

566566

566566

41  
3587

ГОМЕРИЧЕСКІЕ  
Г И М Н Ы.

АНАЛИЗЪ ПАМЯТНИКА

ВЪ СВЯЗИ СЪ ИСТОРИЕЙ ЕГО ИЗУЧЕНІЯ.

1910  
1965+

1745

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЭТЮДЪ

А. Н. Деревницкаго,

приватъ-доцента Императорскаго Харьковскаго Университета.

ХАРЬКОВЪ.

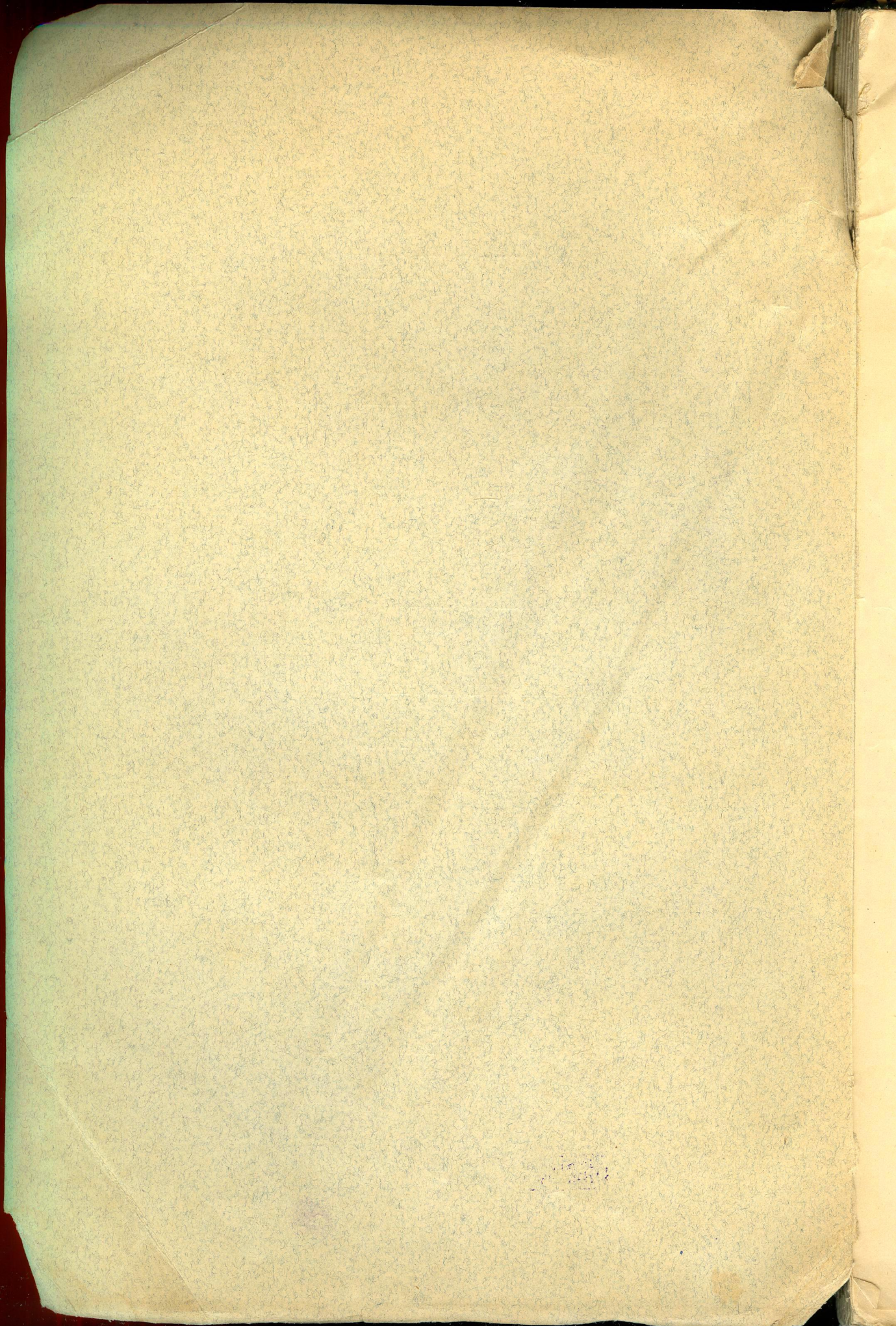
Типографія Адольфа Дарре, Рыбная улца, № 28-й.

1889.



Цѣна 1 руб. 50 коп.







ГОМЕРИЧЕСКІЕ ГИМНЫ.

Проверено  
ЦНБ 1989

59



ТОМЕРНАЕЦКІЕ ТИПЫ.

1888



# ГОМЕРИЧЕСКІЕ ГИМНЫ.

АНАЛИЗЪ ПАМЯТНИКА  
ВЪ СВЯЗИ СЪ ИСТОРИЕЙ ЕГО ИЗУЧЕНІЯ.

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЭТЮДЪ

А. Н. Деревницкаго,

приватъ-доцента Императорскаго Харьковскаго Университета.

Εἰ δὲ λέγει τις ἄλλως, πλατὰ κέλευθος.  
Bacchylid. 37.

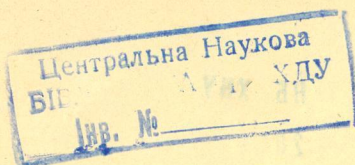
... Vel commemoravimus aliorum inventa,  
vel ipsi lucis aliquid afferre tentavimus: quod  
scimus esse non multum, nec id fateri eru-  
bescimus, qui sine libris scriptis nec moliri  
multa in scriptis veterum sustinemus, nec mul-  
tum profici posse existimamus.

Ernesti Hom. Opp. V, praef.

ХАРЬКОВЪ.

Типографія Адольфа Дарре, Рыбная улица, № 28-й.

1889.





---

Печатано по постановленію Историко-Филологическаго Факультета Императорскаго  
Харьковскаго Университета, 22 Августа 1889 года.

Ректоръ Университета *Щелковъ*.

---

НБ ХНУ

2014



Два года тому назадъ я остановилъ свое вниманіе на гомерическихъ гимнахъ, какъ на матеріалѣ, весьма пригодномъ для практическихъ занятій со студентами, и избралъ эти стихотворенія для чтенія со своими слушателями. Это обстоятельство заставило меня глубже изучить памятникъ, многія части котораго безспорно отличаются высокими поэтическими достоинствами, и ближе ознакомиться съ ученою литературою вопроса. Предлагаемое сочиненіе составляетъ результатъ этихъ занятій. Его цѣль состоитъ въ томъ, чтобы подвести итогъ всему, что до сихъ поръ сдѣлано въ области изученія гимновъ, и на основаніи собственнаго изслѣдованія традиціоннаго текста критически провѣрить выводы другихъ изслѣдователей, интересовавшихся тѣмъ же предметомъ. Къ сожалѣнію, ограниченность ученыхъ средствъ, которыми можетъ располагать житель провинціального города, не позволила мнѣ придать моему труду ту полноту и законченность, къ которой я первоначально стремился, и компетентный судья безъ труда откроетъ въ немъ немало пробѣловъ и недостатковъ. Нѣкоторыхъ монографій, какъ напр. диссертации Худзинскаго о діонисовомъ гимнѣ (Chudzinski Ubi et quo tempore ortus sit hymnus Homeri VII in Dionysum. Strassburg. 1886), книги Ширенберга о гимнѣ къ Аполлону (Schierenberg Ueb. die ursprüngliche Gestalt der beiden ersten Hom. Hymnen. Lemgo. 1828), переводовъ Швенка и Зиклера и др., мнѣ не удалось добыть, несмотря на самые неутомимые поиски. Тѣмъ не менѣе въ расчетъ на снисходительность читателя я рѣшаюсь издать настоящую работу даже и въ не столь отдѣланномъ видѣ, какъ бы желалъ, и буду счастливъ, если она побудитъ тѣхъ, кто можетъ, попытаться въ той же области и томъ же направленіи „facere meliora“.

*А. Деревницкій.*







## СОДЕРЖАНІЕ.

### I. Нѣсколько предварительныхъ замѣчаній.

	Стр.
1. <i>ῥμος</i> , —этимологія этого слова,—его значеніе . . . . .	1
2. Характеръ древнѣйшей греческой гимнодики . . . . .	5
3. Номы и проэміи . . . . .	12
4. Коллекція гомерическихъ проэмій и время ея возникновенія . . . . .	18
5. Исторія текста гомерическихъ гимновъ:	
а) Обзоръ рукописей и ихъ классификація . . . . .	26
Экскурсъ о спискахъ Авриспы и Филельфо . . . . .	37
б) Краткій обзоръ новѣйшей литературы вопроса . . . . .	40

### II. Большіе гимны гомерической коллекціи.

1. Фрагменты большаго діонисова гимна . . . . .	51
2. Гимнъ къ Деметрѣ . . . . .	55
3. Гимнъ къ Аполлону . . . . .	87
4. Гимнъ къ Гермесу . . . . .	115
5. Гимнъ къ Афродитѣ . . . . .	141

### III. Малые гимны гомерической коллекціи.

1. Понятіе о малыхъ гимнахъ. Ихъ отношеніе къ большимъ. Попытки ихъ классификаціи . . . . .	156
2. Первая группа малыхъ гимновъ . . . . .	161
3. Вторая группа малыхъ гимновъ . . . . .	166

Прибавленіе . . . . .	175
-----------------------	-----





# ОДЕРЖАНИЕ

## I. Введение

Введение в предмет исследования. Цели и задачи работы. Методология исследования. Обзор литературы по теме.

## II. Основная часть

Анализ полученных данных. Результаты исследования. Сравнительный анализ с данными других авторов.

## III. Заключение

Выводы из исследования. Рекомендации по дальнейшим исследованиям. Список литературы.

Приложение



# I.

## НѢСКОЛЬКО ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫХЪ ЗАМѢЧАНІЙ.

### 1.

ὕμνος, —этимологія этого слова, —его значеніе.

Часто мы употребляемъ одинъ и тотъ же историко-литературный терминъ то въ болѣе широкомъ, то въ болѣе ограниченномъ смыслѣ, смотря по тому, къ какому хронологическому моменту мы его приурочиваемъ. Говоря напр. объ элегіяхъ Теогида или Солона мы сочетаемъ съ названіемъ „элегія“ представленіе о литературной формѣ, имѣющей весьма мало общаго съ извѣстными подъ тѣмъ же именемъ произведеніями новѣйшихъ поэтовъ-элегиковъ, —хотя бы Полежаева, Жуковского, Никитина, кн. Вяземскаго и др. Древнѣйшая мениппова сатира отдѣлена не менѣе далекимъ разстояніемъ отъ сатиръ Горация или Ювенала, а эти послѣднія—отъ эразмовой „Laus stultitiae“. Въ примѣненіи къ манернымъ пасторалямъ г-жи Дезульеръ слово „идиллія“ получаетъ новый оттѣнокъ значенія, переставая означать безпритязательную картинку, очеркъ en rassoиcі, въ каковомъ смыслѣ употребляется оно, когда рѣчь идетъ о буколическихъ и иныхъ стихотвореніяхъ Теокрита. Но едва ли не самый интересный примѣръ подобнаго перехода значеній представляетъ исторія термина ὕμνος, гимнъ.

Происхожденіе этого термина неясно. Прежніе грамматики, на сторону которыхъ изъ числа болѣе новыхъ представителей этой науки въ данномъ вопросѣ склонился и Поттъ <sup>1)</sup>, сопоставляли ὕμνος съ ὕδω (ὕδῆω)=ἀείδω, не встрѣчающимся однако въ греческихъ памятни-

<sup>1)</sup> Pott Etymologische Forschungen auf dem Gebiete der indogerm. Sprachen II<sup>1</sup>, 287 (цит. Kuhn „Ueber das alte S“ въ Zeitschr. für. vergl. Sprf. IV (1855), 25.



какъ раньше времени Никандра и Аполлонія родосскаго, что уже само по себѣ можетъ считаться вѣскимъ аргументомъ противъ основанной на этомъ сопоставленіи этимологіи <sup>2)</sup>; Боппъ (Vergl. Gram.) попробовалъ сблизить греческое ὕμνος съ зендскимъ корнемъ hu=celebrare; Бенфей привлекъ къ сравненію санскритское su или stu (со вставочнымъ t) <sup>3)</sup>; Кунъ поставилъ ὕμνος въ соотвѣтствіе съ ведическимъ sumná, приписавъ впрочемъ послѣднему несвойственное ему значеніе „похвалы“, „хвалебной пѣсни“ <sup>4)</sup>; Дёдерлейнъ предположилъ, что ὕμνος происходитъ отъ корня ὕφ и относится къ глаголу ὕφαίνειν такъ же, какъ ἐρεμνός, δέμνια къ глаголамъ ἐρέφειν, δέφειν <sup>5)</sup>; наконецъ въ недавнее время Бругманнъ сопоставилъ ὕμνος съ ὕμην (кожища, оболочка) и возвелъ то и другое къ корню, являющемуся въ санскритѣ въ видѣ siv, siu=шить <sup>6)</sup>. Этимологию Куна приняли Фикъ <sup>7)</sup>, Бюрнуфъ <sup>8)</sup> и др.,—на сторонѣ Дёдерлейна стали Ауфрехтъ <sup>9)</sup>, Курциусъ <sup>10)</sup> и проч. Что касается нашего мнѣнія, то и мы присоединяемся къ этой послѣдней группѣ, отправляющейся отъ корня ὕφ. Въ самомъ дѣлѣ, въ народной поэзіи нѣтъ ничего обычнѣе, какъ сравненіе пѣснотворчества съ процессомъ пряденія или тканья, и напр. въ гимнахъ Ригведы совсѣмъ не рѣдкость встрѣтить глаголы „пряхъ“ и „ткать“ тамъ, гдѣ рѣчь идетъ о пѣніи <sup>11)</sup>, равно какъ и у греческихъ поэтовъ ὕφαίνειν (ἐξυφαίνειν) μέλος, γρῦφον, ὕμνον, θρηνον, ἔπαινον—весьма частыя и обыкновенныя выраженія <sup>12)</sup>.

<sup>2)</sup> См. Aufrecht „ὕμνος“ въ Kuhn's Zeitschr. für vergl. Sprachforschung, IV, 274.

<sup>3)</sup> Benfey Griechisches Wurzellexicon. I, 405.

<sup>4)</sup> Ztschr. f. vergl. Sprf. II, 131; IV, 25. По мнѣнію Куна ὕμνος предполагаетъ болѣе первоначальное στόμνος, какъ и sumna—болѣе раннее stumna. Опроверженіе см. у Ауфрехта l. c.

<sup>5)</sup> Döderlein Homerisches Glossarium (Erlangen. 1850). I, 113.

<sup>6)</sup> Curtius Studien, IX, 256. Этимологія Бругманна опирается на аналогію въ Rígv. I, 113, 17 и въ греч. ῥάπτειν σοιδόν, ῥαψωδός, но врядъ ли допустима со стороны фонетической.

<sup>7)</sup> Fick Vergl. Wörterbuch der indogerm. Sprachen (Götting. 1870). I, 198.

<sup>8)</sup> Burnouf Hist. de la littérature grecque. 2 éd. (1885). I, 29.

<sup>9)</sup> L. c.

<sup>10)</sup> Curtius Grundr. der griech. Etymologie. 5 Aufl. 295.

<sup>11)</sup> Мѣста приводитъ A. Ludwig Der Rígvēda oder die heiligen Lieder der Brāhmaṇa. Prag. 1878. III, 39.

<sup>12)</sup> Гомеру извѣстны только обороты съ μῶδοι, δόλος, μῆτις (Π. III, 212; VI, 187; VII, 324 и проч.). Ссылки на другихъ поэтовъ см. у Ауфрехта въ прив. мѣстѣ.



Выходить, стало быть, что первоначально слово ὕμνος означало „ткань“, причемъ метафорически могло употребляться и въ смыслѣ пѣсни, представляющей сочетаніе словъ и музыкальных звуковъ, какъ бы сотканныхъ въ одно гармоническое цѣлое<sup>13)</sup>; въ послѣдствіи это основное значеніе мало по малу забылось, и уже въ древнѣйшихъ эпическихъ стихотвореніяхъ грековъ ὕμνος и αἰοιδή, ὕμνεῖν и αἰεῖδεν являються выраженіями равнозначущими: Hes. Oper. v. 656 ἔνθα με φημι ὕμνω νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτῶεντα, — и далѣе: τὸν μὲν ἐγὼ Μούσης—ἀνέθηκα, ἔνθα με—λιγυρῆς ἐπέβησαν αἰοιδῆς; ibid. v. 662 Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον αἰεῖδεν; Theog. v. 47 δεῦτερον αὖτε Ζῆνα—ἀρχόμεναί θ' ὕμνεῦσι θεὰ λήγουσαι τ' αἰοιδῆς; ibid. v. 99 αὐτὰρ αἰοιδῶς—κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων ὕμνήσῃ; fragm. 227 (Göttling) ἐν Δήλῳ τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὀμηρος αἰοιδῶ μέλπομεν, ἐν νεαρῶς ὕμνοις ῥάψαντες αἰοιδῆν etc.<sup>14)</sup>. При этомъ, какъ явствуетъ изъ приведенныхъ мѣстъ, на различіе между лирическою пѣснью и эпическимъ рассказомъ съ одной стороны, между поэзіею свѣтскою и сакральною—съ другой въ самомъ словѣ, естественно, не было дано указанія: ὕμνος, какъ и αἰοιδή, означало пѣснь независимо отъ ея содержанія, и оттого всѣхъ раннихъ греческихъ бардовъ, какихъ только знало граничащее съ мѣстомъ историко-литературное преданіе, оно одинаково отнесло въ разрядъ гимнодовъ. Сказанное различіе могло явиться уже позже, съ обособленіемъ отдѣльныхъ поэтическихъ формъ изъ первоначального нерасчлененнаго цѣлаго, каковымъ слѣдуетъ представлять себѣ всякій продуктъ художественнаго творчества въ ту отдаленную пору, когда по выраженію акад. А. Н. Веселовскаго историческій процессъ не привелъ еще „къ разьединенію, къ дезинтеграціи быта и міровоззрѣнія“, — когда въ литературной области господствовалъ „извѣстный синкретизмъ“, — когда „поэзія пѣлась и плясалась, сопровождалась извѣстнымъ мимическимъ дѣйствомъ, выра-

<sup>13)</sup> Срв. Schol. Pind. Nem. VII, 116 τὸ ποίημα ὑφάσματι ἔοικεν. Plutarch. Mor. 358. F. ποιηταὶ καὶ λογογράφοι, καθάπερ αἱ ἀράχνη, γεννῶντες ἀφ' ἐκωτῶν ἀπαρχὰς ἀνοποδέτους ὑφαίνουσι καὶ ὑποτείνουσι. Слѣдъ такого первоначальнаго значенія слова ὕμνος сохранился въ гомерическомъ ὕμνος αἰοιδῆς (Od. VIII, 429), и напрасно, мнѣ кажется, предлагаетъ Наукъ вмѣсто того читать οἶμος αἰοιδῆς.

<sup>14)</sup> Другія мѣста: Hes. Oper. 2; Theog. 11, 33, 37, 51, 70; Hom. Hymn.: Apoll. 19, 161; Merc. 1; Ven. 294; Dian (VII) 1, 9; Merc. (XVII) 11.



жавшимъ тѣлодвиженіями эпическую канву пѣсни<sup>15)</sup>. Въ самомъ дѣлѣ, значеніе слова *ῥυμος* продолжаетъ дифференцироваться уже на памяти исторіи, съ возникновеніемъ и развитіемъ субъективной лирики. И прежде всего названіе это мало по малу упрочивается преимущественно за лирическими видами обращенія къ божеству или иному какому либо объекту религіознаго поклоненія. У Оріона напр. (р. 155), который повидимому черпалъ изъ одного источника съ Прокломъ (Chrestom. ap. Phot.) и составителемъ „Большой Этимологіи“ (s. vv. *ῥυμος* и *προσῳδία*), читаемъ слѣдующее: *πάντα γὰρ εἰς τοὺς ὑπερέχοντας γραφόμενα ῥυμούς ἀποφαινόμεθα, καὶ ἐπιλέγομεν τὸ εἶδος τῷ γένει, ῥυμος προσοδίου, ῥυμος ἐγκωμίου, ῥυμος παιᾶνος καὶ τὰ ὅμοια*. Съ этимъ согласны и другія опредѣленія: Schol. ad Soph. Electr. v. 385 *ῥυμος κυρίως ἢ εἰς θεὸν ᾠδή*; Menander, de encom. 1 *ὅτε μὲν ἔπαινος γίνεται εἰς θεοῦς, ῥυμούς καλοῦμεν* (срв. также Plato Legg. III p. 700 B.; Symp. p. 177 A). Но несомнѣнно, что наряду съ такимъ болѣе общимъ развивалось и другое, болѣе частное значеніе слова *ῥυμος*: это слово сдѣлалось техническимъ терминомъ для хоровой пѣсни въ честь божества, притомъ такой, которая исполнялась у его алтаря подѣ аккомпаниментъ кнеары и тѣмъ разнилась отъ просодія и пѣзана, требовавшихъ сопровожденія флейты<sup>16)</sup>. Понимаемый въ этомъ ограниченномъ смыслѣ гимнъ былъ важною принадлежностью древне-греческаго сакрального ритуала, и въ этомъ главное его отличіе отъ прежнихъ лиро-эпическихъ стихотвореній, носившихъ тоже наименованіе.

Въ христіанскія времена разсматриваемый терминъ испыталъ новую модификацію значенія: онъ былъ приуроченъ специально къ пѣснопѣніямъ церковнаго канона, и, когда говорятъ о христіанскихъ гимнографахъ, то разумѣютъ именно слагателей этихъ пѣснопѣній<sup>17)</sup>. Оттого въ языкахъ новыхъ народовъ со словомъ „гимнъ“ всегда соединяется представленіе о торжественной хоровой композиціи типа церковныхъ пѣсней, и намъ уже потребно нѣкоторое усиленіе мысли, чтобы понять

<sup>15)</sup> А. Н. Веселовскій „Изъ исторіи романа и повѣсти“. Вып. I. Спб. 1886. Стр. 2, 8. Срв. Н. Карѣвъ „Литературная эволюція на Западѣ“ (Воронежъ, 1886). Стр. 11 сл.

<sup>16)</sup> Procl. l. c. *ὁ δὲ κυρίως ῥυμος πρὸς κιθάραν ᾄδεται ἐστῶτων*.

<sup>17)</sup> Срв. Martigny Dictionn. des antiquités chrétiennes. Paris. 1877 p. 347.



примѣненіе этого названія къ отмѣченнымъ совершенно иными чертами произведеніямъ Гомеровъ.

2.

Характеръ древнѣйшей греческой гимнодики.

Въ исторіи древне-греческаго гимна безпощадною рукою времени оторваны первыя и едва ли не самыя интересныя страницы. Въ замѣну положительныхъ данныхъ тароватая сага сообщаетъ намъ десятки нѣмыхъ именъ, которымъ суждено вѣчно дразнить воображеніе изслѣдователя и вѣчно оставаться для него неразрѣшимой загадкою. По большей части имена эти приурочиваются къ еракійской Шіэріи. Повидимому здѣсь нѣкогда развивалась широкая поэтическая дѣятельность, и окутанныя таинственною мглою баснословія фигуры Тамиріда, Орфея, Мусэя, Эвмолпа и др. представляютъ нечто иное, какъ персонификацію выдающихся моментовъ этого развитія. Народъ всегда свои воспоминанія о далекомъ прошломъ воплощаетъ въ живыхъ образахъ, и по всей вѣроятности мы вправѣ видѣть въ славныхъ еракопіэрійскихъ пѣвцахъ типическихъ представителей древней гимнодики, занесенной греками изъ своей прародины въ мѣста позднѣйшихъ поселеній.

Спрашивается, нельзя ли теоретически возстановить, хотя бы въ самыхъ общихъ чертахъ, главнѣйшія особенности этой гимнодики?

Греція завѣщала намъ два сборника анонимныхъ гимновъ, изъ которыхъ одинъ приурочивается недостовѣрнымъ преданіемъ къ имени Гомера, другой къ имени Орфея. Оставляя покамѣстъ вопросъ объ авторствѣ въ сторонѣ, замѣтимъ, что оба они относятся ко времени, отдѣленному отъ еракопіэрійскаго періода цѣлымъ рядомъ столѣтій, и, стало быть, не могутъ считаться образцами древнѣйшей гимнической поэзіи. То же слѣдуетъ сказать и о тѣхъ гимнахъ и обрывкахъ гимновъ, которые разсыяны въ уцѣлѣвшихъ произведеніяхъ греческихъ эпиковъ и лириковъ<sup>18)</sup>. Какъ тѣ, такъ и другіе представляютъ уже

<sup>18)</sup> Hom. II. I, 37. 451; II, 413; III, 320; XVI, 233. 514. Hes. Theog. 1—115. 411—452. 775—806; Oper. 1—10. Theognid. 1—19. Soph. Oed. R. 863 sq.



позднѣйшую модификацію древняго типа. Тѣмъ не менѣе на основаніи этого матеріала есть возможность сдѣлать нѣсколько болѣе или менѣе вѣроятныхъ заключеній объ общемъ характерѣ и тонѣ гимнодики доисторической. Къ тому же мы располагаемъ незамѣнимымъ пособіемъ, облегчающимъ подобныя заключенія: я разумѣю индійскія Веды, несомнѣнно имѣющія много общаго съ гіератической поэзіей древнихъ грековъ.

Древнѣйшія части Ведъ, какъ извѣстно, состоятъ преимущественно изъ пѣсенъ религіознаго содержанія, предназначенныхъ спеціально для богослужебныхъ цѣлей. Эти пѣсни, возникшія большею частью задолго до поселенія аріевъ въ Индостанѣ, развились повидимому изъ первоначальныхъ короткихъ литургическихъ формулъ и были непременно принадлежностью каждаго жертвоприношенія, которое безъ этого обычнаго сопровожденія считалось даже и недѣйствительнымъ. По содержанію онѣ обнимали весь небольшой кругъ насущныхъ интересовъ древняго индуса: въ нихъ онѣ испрашивалъ отъ божества милостей для себя и для своихъ стадъ, воздавалъ небожителямъ благодарность за дарованную побѣду, прославлялъ борьбу свѣтлыхъ силъ съ темными, воспѣвалъ могущество огня и солнца и т. п. <sup>19)</sup>. Особый классъ вдохновенныхъ пѣвцовъ-поэтовъ (*brāhmanas*), исполнявшій вмѣстѣ съ тѣмъ и жреческую функцію, во время различныхъ религіозныхъ церемоній и военныхъ походовъ возглашалъ эти священные гимны то хоромъ, то въ одиночку. Естественно, смотря по обстоятельствамъ, характеръ и настроеніе пѣсни измѣнялись: въ молитвенныхъ обращеніяхъ къ божеству преобладалъ лирическій элементъ, въ воинственныхъ маршахъ и побѣдныхъ гимнахъ отводилось больше мѣста эпическому разсказу, и наряду съ божествами воздавалась дань похвалы и смертнымъ героямъ <sup>20)</sup>. Изъ рода въ родъ переходили затѣмъ эти созданія народной поэзіи, какъ дорогое наслѣдіе праѣдовской старины, и, пополняясь произведеніями позднѣйшихъ поколѣній, мало по малу разрослись въ цѣлую литературу <sup>21)</sup>. Современемъ авторитетъ глубокой

<sup>19)</sup> См. Roth Zur Litteratur u. Geschichte des Weda. Stuttgart. 1845. Стр. 8.

<sup>20)</sup> Zimmer Altindisches Leben. Berlin. 1879. Стр. 343.

<sup>21)</sup> „Vor allem muss man daran festhalten, dass der Veda eine Litteratur ist (ähnlich wie die Bibel mit Mischna und Talmud), deren Grenzen sich nicht mit vollständiger Genauigkeit ziehen lassen, die aber auch nicht vollständig auf uns gekommen, vielleicht theilweise uns noch nicht ganz zugänglich geworden ist“. Ludwig Der Rigv. III, 15.



древности, ихъ освящавшій, сообщилъ имъ значеніе божественнаго откровенія, причемъ поэты, которымъ они были обязаны своимъ происхожденіемъ, въ глазахъ потомства сдѣлались избранниками божества, носителями его откровенія (*mantra-drashtâras*) и, стало быть, также лицами священными. Вотъ гдѣ начало того уваженія, которымъ стало пользоваться у народа и его раджей жреческое сословіе, бывшее въ бурный періодъ водворенія индусовъ на полуостровѣ Предгангскомъ исключительнымъ обладателемъ всѣхъ познаній, требуемыхъ богослужебнымъ ритуаломъ: чѣмъ дальше отодвигались аріи отъ своей первобытной родины, чѣмъ больше въ массахъ, занятыхъ труднымъ дѣломъ борьбы и завоеванія, терялась память о прошломъ, тѣмъ сильнѣе и вліятельнѣе должны были становиться тѣ люди, которые сохраняли эту память, берегли старотеческія религіозныя традиціи и являлись единственными представителями завѣщанной предками мудрости <sup>22)</sup>.

Если обратимся отъ индусовъ къ грекамъ, то въ праисторіи ихъ нетрудно будетъ подыскать нѣсколько аналогій къ вышесказанному. Правда, въ древне-греческомъ героическомъ эпосѣ, какъ замѣчаетъ Флахъ <sup>23)</sup>, мы не встрѣчаемъ ни слова о жреческой поэзіи, которая, хотя сколько нибудь, напоминала бы каноническую поэзію индійскихъ аріевъ, равно какъ и конденсаціи жреческаго сословія въ строго замкнутую, привилегированную касту Греція, насколько можно судить по имѣющимся въ нашемъ распоряженіи памятникамъ, никогда не знала; тѣмъ не менѣе несомнѣнно, что древнѣйшая гимнодика грековъ подобно гимнодикѣ древне-индійской была тѣсно связана съ религіознымъ культомъ, и, я полагаю, даже болѣе,—она и развилась то на почвѣ культа. Темные намеки на то находимъ уже у Гомера: онъ упоминаетъ напр. о молитвахъ, соединявшихся съ принесеніемъ жертвъ <sup>24)</sup>, и мы вправдѣ думать, что эти молитвы не импровизировались каждый разъ, но представляли однажды навсегда установленныя традиціонныя формулы въ полномъ соотвѣтствіи съ ведическими мантрами и позднѣйшими *σπονδαῖα μέλη*. Подобно послѣднимъ онѣ были облечены въ

<sup>22)</sup> A. Weber *Academische Vorlesungen über indische Litteraturgeschichte*. 2 Aufl. Berl. 1876, стр. 19. Roth *op. cit.* p. 117. Срв. Zimmer *op. cit.* p. 186 sq.

<sup>23)</sup> F. Flach *Gesch. der griechischen Lyrik*. Tübingen. 1884, стр. 40.

<sup>24)</sup> Hom. II. IX, 499; Od. XI, 34; XIII, 357. Срв. Orph. Hymn. I. XXXVII, 11.



музыкальную форму <sup>25)</sup> и въ простѣйшемъ своемъ видѣ могли заключать въ себѣ имя призываемаго божества, рядъ эпитетовъ, наглядно изображавшихъ его могущество и силу, поименованіе тѣхъ мѣстностей, гдѣ культъ его особенно процвѣталъ, указаніе на тѣ жертвы, которыя неупустительно бывали приносимы ему молящимся прежде, и наконецъ мольбу о помощи или покровительствѣ <sup>26)</sup>. Иногда вторая часть могла принять особенно большіе размѣры, и вся молитва превращалась такимъ образомъ въ длинный перечень божескихъ эпитетовъ,—по большей части по три или по четыре въ каждомъ стихѣ <sup>27)</sup>; иногда же къ этому присоединялся и эпическій элементъ, и поэтъ въ краткомъ разсказѣ изображалъ важнѣйшія благодѣянія и подвиги прославляемаго имъ бога. Последнее весьма понятно: эпитетъ Аполлона „πυθοκτόνος“ легко могъ привести на память весь мифическій эпизодъ борьбы этого бога съ Пиеономъ, подобно тому какъ въ древнеиндійскомъ гимнѣ простое *vrtrahan* (эпитетъ Индры) могло распространиться въ цѣлый разсказъ о побѣдѣ Индры надъ Вритрою. Въ такихъ разсказахъ заключалось то зерно, изъ котораго впоследствии выросъ и развился эпосъ, какъ особый литературный родъ.

<sup>25)</sup> О. Gruppe дѣлаетъ различіе между собственно молитвами, произносимыми во время жертвеннаго священнодѣйствія, и, какъ онъ выражается, „псевдогимнами“, исполняемыми на праздничномъ пиру вслѣдъ за принесеніемъ жертвы: первыя не имѣли музыкальнаго характера, вторыя, равно какъ и заключавшіе собою пиръ пѣаны, пѣлись (солистами или хоромъ). См. O. Gruppe Die griech. Culte und Mythen in ihren Beziehungen zu den orientalischen Religionen. I (Leipzig. 1887), стр. 518. Однако не думаю я, чтобы такое строгое различіе въ дѣйствительности,—а тѣмъ болѣе въ древнѣйшую пору,—существовало. Странно было бы, если бы пѣніе, за которымъ самъ Гомеръ признаетъ умиловительное значеніе (срв. II. I, 472), отдѣлялось отъ приносимой съ тою же цѣлью умиловленія жертвы. Гомерическая *ἐυχολή* (корня *van*, срв. скрт. *vāñch*) означаетъ собственно молитвенное воззваніе къ божеству, представлявшее, вѣроятно, нѣчто среднее между рѣчью и пѣніемъ, т. е. произносимое нараспѣвъ, речитативомъ,—какъ и вообще языкъ гомерическихъ поэмъ сохранилъ слѣды первоначальнаго отождествленія слова и пѣсни. Срв. Овсянико-Куликовскій „Опытъ изученія вакхическихъ культовъ индоевр. древности“ (Одесса. 1884), стр. 41, хотя здѣсь авторъ смѣшалъ этимологически совершенно различныя формы *εἰπεῖν*, *ἔπος* (*vak*) и *ἐνέπω*, *ἔννεπε* (*sak*, —лат. *insece*, лит. *sakaù* и проч. Curtius Etym. 3, 467). См. также Welcker Der epische Cyclus, I<sup>2</sup> (Bonn, 1865), стр. 332, прим. 592 (слова Диссена).

<sup>26)</sup> Обращеніе жреца Хриса къ Аполлону (II. I, 37 sq.) могло бы на мой взглядъ служить образчикомъ подобной молитвенной формулы.

<sup>27)</sup> Такъ позволяютъ думать между прочимъ орфическіе гимны, составленные безъ всякаго сомнѣнія по типу древнѣйшихъ произведеній этого рода.



Авторами и исполнителями древнѣйшихъ религіозныхъ гимновъ въ Греціи, какъ и въ Индіи, конечно были лица, принадлежавшія къ классу служителей алтаря. Пѣснопѣніе всегда разсматривалось здѣсь какъ рѣдкій даръ, являющійся подобно дару предвѣдѣнія, а иногда и вмѣстѣ съ нимъ, результатомъ непосредственнаго внушенія божества <sup>28)</sup>. Оттого обычные эпитеты пѣвца въ народномъ эпосѣ—*θεῖος*, *Μουσάων* *θεράπων*; его личность священна и неприкосновенна, какъ и личность жреца и гадателя <sup>29)</sup>; его пѣснь—*θέστις ἀοιδή* (Od. VIII, 498), его голосъ—*θεῖη αὐδή* (Hes. Theog. 32); вездѣ—онъ желанный гость, всѣми онъ уважаемъ, потому что его научили пѣснямъ сами Мѣзы (Od. VIII, 479 sq.); подобно индійскому *ṛṣi* онъ, стало быть, также избранникъ неба и носитель божественнаго откровенія. При этомъ совершенно такъ же, какъ и у аріевъ Индостана, сакральная поэзія культивируется и передается изъ рода въ родъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію, какъ наслѣдственное сокровище, въ кругу опредѣленныхъ,—первоначально жреческихъ,—фамилій. Мы встрѣчаемъ напр. даже въ историческое время въ Атикѣ жреческій родъ Эвмолпидовъ, ведущій свое происхожденіе отъ пѣвца Эвмолпа, въ которомъ преданіе олицетворило процессъ водворенія еракійскаго культа Деметры и еракійскаго гіератическаго пѣснотворчества на почвѣ собственной Эллады <sup>30)</sup>; тамъ же, въ Атикѣ, существовалъ какой-то также повидимому жреческій институтъ Памфидъ <sup>31)</sup>, относившихъ свое начало къ другому гимноду—Памфу (*Πάμφως* и *Πάμφος*), который по словамъ Павсанія „сочинилъ для аѳинянъ ихъ древнѣйшіе гимны“ (Paus. IX, 29, 3). Къ сожалѣнію, мы можемъ сослаться только на эти два примѣра; но они

<sup>28)</sup> Мѣзы вручаютъ убогому бѣотійскому пастуху Гесіоду лавровую вѣтвь въ знакъ его посвященія въ пѣвцы, сообщаютъ божественную прелесть его голосу и научаютъ его возвѣщать людямъ *τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα* (Hes. Theog. 32). Старѣйшаго греческаго гимнода и изобрѣтателя гексаметра Олена преданіе называетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и первымъ пророкомъ Аполлона:

*Ἄλλ' ὃς ἔγενετο πρῶτος Φοῖβου προφάτας,  
πρῶτος δ' ἀρχαίων ἐπέων τεκτάνας' ἀοιδάν* (Paus. X, 5, 7).

<sup>29)</sup> Одиссей при общемъ избіеніи жениховъ оставляетъ жизнь пѣвцу Фемію.

<sup>30)</sup> Hom. H. C. v. 154, 474 sq.; Apollod. III, 15, 4; Preller Griech. Mythol<sup>2</sup>. I, 614; Lobeck Aglaoph. I, 207; Duncker Gesch. des Alterthums, VI, 231 f. Flach Gesch. der Lyrik, 55.

<sup>31)</sup> Hesych. s. v. *Παμφίδης· γυναικες' Ἀθήνησιν, ἀπὸ Πάμφου τοῦ γένος ἔχουσα*. См. Preller Demeter und Persephone. Hamburg. 1837. Стр. 384.



повидимому позволяют отважиться на нѣсколько болѣе общее заключеніе,—они позволяют думать, что и вообще, когда намъ говорятъ объ отдѣльныхъ корпораціяхъ пѣвцовъ въ Греціи (Креофилы въ Самосѣ, Эвниды въ Аѣинахъ, Гомериды въ Хіосѣ) или о наслѣдственномъ въ родѣ жречествѣ (Кинниды, Ликомиды и проч.), то и въ томъ, и въ другомъ случаѣ мы вправѣ равнымъ образомъ предполагать нѣкоторую, — разумѣется, первоначальную, — связь сацердотальной и поэтической функціи <sup>32)</sup>. Самая этимологія слова *χοῖδός*, сопоставляемаго съ ведическимъ *navédâs* <sup>33)</sup>, кажется, свидѣтельствуешь въ пользу такой гипотезы.

Гимнодическая поэзія разсматриваемаго періода оставила больше всего слѣдовъ въ гесіодовой „*Θεογονίᾳ*“. Сюда относится во первыхъ знаменитый гимнъ къ Стиксу (Theog. 775—806), по общему мнѣнію изслѣдователей <sup>34)</sup> указывающій на какую-то сѣверную страну съ покрытыми снѣгомъ горами и глетчерами и отчасти напоминающій индійскія сказанія о Гангѣ и преданія мидо-персовъ объ Ардвисурѣ (Ardviçura-Anahita). Подобнымъ же образомъ, судя по географическимъ названіямъ, встрѣчающимся въ двухъ вступительныхъ гимнахъ къ той же поэмѣ (v. 5 sq., 53 sq.), можно полагать, что и въ ихъ основаніи лежали произведенія сѣверныхъ гимнодовъ. Въ другихъ частяхъ „*Θεογονίᾳ*“, —напр. въ описаніяхъ Тартара, въ изложеніи борьбы Олимпійцевъ съ Титанами, —подъ позднѣйшими бѣотійскими наслоеніями также усматриваются поэтическіе пласты еракійскаго періода <sup>35)</sup>. За то гораздо менѣе отзвуковъ древней поэзіи культа слышимъ мы въ рапсодіяхъ троянскаго цикла. Развившись на почвѣ лиро-эпической пѣсни въ честь божества, героическій эпосъ безъ сомнѣнія имѣлъ съ нею много точекъ соприкосновенія, но эти точки уже непримѣтны для нашихъ глазъ. Почти все, что мы въ состояніи теперь выдѣлить изъ гомеровыхъ поэмъ, какъ обломки старинной, мало по малу заглохшей и оттѣсненной новыми поэтическими формами гимнодики, сводится къ

<sup>32)</sup> Эвниды участвовали въ священнодѣйствіяхъ въ качествѣ кнеародовъ и кнеаристовъ. О Гомеридахъ см. Welcker *Der epische Cyclus*. I<sup>2</sup>, стр. 150 сл.

<sup>33)</sup> См. Ludwig *Rigv.* III, 223.

<sup>34)</sup> Petersen *Ursprung und Alter der hesiodischen Theogonie*. Hamburg. Winter-progr. 1862/3. Стр. 38 сл. Flach *System der hesiodischen Kosmogonie*. Leipzig. 1874. Стр. 104 сл.

<sup>35)</sup> Flach *Gr. Lyrik*, 44.



немногимъ молитвеннымъ формуламъ въ родѣ напр. П. I, 37 sq. да къ тѣмъ стереотипнымъ эпитетамъ, которые здѣсь обыкновенно сопутствуютъ именамъ божествъ и героев <sup>36)</sup>. Смыслъ этихъ эпитетовъ современемъ могъ затемниться, но память народная продолжала хранить ихъ, ибо съ ними сочеталось представленіе чего то священнаго и возвышеннаго, и оттого они долго еще послѣ Гомера удерживаются въ греческой поэзіи.

Вымираніе литературныхъ типовъ, какъ и вымираніе типовъ общественныхъ, совершается не сразу и не повсюду съ одинаковою быстротою. Тамъ, гдѣ кругъ вліяній и впечатлѣній, испытываемыхъ человѣкомъ, шире, а дѣятельность его нестѣсненнѣе, жизнь общества всегда отличается большею стремительностью своего движенія, большимъ разнообразіемъ своихъ проявленій, и традиціонныя формы ея скорѣе и легче модифицируются, перерождаются. Вотъ между прочимъ почему вплоть до конца VI в. до Р. X. первенствующую роль въ исторіи эллинской культуры играютъ малоазійскіе греки, ближайшимъ образомъ столкнувшіеся въ занятой ими порубежной полосѣ съ самыми разнообразными варварскими племенами и подвергшіеся сильному воздѣйствію со стороны древнихъ цивилизацій переднеазиатскаго Востока. Мягкій климатъ страны, роскошная природа, борьба съ сосѣдями, пробуждавшая энергію и требовавшая большаго напряженія силъ, близость моря и культурныхъ центровъ,—все данныя для умственного и экономическаго преуспѣянія народа здѣсь были на лицо. И не даромъ: высокое развитіе эпическихъ элементовъ, таившихся въ произведеніяхъ древней гіератической поэзіи, появленіе художественной лирики, обособленіе философіи и науки,—все это явленія, возникающія именно здѣсь, на малоазійской почвѣ. Здѣсь почти втеченіе пяти столѣтій совершается непрерывное усовершенствованіе и дифференцированіе старыхъ литературныхъ формъ, и лишь съ возвышеніемъ Аѳинъ, т. е. со времени греко-персидскихъ войнъ, материковая Греція оказывается въ состояніи продолжать съ равнымъ успѣхомъ дѣло литературнаго прогресса. Такимъ образомъ и звуки древней гимнодики должны были замолкнуть по ту сторону Эгейскаго моря, въ колоніяхъ, раньше, нежели на материкѣ. Процессъ ея исчезновенія слѣдуетъ представлять себѣ приблизительно

<sup>36)</sup> Срв. Bergk Griech. Litteraturgesch. I, 314 f., 326 ff.



въ такомъ видѣ: сперва старинныя литургическія стихотворенія мало по малу перестали вызывать подражаніе,—перестали будить и подстрекать творческую дѣятельность народа, намѣтившую уже себѣ новыя пути и новыя цѣли, хотя и сохранялись еще нѣкоторое время, какъ необходимый аксессуаръ богослуженія; потомъ, когда изощрившійся вкусъ грека сталъ все менѣе и менѣе удовлетворяться простыми формами древней религіозной пѣсни, эти формы начали претерпѣвать различныя измѣненія и наконецъ совершенно уступили свое мѣсто новымъ болѣе сложнымъ видамъ сакральной поэзіи <sup>37)</sup>.

### 3.

#### Номы и проэміи.

Такъ какъ божествомъ музыкально-поэтическаго вдохновенія искони былъ Аполлонъ, то гимнотворческая дѣятельность древнихъ аэдовъ естественно должна была достигнуть особенно пышнаго разцвѣта именно въ культѣ этого бога, и неудивительно, что въ пѣанѣ (παῖον, παῖων) и номѣ (νόμος),—религіозныхъ пѣсняхъ въ честь Аполлона,—приходится искать зародышъ всей позднѣйшей мелики. Послѣдній видъ аполлоновыхъ гимновъ (номъ) важенъ впрочемъ и въ другомъ отношеніи: онъ приводится иногда въ связь съ такъ называемыми прооіміа, къ разряду которыхъ относятся между прочимъ и составляющіе предметъ нашей работы гомерическіе гимны, и потому здѣсь надлежитъ, хотя бы въ самомъ краткомъ очеркѣ, коснуться его исторіи.

Номъ развился повидимому въ дельфійскомъ культѣ. Мы знаемъ напр., что этого рода священные пѣсни исполнялись подѣ аккомпаниментъ кнеары на пнѣйскихъ агонахъ солистами, одѣтыми въ традиціонное ἀμπέχρονον <sup>38)</sup> по примѣру мнѣическаго пѣвца Хрисоеемида, который будто бы положилъ начало этому обыкновению <sup>39)</sup>. Самый сюжетъ нома заимствовался изъ мифа объ умерщвленіи Пнѣона; что же касается формы его, то строгая простота стиля, обычный сакральнымъ стихотво-

<sup>37)</sup> Pind. Ol. IX, 48 αἶνε δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἄνδεα δ' ἱμῶν νεωτέρων.

<sup>38)</sup> См. изображеніе пнѣйскаго кнеарода у Lenormant *Elite céramograph.* II, 16 и A. Baumeister *Denkm. d. klass. Alterthums*, Abb. 1604.

<sup>39)</sup> Procl. chrestom. c. 13.



реніямъ героическій размѣръ съ особеннымъ предпочтеніемъ къ замѣнѣ дактилей спондеями, — свойство архаической поэзіи <sup>40)</sup>, — полное отсутствіе строфическаго дѣленія <sup>41)</sup>, торжественность и важность напѣва <sup>42)</sup>, — вотъ основныя ея отличія. Впослѣдствіи впрочемъ сфера употребленія нома значительно расширилась (напр. Плутархъ περὶ μουσικῆς, 29 упоминаетъ о существованіи номовъ въ честь Ареса, Аѳины и Великой Матери), а тому соотвѣтственно и самая форма его уразнообразилась: моноритмія древнихъ лиро-эпическихъ стихотвореній начала уступать мѣсто соединенію различныхъ ритмовъ въ одной и той же пѣснѣ <sup>43)</sup>. Измѣнился также и инструментъ сопровожденія: кромѣ кивары (νόμοι κιθαρῳδικοί) пѣнію нома стала аккомпанировать и флейта (νόμοι αὐλῳδικοί), — и даже болѣе, сочетаніемъ обоихъ инструментовъ въ аккомпаниментѣ было положено начало многоголосной музыкѣ <sup>44)</sup>.

Плутархъ (п. μουσ. 3) и Проклъ (chr. 13 sq.), — наши основныя источники въ данномъ вопросѣ, — согласно приписываютъ главную заслугу въ дѣлѣ усовершенствованія кивародическаго нома лесбійцу Терпандру. Этотъ гениальный композиторъ и поэтъ подчинилъ размѣры и форму нома строго опредѣленной схемѣ, представивъ вмѣстѣ съ тѣмъ и многочисленныя образцы новаго типа, написанныя почти исключительно по прежнему гексаметрами и въ эолическомъ ладѣ. Воспользовавшись для своихъ цѣлей всѣмъ тѣмъ музыкальнымъ матеріаломъ, какой только могли дать ему Греція и М. Азія, Терпандръ въ своихъ номахъ впервые сдѣлалъ попытку художественной обработки народныхъ напѣвовъ и по справедливости можетъ считаться отцомъ греческой, — особенно духовной, — музыки <sup>45)</sup>. При этомъ по увѣренію Плутарха онъ не довольствовался собственными текстами, но арранжировалъ и стихотворенія Гомера для музыкальнаго исполненія на греческихъ агонахъ: Τέρπανδρον, читаемъ мы у названнаго автора (l. c.), κιθαρῳδικῶν ποιητὴν ὄντα νόμων κατὰ νόμον ἕκαστον τοῖς ἔπεσι τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς

<sup>40)</sup> См. A. Ludwich Aristarchs homerische Textkritik. Leipz. 1885. II, 301 ff.

<sup>41)</sup> Срв. Aristot. Probl. 19, 15.

<sup>42)</sup> Procl. 14.

<sup>43)</sup> Flach Gesch. d. Lyrik, 137.

<sup>44)</sup> Marm. Par. I. 49. Poll. IV, 83 νόμοι κιθαριστήριοι, οἷς καὶ προσήλουν. См. Flach op. cit. 202 n. 5.

<sup>45)</sup> K. O. Müller Gesch. d. gr. Litter.<sup>2</sup> I, 267. M. Duncker Gesch. d. Alt. V, 440 f.



Ὀμήρου μέλη περιτιθέντα ᾄδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν. Последнее утверждение возбуждает однако некоторое сомнение и требует критической проверки. Дело в томъ, что въ историческія времена мы встрѣчаемъ въ Греціи лишь декламацию эпическихъ произведений, и если достоверно, что въ пору созданія героическихъ поэмъ аэды пѣли ихъ подъ звуки кифары, то уже послѣ Гесіода и, вѣроятно, не безъ воздѣйствія со стороны представителей дидактическаго эпоса <sup>46)</sup> музыкальное воспроизведение этихъ поэмъ постепенно уступило мѣсто простой рецитациі; пѣніе ихъ стало явленіемъ исключительнымъ, представляя собою искусственное подновленіе выжившей старины, и потому, если кто нибудь подобно самосцу Стесандру или Іону отступалъ отъ установившагося обычая декламациі, то это уже отмѣчалось, какъ нѣчто несовсѣмъ заурядное <sup>47)</sup>. Въ такомъ именно смыслѣ слѣдуетъ понимать между прочимъ и свидѣтельство Хамэлеонта (ар. Athen. XIV, 620 C), который сообщаетъ, что не только стихи Гомера, но и произведения Гесіода, Архилоха, Мимнерма и Фокилида были положены на музыку: слова эти, очевидно, относятся къ сравнительно довольно позднему времени и, какъ правильно замѣчаетъ Флахъ <sup>48)</sup>, означаютъ лишь, что даже и тѣ стихотворенія, которыя первоначально не предназначались для пѣнія (каковы въ особенности гесіодовы поэмы), со временемъ стали служить текстомъ для музыкальных композицій. А это могло быть лишь тогда, когда музыкальная производительность приняла въ Греціи особенно широкіе размѣры, т. е. послѣ того какъ Терпандръ и Олимпъ въ устройствѣ греческихъ струнныхъ и духовыхъ инструментовъ, какъ равно и вообще въ музыкальной технику, совершили коренной переворотъ. Но съ другой стороны сомнительно, чтобы уже Терпандръ, какъ то обыкновенно принимаютъ на основаніи вышеприведеннаго мѣста изъ Плутарха <sup>49)</sup>, положилъ на музыку всѣ пѣсни Гомера. Не говоря уже о колоссальности такого предпріятія, оно по моему мнѣнію врядъ ли даже имѣло бы практическій смыслъ и во всякомъ случаѣ было бы слабо связано съ общей тенденціей музы-

<sup>46)</sup> Срв. K. Sittl *Gesch. der griech. Litteratur bis auf Alexander den Grossen*. I. München. 1884. Стр. 121.

<sup>47)</sup> Срв. Timomach. ар. Athen. 14, 638 A; Plato Ion p. 536 B. Иначе дѣло представлено у Bergk'a *Gr. Lit.* I, 432 сл.

<sup>48)</sup> *Gesch. d. Lyr.* 162.

<sup>49)</sup> K. O. Müller I, 261; Bergk *Griech. Litgesch.* I, 435; Sittl *op. cit.* I, 122.



кально-поэтической дѣятельности Терпандра. Не будемъ забывать, что въ его лицѣ передъ нами прежде всего служитель аполлонова культа: Терпандръ тщательно собираетъ по разнымъ мѣстамъ старыя сакральныя пѣсни въ честь Аполлона, приводитъ ихъ въ систему, устанавливаетъ точную ихъ редакцію; онъ реорганизуеъ кифародику, любимое искусство Аполлона, и въ качествѣ кифарода четырежды получаетъ призъ на пивійскихъ играхъ; онъ по порученію Пивіи, аполлоновой жрицы, отправляется въ Спарту, прекращаетъ тамъ раздирающія государство смуты и учреждаетъ музическій агонъ въ честь Аполлона карнейскаго. Напротивъ о заслугахъ его въ области свѣтской поэзіи и музыки источники наши говорятъ очень мало. Кромѣ того, что нѣкоторые приписывали ему техническую разработку сколіа или застольной пѣсни, мы на этотъ счетъ ничего не знаемъ. Въ виду всего этого можно думать, что въ словахъ Плутарха „τοῖς ἔπεσι—τοῖς Ὀμήρου“ заключается указаніе не на извѣстныя героическія поэмы, дошедшія до насъ съ именемъ Гомера, а на какія нибудь другія приписывавшіяся тому же поэту стихотворенія, ближе стоявшія къ кругу сакральной поэзіи. Таковы были безъ сомнѣнія гомерическія проэміи (προοίμια).

Подъ именемъ проэмій извѣстны были въ древности небольшія стихотворныя вступленія, коими рпсоды на религіозныхъ торжествахъ предваряли публичную рецитацию различныхъ эпическихъ произведеній. Начинать свой рассказъ или свою пѣснь съ прославленія кого-либо изъ боговъ, — θεοῦ ἄρχεσθαι (Od. VIII, 499), τὰ πρὸς τοὺς θεοὺς ἀφροσι-ώσασθαι (Plut. op. laud. 4),—составляло между греческими пѣвцами искони установившееся обыкновеніе, и, если отъ этого благочестиваго обыкновенія не отступали на частныхъ пирахъ, какъ явствуетъ изъ примѣра Демодока въ Одиссеѣ (l. l.), то тѣмъ болѣе точно должны были соблюдать его на всенародныхъ праздничныхъ собраніяхъ. Такъ это и было, если вѣрить свидѣтельствамъ Пиндара (Nem. II, 1) и Плутарха (l. l.), причемъ иногда подобное инавгуральное вступленіе выходило далеко за предѣлы краткаго обращенія къ божеству и раз-росталось въ самостоятельное эпическое произведеніе съ содержаніемъ, заимствованнымъ изъ преданій о богахъ,—превращалось, стало быть, въ религіозную поэму<sup>50)</sup> въ pendant къ слѣдовавшей за симъ

<sup>50)</sup> „A theological ballad“, какъ выражается Мьюръ (W. Mure A critical history of the language and literature of antient Greece. II. Lond. 1850. p. 317).



поэмъ героической. Разказу, гдѣ дѣйствовало *μερόπων γένος ἀνδρῶν ἡμίθεων*, предпосылалась такимъ образомъ мало уступавшая ему въ эпической полнотѣ пѣснь, въ которой передъ слушателями выступало исключительно *μακάρων γένος αἰὲν ἔόντων*,—пѣснь въ родѣ знаменитаго повѣствованія Демодока о Гефэстѣ, Афродитѣ и Аресѣ <sup>31)</sup>. Сюжетъ, почерпнутый изъ локальных мифовъ, по большей части имѣлъ въ такихъ случаяхъ отношеніе либо къ празднуемому дню, либо къ содержанію избранной пѣвцомъ героической рапсодіи, либо же къ патрону той мѣстности, въ которой происходилъ агонь. Впрочемъ повидимому чаще всего отдавалось при этомъ предпочтеніе преданіямъ объ Аполлонѣ, какъ божественномъ покровителѣ музыкальных искусствъ, и оттого, быть можетъ, большинство тѣхъ *προίμια*, о которыхъ упоминается въ нашихъ источникахъ, посвящено именно этому богу <sup>32)</sup>.

Насколько можно судить по имѣющимся у насъ образцамъ, проэмѣи по тону нисколько не отличались отъ эпическихъ поэмъ, рецитація которыхъ ими предварялась, и ни въ одномъ изъ нихъ за исключеніемъ развѣ только гимна къ Деметрѣ читатель не подмѣтитъ той благоговѣйной торжественности, той серьезности и возвышенности, какихъ мы вправѣ ожидать отъ поэтического обращенія къ божеству. Напротивъ зачастую въ нихъ легче отыскать какъ разъ противоположныя свойства,—шутливость, юморъ, комизмъ, нечуждый иногда непристойности. Каждый проэмій при чтеніи производитъ на насъ впечатлѣніе чисто свѣтскаго произведенія, безъ малѣйшихъ признаковъ какого-либо высшаго полета, и съ трудомъ вѣрится, что это—стихотворенія, несомнѣнно возникшія изъ краткихъ молитвенныхъ формулъ, которыми въ силу общаго правила „безъ Бога ни до порога“ (*ἄρχεσθαι θεοῦ*) рапсоды привыкли начинать свои повѣствованія о дѣлахъ давно минувшихъ дней. По всей вѣроятности здѣсь приходится имѣть дѣло съ

<sup>31)</sup> Hom. Od. VIII v. 266—367. По мнѣнію Мьюра пѣснь Демодока во всѣхъ существенныхъ чертахъ представляетъ настоящій гимнъ къ Гефэсту. „Стоитъ только, говоритъ онъ, слегка видоизмѣнить вступительные стихи, связывающіе нынѣ этотъ разказъ съ главнымъ дѣйствіемъ Одиссея, и онъ составитъ столь же независимое стихотвореніе, какъ гимнъ къ Афродитѣ или къ Гермесу въ гомерической коллекціи“. Ibid. Срв. также O. Gruppe op. cit. p. 520.

<sup>32)</sup> Кромѣ извѣстныхъ двухъ (а по другому счету восьми) аполлоновыхъ проэмій, помѣщаемыхъ обыкновенно во главѣ гомерическаго сборника, упоминаются еще проэмѣи Алкмана, Эмпедокла и Сократа,—всѣ въ честь того же божества.



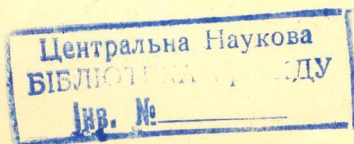
явленіємъ, нѣсколько напоминающимъ то, что у грамматиковъ зовется регрессивной ассимиляціей: когда зародыши эпоса, заключавшіеся въ первоначальномъ краткомъ проэмій, какъ и во всякомъ другомъ гимнодическомъ произведеніи, мало по малу разрослись и превратили его въ цѣлую поэму, то ему сообщились настроеніе и тонъ тѣхъ героическихъ рандомій, къ которымъ онъ служилъ вступленіемъ, и такимъ образомъ была совершенно ослаблена всякая связь его съ поэзіею кюльта.

Возстановить эту нарушенную связь было, кажется, задачею Терпандра. Какъ разрѣшилъ онъ эту задачу, трудно сказать положительно, но, вѣроятно, съ произведенною имъ реформою нома была соединена и реформа проэмій. Однако врядъ ли можно думать, какъ Бергкѣ, что Терпандръ замѣнилъ проэмій своимъ усовершенствованнымъ номомъ и тѣмъ самымъ придавъ, стало быть, вступительному стихотворенію, открывавшему собою рецитацию эниковъ, надлежащую торжественность и важность <sup>53)</sup>; въ пользу такого мнѣнія говорило бы лишь весьма одиноко стоящее свидѣтельство аристофановыхъ схолій (Nub. 595), въ которыхъ названъ проэміемъ терпандровъ гимнъ къ Аполлону, упоминаемый Гесихіемъ подъ именемъ кивародическаго нома, — между тѣмъ какъ обыкновенно проэмій и номы въ памятникахъ различаются весьма опредѣленно и точно <sup>54)</sup>. На мой взглядъ больше вѣса имѣетъ свидѣтельство Стефана византійскаго, употребляющаго для извѣстныхъ намъ по словарю Свида проэмій Тимофея милетскаго весьма знаменательное названіе прономій (προνόμια) <sup>55)</sup>. Если въ текстѣ нѣтъ порчи, то это названіе повидимому указываетъ на то, что проэміями впоследствии предварялось не только чтеніе поэмъ Гомера

<sup>53)</sup> „Terpander, eine innerliche, ernst gestimmte Natur, der bei seinen Wanderungen in Hellas die alte religiöse Poësie kennen und schätzen gelernt haben mochte, unternahm es, den Nomos zu erneuern, um so jene (weltlichen) Proömien zu ersetzen“. Bergk LG. II, 208 (срв. тамъ же стр. 213).

<sup>54)</sup> Совершенно произвольно Вестфаль отождествляетъ прооμίον (resp. проноμίον) съ первою частью нома—ἐπαρχα (ἐπαρχεία),—см. R. Westphal Gesch. d. alten u. mittelalterlichen Musik. Bresl. 1865. I, 77 сл.; его же Prolegomena zu Aeschylus Tragödien. Leipz. 1869. Стр. 76 слл. Вообще принятое этимъ ученымъ дѣленіе нома ошибочно, о чемъ см. ниже.

<sup>55)</sup> Steph. Byz. v. Μίλητος: Τιμόθεος κιθαρῳδός, ὃς ἐποίησε νόμους κιθαρῳδικῶν βιβλίων ὀκτακτῆδεκα, εἰς ἐπὶν ὀκτακτῆδεκα τὸν ἀριθμὸν, καὶ προνόμια ἄλλων χίλια. Срв. Suidas v. Τιμόθεος: γράψας δι' ἐπὶν νόμους μουσικῶς α', προνόμια λς' κτλ.





и кикликовъ, но и исполненіе номовъ, а можетъ быть, — даже только исполненіе номовъ<sup>36)</sup>, такъ какъ послѣ прономія, имѣвшаго по всей вѣроятности весьма небольшіе размѣры и по содержанію приближавшагося къ типу малыхъ гомерическихъ гимновъ, не было надобности въ особыхъ инавгуральныхъ вступленіяхъ къ слѣдовавшей непосредственно за пѣніемъ нома речитации рапсодовъ: номъ съ предшествующимъ ему прономіемъ (= проэміемъ) долженъ былъ такимъ образомъ составлять какъ бы одно цѣлое, служа музыкально-поэтической интродукціею къ рапсодическому агону. Разумѣется, такое нововведеніе нельзя было бы приурочить ко времени самаго Тимофея, который, вѣроятно, слѣдовалъ уже установившейся традиціи, а скорѣе должно было бы отнести на счетъ преобразователя нома Терпандра. Въ виду извѣстныхъ уже намъ словъ Плутарха это предположеніе кажется весьма правдоподобнымъ. Будучи самъ авторомъ нѣсколькихъ проэмій<sup>37)</sup>, написанныхъ безъ сомнѣнія ради агонистическихъ цѣлей, въ дополненіе къ имъ же арранжированнымъ для киеары краткимъ проэміямъ Гомеридовъ, Терпандръ естественно могъ привести этотъ родъ гимнодической поэзіи въ тѣснѣйшее соотношеніе съ номомъ, художественною обработкою котораго спеціально занимался<sup>38)</sup>.

#### 4.

#### Коллекція гомерическихъ проэмій и время ея возникновенія.

Какъ явствуется изъ вышеизложеннаго, проэміи, отвѣчая требованіямъ агонистической практики, должны были слагаться и возникать

<sup>36)</sup> Вестфаль, разумѣющій подъ словами Плутарха I. с. „τοὺς ἔπει—τοὺς Ὀμήρου“ не гимны, но героическія пѣсни Гомера, полагаетъ, что киеароды терпандровой школы послѣ проэмія вмѣсто нома обыкновенно (!) воспроизводили „eine melodisirte Rhapsodie der Homerischen Dichtungen“ (Prolegg. zu Aesch. 76). Таково же мнѣніе Зуземиля (Susemihl Kleine Beiträge zur griech. Literaturgeschichte въ N. Jahrb. 1874, стр. 652 слл.).

<sup>37)</sup> Plut. de mus. 4: πεποιήται δὲ τῷ Τερπανδρὶ καὶ προίμια κισαρφδικὰ ἐν ἔπειν.

<sup>38)</sup> Такимъ образомъ прежнія обширныя эпическія вступленія должны были мало по малу выйти изъ употребленія на состязаніяхъ, и, если и продолжали находить діаскевастовъ и подражателей, то эти послѣдніе могли уже скорѣе имѣть въ виду читающую, нежели слушающую публику. Срв. Bernhardt Grundriss d. griech. Lit. Bd. I. § 53, 3.