ См.: Guthrie W. K. C. Orpheus and Greek religion, p. 233.

- 8 Friedman J. B. *Orpheus in the Middle Ages*. Cambridge, Mass., 1970, p. 6.
- 9 Платон. Соч., т. I. М., 1968 (перевод В. С. Соловьева).
- 10 Nilsson M. P. *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. I. Aufl. 3. München, 1967, S. 681.
- 11 Linforth I. *The arts of Orpheus*. Berkeley and Los Angeles, 1941, p. 75.
- 12 Платон. Соч., т. II. М., 1970, с. 105 (перевод С. К. Апта).
- 13 Еврипид. Трагедии, т. I. М., 1969 (перевод И. Анненского).
- 14 Linforth I. *The arts of Orpheus*, p. 20.
- 15 Nilsson M. P. *Geschichte...*, S. 681.
- 16 Платон. Соч., т. I, с. 574.

И. А. ПЕРЕЛЬМУТЕР

О ВИДО-ВРЕМЕННОМ ЗНАЧЕНИИ ПЕРФЕКТА У ГОМЕРА

Изучая перфект в языке гомеровского эпоса, мы наблюдаем как со стороны формальной, так и семантической очень пеструю и сложную картину. Семантические соотношения форм перфекта с соответствующими формами презенса и аориста крайне нерегулярны. Характер этих соотношений в большой мере зависит от лексического значения данного глагола, но нередко даже формы перфекта одного и того же глагола отличаются друг от друга в видо-временном плане, выступая в различных контекстах. Простой перечень разных функций перфекта, который дается в грамматиках древнегреческого языка, не может удовлетворить современного исследователя. Крайняя пестрота и сложность явлений несомненно связана с тем, что в языке гомеровского эпоса мы сталкиваемся с напластованиями различных эпох. Поэтому важной задачей исследования представляется установить историческую преемственность различных функций древнегреческого перфекта и реконструировать его предысторию.

В современном индоевропейском языкознании широко распространено и глубоко обосновано мнение, в соответствии с которым в противопоставлении генетически связанных между собой основ аориста и презенса основе перфекта следует видеть древнейшую дистинкцию в системе индоевропейского глагола. В целом ряде работ последнего времени изучается вопрос о семантической природе этого противопоставления.¹ Обозначение состояния субъекта, возникшего в результате его (субъекта) предшествующего действия, традиционно считающееся основным для древнегреческого перфекта, рассматривается в современных исследованиях как возникшее на относительно позднем этапе развития перфекта. По мнению многих современных ис-