

**ПРАВО ЖЕНЩИНЫ – ПРАВО БОГИНИ?  
СМЫСЛ И ФУНКЦИЯ ОБРАЗА ЕЛЕНЫ В ПОЭЗИИ САПФО  
(В СВЕТЕ НОВЕЙШИХ ПАПИРОЛОГИЧЕСКИХ ОТКРЫТИЙ)**

Т. Г. МЯКИН  
Новосибирский государственный университет  
miackin.timof@yandex.ru

---

TIMOTHEY MYAKIN  
Novosibirsk State University (Russia)  
A WOMAN'S RIGHT IS A GODDESS'S RIGHT?  
THE MEANING AND FUNCTION OF THE IMAGE OF HELEN IN THE POETRY OF SAPPHO  
(IN LIGHT OF RECENT PAPYROLOGY'S DISCOVERIES)

ABSTRACT. The image of the Helen in Sapph. Fr. 16 (Neri–Cinti) is analyzed in detail on the basis of the new papyrus fragments which were published by Dirk Obbink (Obbink 2016a). According to the results of the comparative analysis, it is concluded that the form of the aoristic active participle from the verb *περιέχειν*, which is used in Sapph. Fr. 16, refers not only to the vocabulary of Homer, but also to the vocabulary of legal documents (cf. Hom. Il. XV, 653–654; Hellenic., Fr. 31, 50 Jacoby; IG XII(2), №58, 8–9 etc.). Thus, we confirm a special significance of the Sapph. Fr. 16, which is a "program" song of Sappho's thiasos (cf. Bierl 2003).

KEYWORDS: image of the Helen in Sapph. 16; the cult of Helen at Sappho; Helen at Alcaeus's poetry.

---

Открытие и публикация Дирком Оббинком новых фрагментов 10 песен Сапфо впервые дает нам возможность не только ближе определить общий контекст творчества поэтессы (культовое содружество Геры, Артемиды, Афродиты и Муз), но и лучше понять прагматический смысл и функцию образа Елены в поэзии Сапфо, – образа, который ранее вызывал у исследователей немало вопросов (Neri–Cinti 2017, 297; Obbink 2016a, 18; Burris–Fich–Obbink 2014, 16. Cf. Мякин 2012, 144; Мякин 2004, 23; Савельева 2012, 743–744; Blondell 2010, 378; Bierl 2003, 99; Austin 1994, 56; Burnett 1983, 279 etc).

Действительно, благодаря вновь найденным фрагментам<sup>1</sup> мы видим, что, с одной стороны, подтверждаются известные выводы А. Бирля о прагматической функции образа Елены в поэзии Сапфо. Ведь, согласно А. Бирлю, излагавшийся во фрагменте 16 Сапфо (Sapph. Fr. 16) миф о Елене, которая покинула семью ради любимого, «предлагал некий разрыв принятых норм, проигрываясь именно в рамках ритуала перехода» от девочки к женщине (rite de passage). Это, с точки зрения А. Бирля, имело определенную педагогическую цель, поскольку Елена «выражает нуминозную мощь Афродиты» (Bierl 2003, 11).

С другой стороны, восполненный новыми словами, Sapph. Fr. 16, выводя Елену в качестве примера, полностью подтверждает и мои давние выводы относительно лексики этого фрагмента поэтессы (Мякин 2004, 34–35). С очевидностью адресуясь «к юным дамам ее кружка в целом», Sapph. Fr. 16, как это стало окончательно ясно только теперь, утверждает «культ афродитовой любви» (Neri–Cinti 2017, 297). Ведь именно она, по общему теперь мнению, и «предложена здесь в качестве κάλλιστον (прекраснейшего), сообразно лексике известных размышлений» (Ibidem). Таково в настоящее время единодушное мнение большинства исследователей (ср. Obbink 2016, 18).<sup>2</sup>

Однако логически из вышесказанного также следует, что необходимо, sub specie Veneris, заново переосмыслить и всю лексику Sapph. Fr. 16 в целом, целенаправленно «прочитав» все его основные образы в соответствующем контексте. Это – контекст традиционной свадебно-эротической поэзии женских хоров, хоровых песен самой Сапфо, а также известного парфения Алкмана (см. о «диалогическом хоре» Сапфо у Псевдо-Деметрия: χόρος διαλεκτικός, Ps.-Demetr. De el., 167).<sup>3</sup> Приведу сначала уточненный греческий текст Sapph. Fr. 16 с учетом издания, подготовленного К. Нери и Фр. Чинти на основе вновь опубликованных папирусов, а также мой поэтический перевод, исправленный и переосмысленный в соответствии с новыми открытиями (Neri–Cinti 2017, 16; ср. Мякин 2012, 144).

<sup>1</sup> См. Neri–Cinti 2017, 296.

<sup>2</sup> Вплоть до папирусных открытий последнего времени, во фрагменте 16 Сапфо, как известно, упорно старались увидеть, прежде всего, отвлеченно-эстетического плана рассуждения поэтессы о «прекраснейшем (κάλλιστον) самом по себе», отрывая, вопреки элементарным нормам синтаксиса, κάλλιστον от στρότον и сближая Сапфо с Тиртеем. См. например: Dwořin 2008.

<sup>3</sup> Тот факт, что значительная часть песен Сапфо исполнялось руководимым ею хором, в свете вновь открытых текстов, по единодушному мнению исследователей, теперь несомненен (Neri–Cinti 2017, XLIX).

Οἱ μὲν ἰππῆων στρότον οἱ δὲ πέσδων  
 οἱ δὲ νάων φαίσι' ἐπ[ι] γὰν μέλαι[ν]αν  
 ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κήν' ὄτ-  
 τω τις ἔραται<sup>4</sup>  
 πά]γχυ δ' εὐμαρες σύνετον πόησαι  
 π]άντι τ[ο]ῦτ' ἄ γὰρ πόλυ περσκέθοισα  
 κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τ]ὸν ἄνδρα  
 τὸν [πανάρ]ιστον<sup>5</sup>  
 καλλ[ίποι]σ' ἔβα 'ς Τροῖαν πλείοισα  
 κωῦδ[ε] πα]ῖδος οὐδὲ φίλων τοκῆων  
 π[ά]μπαν ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν  
 . ] [.....]σαν  
 . . . . γν]αμπτον γὰρ [. . . . .]νόημμα  
 . . . . ] . . . κούφως τ [. . . . .] νοήση  
 . . ] με νῦν Ἀνακτορί[ας] ὀνέμναι-  
 σ' οὐ] παρεοίσας,  
 τᾶ]ς κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα  
 κάμάρυγμα λάμπρον ἴδειν προσώπω  
 ἦ τὰ Λύδων ἄρματα κὰν ὄπλοισι

<sup>4</sup> Исходя из самого синтаксиса греческого текста (три последовательных гетива, характеризующих στρότον), а также из цитаты у Аполлония Дискола, для любого, кто читает по-древнегречески, всего естественнее подразумевать здесь в элидированном κήν' третьего стиха именно κήνος – родительный падеж единственного числа мужского рода от κήνος, отсылающий к тому же στρότον (т. е., имеется в виду именно «войско того, кого кто-либо любит»). Такую элизию долгого (конечного долгого в ἐμνάσθη) мы видим ниже и в 11-м стихе нашего фрагмента (ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν, Neri–Cinti 2017, 16). Вдобавок κήνος – это местоимение, которое у Сапфо, как о том писала еще Е.-М. Гамм (ранее я писал всюду Хамм, ошибочно считая покойную Еву-Марию голландкой), *встречается едва ли не исключительно в мужском роде* (Neri–Cinti 2017, 12; Hamm 1957, 108; ср. Ap. Dysc. π. συνт. γ 291 (ii 419 Uhlig) εγω δε κην' οττωτις εραται: Lobel–Page 1955, 15). Но даже если (как это делали до сих пор) ad hoc видеть здесь именительный падеж единственного числа среднего рода, в любом случае, само описываемое выше «прекраснейшее войско» (στρότος), о котором идет речь, в свете недавних папирусных открытий, – это всего лишь метафора-эвфемизм. См. подробнее ниже. Ср. «Афродиту-соратницу» (σύμμαχος) в Sapph. Fr. 1, 28 Neri–Cinti, см. подробно об употреблении военно-атлетической терминологии в эротическом смысле у Гомера, Гесиода и Сапфо: Мякин 2004, 37–42; Rissman 1983. См. также ниже.

<sup>5</sup> Логичное восполнение Э. Лобеля и Д. Пейджа (fort. τὸν [πανάρ]ιστον supplem- dum, Lobel–Page 1955, 15).

πεσομ]άχεντας.<sup>6</sup>

Тот для черной Геи прекрасным войском  
 Видит конницу, а другой – пехоту,  
 Те – суда. По-моему ж, прекрасно,  
 То, что ей любо.  
 Это просто, и пояснить мне надо  
 Это так: красой всех людей владея  
 На земле, Елена, она и мужа,  
 Что наилучшим  
 Был, оставила, и пошла на Троию.  
 И отца, и мать, и дитя родное –  
 Всех она забыла: гнала беглянку  
 Сила Киприды.  
 Непреклонна мысль ее...  
 И легко... ..,..... умыслит,  
 Чтобы мне вновь об Анактории вспомнить,  
 Ныне далекой.  
 О, желала б я вновь ее увидеть!  
 Шаг ее прелестный и блеск улыбки  
 Мне милее всех колесниц лидийских,  
 Пешей их битвы.

Если мы прочтем приведенный фрагмент в контексте свадебно-эротической поэтики Сапфо и Алкмана, то, уже начиная с самой первой строфы, становится совершенно понятно, о чем именно здесь идет речь. Действительно, в первой строфе мы читаем (если переводить буквально): «одни говорят, что для черной земли (ἐπ[ὶ] γᾶν μέλαι[ν]αν) самым прекрасным (ἔ]μμεναι κάλλιστον) является войско (στρότον) всадников, другие, – что пехотинцев, третьи, – что кораблей, я же, – что то (войско), которое любят». То есть, при подлежащем στρότον мы видим здесь, в рамках оборота accusativus cum infinitivo, конструкцию ἔμμεναι (=εἶναι) ἐπὶ + accusativus, которая однозначно указывает на господство или подчинение «черной земли (либо Геи)» этому «самому прекрасному войску» (ср. у Гесиода о власти Эрида: «но

<sup>6</sup> Сообразно получившему теперь перевес мнению, Sapph. Fr. 16, в силу выявленной в нем «круговой композиции», оканчивается на 20-м стихе. Стихи же 21–32 составляют уже другую песню (Sapph. Fr.16a). Понятно, что это – лишь гипотеза, однако подробное обсуждение ее – тема отдельной и большой работы. См. Neri-Cinti 2017, 296–298; Obbink 2016a, 18–19.

над землей их (Эрид – Т. М.) стоят две» – ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν εἰσι δύω, Hes. Op. et dies, 11).<sup>7</sup> В приведенном выше прозаическом переводе первой строфы у Сапфо предлог ἐπὶ (с винительным падежом) при στρότον (войско) с необходимостью специально акцентирует и подчеркивает именно значение подчинения, завоевания и обладания. Речь идет именно об обладании поэтически одушевляемой божественной стихией женского рода – «черной Геей», γᾶν μέλαι[ν]αν. Одушевляемая и в народной религии, и у поэтов VIII–V вв. до н. э., богиня – черная (то есть, плодородная) Гея-земля, – как я уже доказывал ранее, представляет собой у Сапфо в Sapph. Fr. 16 своеобразное «мифологическое осмысление понятия женщина» (Мякин 2004, 45).<sup>8</sup> Эта Гея-земля у Сапфо источает эрос. Ведь из схолий к Аполлонию Родосскому следует, что «Сапфо считает Эрос порождением Земли и Урана» (Γῆς καὶ Οὐρανοῦ, Schol. In Apoll. Rhod. Argon., p. 216, 2 Wendel). Если же сопоставить в этом плане схолии к Аполлонию со схолиями к Феокриту, то имя Геи у Сапфо вообще оказывается одним из имен Афродиты, поскольку для нашей поэтессы «Эрос – от Афродиты и Урана» (Ἀφροδίτης καὶ Οὐρανοῦ, Schol. In Theocr. Proleg. Anecd. Id. XIII, 12).

И вот в Sapph. Fr. 16 эта источающая эрос сафическая женщина-Гея – объект агрессии «прекраснейшего войска» (στρότον... κάλλιστον, Sapph. Fr. 16, 1-3 Neri-Cinti). Известный факт – в поэзии и прозе VIII–V вв. до н. э. предлог ἐπὶ при подлежащем στρατός (эол. στρότος – «войско») в сочетании с accusativus, начиная с Гомера (Od. XI, 559–560), всегда означает именно подчинение, захват, завоевание, обретение чего-либо этим вышеназванным «войском» (στρατός/ στρότος). Это – завоевание/обретение чего-либо или непосредственно, в прямом смысле (σφᾶς; Thuc. II, 101, 2; αὐτούς; Suidae α 1929 Adler), или метафорически – в переносном смысле (μοῖραν, Od. XI, 560). Однако в нашем случае комментарий от Etymologicum Magnum прямо требует для обсуждаемого места в Sapph. Fr. 16 именно метафорического истолкования «войска» (στρότον). Ведь, согласно Etymologicum Magnum, «эолийцы (οἱ Αἰολεῖς, т. е. Сапфо и Алкей – Т. М.) называют «войском (στρότον) определенное соединенное множество (τὸ συνεστραμμένον πλῆθος, Etym. Magn., p. 728, 44–45 Kallierges)». В такого рода обобщенно-метафорическом смысле мы

<sup>7</sup> См. детальный анализ: Мякин 2004, 42–45. Ср. известные выводы о том, что Сапфо, основываясь на гомеровских аллюзиях, вообще представляла в своей поэзии любовь не иначе как своего рода войну: Rissman 1983.

<sup>8</sup> Ср. обычную для Гесиода пахоту земли, пастьбу на земле и засев земли обнаженным земледельцем, чтобы «всякий раз зрелость умножалась» (ὡς τοὶ ἕκαστα ὥρι' ἀέξεται, Hes. Op. et dies, 393–394). См. анализ контекстов употребления γῆ/γᾶ/γαῖα у Гомера, Семонида, Пиндара, Солона, Феогнида, Сапфо: Мякин 2004, 13–62.

встречаем στρατόν (войско) в свадебно-эротическом песнопении лакедемонского парфения Алкмана, где поет хор девушек. Здесь одна из них «садится в девических кудрях<sup>9</sup>: Астимелойса как словно с войском» (Ἄ]στυμέλοισα κατὰ στρατόν, Alcman, Fr. 3, subfr. 13, 72–73 Page). С другой стороны, военно-эротическая метафорика Алкмана, согласно схолиям к нему, прагматически отражает и танцевальное движение обрядового хора: два полухория девушек «сражаются» (μάχονται) – сходятся лицом друг к другу (ἀντίστροφον, P. Oxy. 2389. Schol. B. Fr. 6, col. ii, 14–26; Мякин 2012, 151, прим. 289). При этом, однако, эти «несущие одеяние (либо «обоюдоострый плуг»: φάρος<sup>10</sup>) для Орфрии» девушки Алкмана «сражаются (μάχονται), обретая силу звезды Сириуса» (ἀψηρομένοι, Alcman, Fr. 1, subfr. 1, 61–63 Page). То есть поэт прямо подчеркивает: данная «битва» предполагает, в первую очередь, эротические коннотации. Ведь по Гесиоду, именно восход Сириуса делает женщин эротически «наиболее воинственными» (μαχλόταται, Hes. Op. et dies, 586). С Алкманом тут перекликается и Сапфо, где «со мной сражаться» (ἔμοι μάχεσθαι) отсылает к тому, что «ты пожелаешь/... с роскошной убедившая» (θελήση[ς/...χ]λιδάνα<ι> πίθεισα). Причем обращение к подруге здесь сочетается с призывом к божеству: «исполни замысел/..., я зову» (τέ]λεσον νόημμα...κάλημι, Sapph. Fr. 60, 3–8 Neri–Cinti).

Но у Алкмана девушки, помимо этого, уподобляются ночным Плеядам («эти Плеяды» – Πεληάδες, Alcman, Fr. 1, subfr. 1, 60 Page). То есть, наполненная эротическими коннотациями «битва» соотносится и с образом пахоты, вновь предполагая обрядовый контекст. Ведь восход Плеяд у того же Гесиода возвещает о начале пахоты и сева (Hes., Op. et dies, 615–617). Точно так же у Сапфо «и Плеяды, и середина ночи», равным образом, прямо отсылают к эротическому, и даже гомоэротическому контексту (Πληϊάδες, μέσαι δὲ/νύκτες, Sapph. Fr. 168B Neri–Cinti, см. о гомоэротических намеках: Neri–Cinti 2017, 410).<sup>11</sup>

В чем же тут дело? Как считает большинство исследователей, прагматическая цель парфения Алкмана – «представить девушек их общине в качестве готовых к браку» (Ingalls 2000, 6). Отсюда и возможные намеки на соот-

<sup>9</sup> По-видимому, умастив волосы (Мякин 2004, 38).

<sup>10</sup> Φάρος, по Гесихию, либо «тонкий гиматий» (Hesych., λ 685 L), либо «обоюдоострый плуг» (δίβολον: Hesych., δ 1479 L). Ср. φάρος как «гиматий» (Hesych., φ 190 L) и как «пахота» (Hesych., β 1002 L).

<sup>11</sup> Как верно отмечает А. Дейл, «когда Алкман и его современники VII в. до н. э. смотрели на ночное небо и видели Плеяды, они видели не только 6 звезд, они видели еще 7 дочерей Атланта, этих гибельных, но в то же самое время и танцующих Плеяд – πρώται ἐύρεται (первооткрывательниц – Т. М.) танца и церемоний» (Dale 2011, 31).

ветствующую, метафорического рода «пахоту», то ли утреннюю, то ли – связанную с богиней утренней зари Орфрией (Эос).<sup>12</sup> Ведь «орфриями» (ὄρθρια) назывались «пробуждающие» эпиталамии, которые пелись девушками у дверей в свадебный покой после полуночи, когда невеста уже была лишена девственности (διεγερτικά, Schol. In Theocr (schol. Vet.), anecd. Id. XVIII, 6; см. об образе женщины-пашни в архаической лирике: Мякин 2004, 38–62).

То есть, если мы обратимся к прагматическому контексту эпиталамий как жанра, то легко увидим, что сама его эротическая метафорика с очевидностью объясняется его же прагматической функцией. Ведь «эпиталамий поют девушки перед брачным покоем для того, чтобы не слышен был и остался скрыт за голосом девушек голос девы, которой с силою овладевает муж в брачном покое» (παρθένου βιαζομένης ὑπὸ τοῦ θαλάμου ἀνδρός, Schol. In Theocr (schol. Vet). Anecd. Id. XVIII, 3). С такого рода эротическим контекстом, предполагающим свадебное насилие, в парфении Алкмана перекликается и мифологическая тематика самой песни (сыновья Гиппокоонта пытаются силой похитить «неподходящих невест»: Ingalls 2000, 6–7). С этим же свадебно-эротическим контекстом напрямую связана и необходимая «обнаженность» девушек во время исполнения песни (γύμνωσις, Plut. Lys. 14, 4). Девушки Алкмана не только воспевают красоту друг друга, они делают это демонстративно и напоказ, они как бы предлагают себя будущим женихам. Вышеуказанное «войско» Астимелойсы здесь должно отсылать именно к эротической, «завоевывающей», привлекательности Астимелойсы, данной как соединенное множество соответствующих качеств (см. выше).

Исходя из вышесказанного, следует думать, что, равным образом, и в первой строфе анализируемого нами Sapph. Fr. 16 «прекраснейшее для черной земли войско» (στρότον/...ἐπ[ὶ] γὰν μέλαι[ν]αν/... κάλλιστον) – это метафора в духе Алкмана, как того прямо требует Etymologicum Magnum. И смысл первого четверостишия во фр. 16 Сапфо как раз и заключается, по сути, в том, что привносимое метафорическое значение στρότον («войско» как покоряющая и завоевывающая эротическая привлекательность) в пределах одного и того же предложения непосредственно и недвусмысленно противопоставляется здесь прямому, номинативному значению этого же самого слова. Такого рода «словесная игра», связанная с требуемой исполнительским контекстом установкой на преувеличенное восхваление (в нашем случае – восхваление эротической привлекательности), как недавно показал Г. Целльнер, обильно «представлена во многих фрагментах сапфической

<sup>12</sup> Ср. ἡοίην (утром) как ὄρθριαν у Гесихия (Hesych., η 651 L.). ὄρθρια, алкмановская форма дательного падежа от ὄρθρια, в Etymologicum Magnum толкуется просто как «рано утром» ( πρῶτ, Etym. Magn., p. 421, 43 Kallierges).

поэзии» (Zellner 2010, 17). Очевидный элемент гиперболизации сближает здесь это «прекраснейшее войско» (στρότον/... κάλλιστον, Sapph. Fr. 16, 1-3 Neri–Cinti), как отсылающее к соответствующим «завоевывающим» эротическим достоинствам любящего (Париса и Анактории из Sapph. Fr. 16, 9–11, 15–20), с известным уподоблением «входа» жениха «входу» бога войны Ареса в Sapph. Fr. 11, 5–7 Neri–Cinti:

γάμβρος εἰς Ἴσ᾽ Ἄρευι,<sup>13</sup>  
ἄνδρος μεγάλω πόλυ μέζων.

Жених входит, как словно Арей,  
Много больше великого мужа.

Явственные эротические отсылки этой песни-эпиталамия («фаллический юмор», по Дж. Керку, см. Zellner 2010, 16), близость ее образности к Sapph. Fr. 16 (несмотря на все несходство поэтической формы) – очевидны. И в первом, и во втором случае подчеркивается зримое эротическое превосходство некоего божественного персонажа над не названным по имени смертным «мужем» (Елена, Афродита и подразумеваемый Парис в Sapph. Fr. 16, Арес – в Sapph. Fr. 11).

В соответствии с этим, Елена, которая не зря выведена в Sapph. Fr. 16 в качестве мифологического примера, должна рассматриваться именно в контексте указанной свадебно-эротической метафоры, олицетворяемой пресловутым «самым прекрасным войском» (στρότον/... κάλλιστον, Sapph. Fr. 16, 1-3 Neri–Cinti). Ведь о том, что Елена, вместе со своим похищением и дальнейшим походом в Трою, и в самом деле была традиционной темой свадебной поэзии, прямо свидетельствуют схолии к «Эпиталамию Елены» Феокрита. Согласно им, в «Эпиталамии Елены» Феокрита «кое-что взято из

<sup>13</sup>Ἴσ(α), согласно античным лексикографам, выступая здесь в наречном значении, должно отсылать к действию или состоянию, которое в прямом или переносном смысле «близко» либо данному предмету/лицу, либо характеризующим его действиям или состояниям (τὸ ἐγγύς, Etym. Gen. 53, 2 Laserre/Livaradas; Etym. Magn., p. 15, 15 Kallierges). Иными словами – представляется «подобным» ему (παρὰ μικρὸν ἴσα, Etym. Gud, α p. 19, 1 Sturz). В таком значении ἴσα встречаем в Sapph. 58c, 6 Neri–Cinti («они (колени) некогда легко танцевали, как словно олениа» – τὰ δὴ ποταλαίψηρ' ἔον ὄρχησθ' ἴσα νεβρίοισι). Как показывает Гомер, перед нами здесь именно сугубо традиционный, формульного плана, способ выражения («он (Приам) почтил его как словно (почитают) детей» (ὁ δὲ μιν τίεν ἴσα τέκεσσι, II. XIII, 176); «как словно заботливую супругу он чтит ее в палатах» (ἴσα δὲ μιν κεδνῆι ἀλόχῳ τίεν ἐν μεγάροισιν, Od. I, 432); ср. тоже: «как словно милых родителей» – ἴσα φίλοισι τοκεῦσιν II. XV, 439; «как словно милых чад» – ἴσα φίλοισι τέκεσσι, II. V, 71 etc.

первого (эпиталамия) Стесихора о Елене» (ἐν αὐτῷ τινα εἴληπται ἐκ τοῦ πρώτου Στησιχόρου Ἑλένης, Sch. In Theocr. Proleg. Anecd. Poem. XVIII, 2). Известная легенда гласит, что Стесихор в этом первом варианте своего эпиталамия «написал хулу (ψόγον) на Елену» и был ослеплен Афродитой (Suidae, σ 1095 Adler). Богиня возвратила поэту зрение только тогда, когда тот сложил «Песню наоборот» (Παλινοδία), где были строки: «Ты не пошла (οὐδ' ἔβας) на кораблях крепкопалубных, ты не вступала в твердыню Трои» (πέργαμα Τροίας, Stes. Fr. 15, 2–3 Page). То есть, если верить традиции, в первом варианте своего эпиталамия Стесихор говорил о Елене, «пошедшей на Троию», почти в тех же выражениях, что и анализируемый нами Sapph. Fr. 16, где Елена, ведомая Афродитой, «пошла, плывя на Троию» (ἔβα ἔς Τροίαν πλέοισα, Sapph. Fr. 16, 9 Neri–Cinti)<sup>14</sup>. Это значит, что здесь в Sapph. Fr. 16 поэтесса, по-видимому, обыгрывает все тот же самый, в основе своей традиционный, образ ведомого Афродитой «самого прекрасного войска» (στρότον/... κάλλιστον, см. выше). Оно, в силу этого, в глазах женщины конечно намного значимей и актуальнее настоящего войска из конников, пехоты, и кораблей. Именно об этом, в связи с Еленой, как кажется, свидетельствует Гомер. Ведь согласно последнему, троянцы именно Елену упрекали в том, что «она теперь привела сюда морское войско (ἄλιον στρατόν) ахейн, и, что она пошла (ἔβη) в любимую (их) отечества землю вместе с теми самыми кораблями (νηυσί), покинув доброго Менелая» (λιπὼν ἀγαθὸν Μενέλαον, Il., IV, 179–181).<sup>15</sup>

Однако, в противоположность Гомеру и Стесихору, Елена у Сапфо не только не порицается, но и представлена как ведомая богиней избранница Афродиты. Ведь именно ведомое Афродитой «прекрасное войско», (по Гомеру – это войско, ведомое уже самой Еленой) затем пошло на Троию. Уже – в виде реального войска греков. И при всем при этом Елена выводится именно как актуальный пример поведения девушки кружка Сапфо! Действительно, Афродита привела Елену в Троию, и Афродита же, руководя мыслью Сапфо (ср. «умыслит» либо «ты помыслишь» – νοήση, Sapph. Fr. 16, 14 Neri–Cinti), – тем самым – вновь напомнила Сапфо об Анактории, «которой нет рядом» – (οὐ] παρεοίσας, Sapph. Fr. 16, 17 Neri–Cinti). В свете этих вновь установленных и идентифицированных слов из Sapph. Fr. 16, теперь

<sup>14</sup> Нужно иметь в виду, что «Елена» Стесихора, как и парфении Алкмана, в обоих своих легендарных вариантах исполнялась, по мнению большинства исследователей, перед спартанской аудиторией (Kazansky 1997, 10).

<sup>15</sup> Ср. Одиссея, который «на Илион, богатый жеребьями, пошел на кораблях долбленых» (ἔβη κοίλησ' ἐνὶ νηυσίν, Od. II, 18), а также Агамемнона, который «пошел (ἔβη) почта ради на богатый жеребьями Илион, чтобы сражаться с троянцами» (Ἴλιον εἰς εὐπωλον, ἵνα Τρώεσσι μάχοιτο, Od., XIV, 70–71).

уже совершенно очевидно, что имеется в виду, прежде всего, эротическая привлекательность как Елены, так и Анактории, для говорящего «я» Сапфо.

Еще до всех новейших папирусных открытий последних лет А. Бирль убедительно показал, что в рамках «женского коллектива», руководимого Сапфо, сам образ Анактории «в дискурсе гомоэротической любви наводит на мысль о ее функции, близкой к функции ἐραστής («любовника» – Т. М.)».<sup>16</sup> В самом деле, в свете вновь подтвержденного новейшими открытиями того факта, что многие песни Сапфо исполнялись при участии девического обрядового хора, есть все основания с уверенностью полагать: в приведенном выше Sapph. Fr. 16 «функцию женского я берет на себя» не Сапфо как поэтическая личность, а некая, подобная Анактории, «равным образом идеализированная персона, с которой могут отождествлять себя девушки» (ibidem). Как отмечал А. Бирль, «само за себя говорящее имя Анактории» (от ἀνακτόριος – «господский, господин») позволяет видеть в ней обобщенный образ «некоей старшей партнерши, которая уже прошла rite de passage и является теперь предметом обожания со стороны я» (ibidem). В подтверждение выводов А. Бирля добавим, что ἀνακτορίη, ионийская субстантивированная форма женского рода от ἀνακτόριος, уже в гомеровском «Гимне к Аполлону» (VI в. до н. э.), а также в поздней поэзии, имеет специальное значение «погонщица, возница».<sup>17</sup> И именно к быстрой езде на лошадях либо на колеснице, к гоньбе упряжных коней отсылает у Сапфо знаменитый глагол πεδήλω, который единственный описывает в общем смысле отношения между старшими и младшими участницами культового содружества Сапфо:

ἔρχεο κάμεθεν

μέμναισ', οἶσθα γὰρ ὡς <σ>ε πεδήλωμεν (Sapph. Fr. 94,7–8 Neri-Cinti).

Ступай же и помни обо мне,  
Ведь ты знаешь, как мы тебя (ее?) погоняли.

Действительно, уже ионийско-аттический вариант эолийского πεδήλω – гомеровское μεθέλω (преследую, вхожу во что-либо, погоняю, ищу, берусь за кого-либо), – предполагает, как я показал в своей последней книге, именно энергичное, физически агрессивное действие. Часто – это действие возницы-колесничего, который погоняет коней, преследует или атакует (Hom. Il.

<sup>16</sup> См. Bierl 2003, 114.

<sup>17</sup> Ср. «колеса колесницы с грохотом несутся, возницу теряя,» – ὄχεα κροτέουσιν ἀνακτορίην ἀφιέντες (Hymn. Hom. Ap. 234). Ср. Od. XV, 397. По Гесихию, ἀνακτορία – это «царица, госпожа» (βασίλεια, δεσποτεία, Hesych., α 438 L), однако в поэзии для ἀνακτορία/ἀνακτορίη имеется и специальное значение – «погонщица, возница» (Anth. Pal. VI 21, 12).

V 329; VIII 126 ; ср. II. XVII 10; Od. XIV 33; Мякин 2012, 104–105). Более того, в единственном тексте классической эпохи с  $\mu\epsilon\theta\acute{\epsilon}\pi\omega$ , где речь идет о любви,  $\mu\epsilon\theta\acute{\epsilon}\pi\omega$  недвусмысленно указывает именно на мужское сексуально-агрессивное, фаллическое действие. Иксион, возжелавший Геру, и обманутый, «возлег на ложе с тучей, *входя в сладкую ложь*» ( $\nu\epsilon\phi\acute{\epsilon}\lambda\alpha\ \mu\alpha\rho\epsilon\lambda\acute{\epsilon}\xi\alpha\tau\omicron/\ \psi\epsilon\ddot{\upsilon}\delta\omicron\varsigma\ \gamma\lambda\upsilon\kappa\acute{\omicron}\ \mu\epsilon\theta\acute{\epsilon}\pi\omega$ , Pind. Pyth. II 37).

То есть, если  $\mu\epsilon\theta\acute{\epsilon}\pi\omega$  (мы погоняли) у Сапфо, действительно, как считает большинство, «указывает на некую объединяющую привязанность» (Neri–Cinti 2017, 351) и должно переводиться именно как «мы любили, доставляя себе хлопоты» (Hamm 1957, 126), то такое «мы погоняли (преследовали? входили?)» здесь с необходимостью – метафора военно-эротического характера.

В своих предыдущих работах я уже показал, что Сапфо и ее девушки, по-видимому, были жрицами в эротическом ритуале мистерий Артемиды. Здесь невесты или новобрачные для того, чтобы родить ребенка, приносили в дар Артемиде и Гермесу свою девственность. Такие жрицы, по Гесихию, назывались «фалеты» (Hesych. λ 1257 L. –  $\phi\acute{\alpha}\lambda\eta\tau\epsilon\varsigma$ , букв. «пенисы», см. Мякин 2018, 356–359). О государственной значимости этого ритуала для Лесбоса свидетельствует эресская серебряная монета IV–II вв. до н. э., фотографии которой были недавно вновь опубликованы лесбосским краеведом И. Папазоглу (Papazoglou 2013, 67). На одной стороне этой монеты изображена Сапфо (подпись: ΣΑΦΦΩ). Поэтесса левой рукой облакачивается на лиру, а в правой руке держит фалл. На другой стороне монеты изображен Гермес с кадуцеем и рогом изобилия (подпись ΕΡΕΣΙ – «в Эресе»):



В соответствии со всем вышесказанным, Елена у Сапфо, с необходимостью должна представлять собой мифологический пример, моделирующий поведение девушек ее фиаса. Это – девушки, задействованные в эротическом ритуале мистерий Артемиды.<sup>18</sup> То есть, сопоставляемая с Еленой Анактория, при всем обобщающем характере ее образа, – это, по-видимому, одна из этих вполне реальных, живших на рубеже VII–VI вв. до н. э., девушек Сапфо, которые в рамках названного ритуала выступали в образе фаллического бога Гермеса.

Действительно, как следует из древнегреческих текстов VII–III вв. до н. э., и в юношеских, и в девических половозрастных содружествах с культом богинь плодородия (а позднее – в гимнасиях), Елена почиталась как божество круга Артемиды. Помимо Алкмана, Алкея и Сапфо, к поэзии такого рода содружеств отсылает также «Эпиталамий Елены» Феокрита.

Ведь «Эпиталамий Елены» Феокрита, как известно, развивает эолийские темы (αἰολικά) и формально написан для хора, который состоит то ли из 12, то ли из 64 девочек-ровесниц (Theocr. XVIII, 4, 22, 24). Этот девический хор поет, что «златая Елена явилась нам» тогда, «когда великие дела мироздания (κόσμος) явило нам на жирной пашне (πιεῖρα ἀρούρα), в саду – кипарис, в колеснице – конь-фессалиец (Θεσσαλὸς ἵππος), так и Елена, это мироздание для Лакедемона» (Λακεδαίμονι κόσμος, Theocr. XVIII, 28-31). То есть, в «Эпиталамии Елены» Феокрита Елена – образец девочки, которая проходит служение Артемиде, лучшая из девочек-невест, и даже отождествляемая с ними как с неким целым. Ведь «никто не напрядает творения такие (как она), нет гуще ткани (чем у нее) на искусном навое из натянутых нитей, когда пропустит она челнок по сложным узорам (συμπλέξασα μακρῶν ἔταμ' ἐκ κελεόντων), никто не сумеет так сыграть на лире, воспевая Артемиду и широкогрудую Афины, как Елена, все желанья – у нее в очах» (ὡς Ἑλένα, τὰς πάντες ἐπ' ὄμμασιν ἴμεροι ἐντί, *ibid.*, 32-37). Очевидно, что на первом месте здесь – добродетели Елены-невесты, раскрывавшиеся в предсвадебном служении Елены Артемиде Орфии, традиционном для спартанских девочек. Ведь согласно Плу-

<sup>18</sup> Эротический ритуал мистерий Артемиды помогает понять и выбор Сапфо термина σύνζυξ (супруга) как «общего наименования» (χοινὸν γὰρ τὸ ὄνομα) девушек и девочек культового содружества поэтессы (Sapph. Fr. 213, 5-7 Neri-Cinti, см. Neri-Cinti 2017, 426; Мякин 2012, 131-137). «В рамках этого кружка, – справедливо отмечал Клод Калам, – частое употребление термина σύζυγος (супруга) в качестве синонима ἐταῖρος (сотоварищ) наводит на ту мысль, что данное наименование выражает узы «товарищества». Они вне зависимости от какого-либо «супружеского» смысла соединяют членов кружка с их choregos в сочинении любовных песен (έρωτικὰ) для юных девушек (παρθένους), а также гимнов к Артемиде» (Calame 1997, 212).

тарху, Тесей с друзьями впервые «похитили Елену, когда она, как дева, водила хороводы в святилище Артемиды Орфии» (ἐν ἱερῶι Ἀρτέμιδος Ὀρθίας χορεύουσαν, Plut. Thes. XXXI, 2). Задолго до Плутарха о похищении «еще совсем юной» Елены писал и лесбосец Гелланик (Ἐλένην κομιδῆ νέαν, Hellenic. Fr. 134, 3–9 Jacoby).

Прославляя девические достоинства своей героини-невесты как созидательные и организующие мироздание, спартанские девушки у Феокрита украшают венками и поливают маслом платан – «растение Елены» (Ἐλένας φυτόν, Theocr. XVIII, 48).<sup>19</sup> Как явствует из схолий к Феокриту, речь идет именно о «платане в гимнасии» (τῆς πλατάνου τῆς ἐν γυμνασίῳ, schol. In Theocr. XVIII, 44). И все это не вымысел Феокрита. Согласно Алкману, Елена в лакедемонских Ферапнах чтилась, прежде всего, как богиня-дева, а именно – вместе с Диоскурами, «отроками Зевса» (μετὰ τῶν Διὸς κού[ρων], Alcman. Fr. 7 Page). Культ Елены Древесной (Δενδρίτιδος) на о. Родос, как показывает надпись родосских стратегов с о. Тенос, точно так же сочетался с жертвоприношениями юной «Елене и Диоскурам» (Διοσκόροις καὶ Ἐλέναι, IG XII (1) Suppl., № 317, 16).<sup>20</sup>

Однако до сих пор, как кажется, никто не обращал внимания, что такого же рода культ, по-видимому, засвидетельствован эпиграфикой и для Лесбоса. В Митилене точно так же некий учитель-«грамматик» (γραμματικός) регулярно орошал «струей оливкового масла» платан «в роце нимф» Орфит, где некогда «изобильная водой Платанаида (Πλα[τ]ανη[ίς], дочь Зевса, подарила источник нимф (πηγὴ[ν] Νυμφάων)» давным-давно, когда «цари, устав от войны, отложили в сторону копья и шлемы» (ἔγχεα καὶ κόρυ<θ>ας, IG XII (2) Suppl., № 129, 1–6). Данное митиленское эпиграфическое стихотворение относится к римской эпохе, однако отражает, по единодушному мнению ученых, достоверную местную традицию и говорит о древних гомеровских «царях» (βασίλῆες, см. Hiller 1936, 114). В силу этого, упомянутую в нем митиленскую богиню Платанаиду следует связать не только с культом Артемиды, как я доказывал ранее, но и с культом ее самой знаменитой девочки-служительницы – юной Елены (см. Мукин 2018, 355). Ведь именно в образе платана, который назывался Менелаида (Μενελαΐδα), Елена чтилась в аркадийских Кафиях, опять же – в какой-то связи с мистериями Артемиды (Paus. VIII, 23, 4). Платан в Кафиях, по преданию, был посажен самим Мене-

<sup>19</sup> «Не раз вспомнив, Елена, о тебе, мы, как словно овечки от только что родившей овцы, которые питаются еще молоком и страстно жаждут сосца, в первую очередь сплетем тебе венок из лотоса, растущего на земле, и повесим на тенистый платан (σκιερὰν καταθήσομεν ἐς πλατάνιστον, *ibid.*, 41-46)».

<sup>20</sup> Ср. Paus. III, 19, 9–10.

лаем, когда он собирал войско для похода на Трою (*ibidem*). Увидеть в митиленской богине Платанаиде именно Елену в качестве наказанной волей Артемиды жрицы, кроме того, позволяет знаменитая история лакедемонского девического празднества в честь Артемиды Кариатиды (Καρυάτις: Paus. III 10, 7). Так, согласно Сервию, Карию, это пелопоннесское празднество Артемиды (Καρύαι – букв. «Каштаны»), было учреждено именно в связи с юной Карией, ее жрицей, наказанной по воле богини. Юная жрица Артемида сошлась с Дионисом и была превращена в каштан (Serv. In Verg. Buc. Ecl. VIII, 29). На этом празднестве, как свидетельствует Посидипп, девические хоры пели песни Сапфо (Lardinois 2009, 52–53). Логично предположить, в связи с вышесказанным, что и в Митиле Елена, как богиня Платанаида (Πλα[τ]αλλη[ίς]), точно таким же образом почиталась в образе платана в рамках празднества (мистерий?) в честь Артемиды.

Действительно, согласно родосскому мифу, Елена, как прелюбодейка и виновница Троянской войны, в наказание за гибель под Троей Тлеполема, родосского героя-основателя городов, была повешена на дереве местными женщинами, переодетыми в Эриний. «И поэтому у родосцев есть святилище Елены Древесной» (Ἐλένης ἱερὸν ἐστὶ Δευδρίτιδος, Paus. III, 19, 9–10). Точно таким же образом, в качестве своеобразного «дерева возмездия» для впавшей в прелюбодеяние жрицы Артемиды, чтился каштан и в ходе празднества в честь Артемиды в Карирах. Скорее всего, и в Митиле богиня Платанаида в точности так же представляла собой Елену как осужденную и наказанную служительницу Артемиды. Возможно, речь шла о возмездии Елене – виновнице Троянской войны. Превращение Елены в платан искупило ее измену мужу и положило конец войне: по воле Артемиды в роще забил источник, а цари «отложили в сторону копья» (см. выше). Это – гипотеза, однако она имеет под собой основания. Так, неизвестный автор процитированного стихотворения не поясняет, о какой конкретно войне и о каких царях идет речь, вполне возможно, именно по той причине, что это – Троянская война. Последняя могла восприниматься древними как война вообще, без дальнейших определений (ср. Hesych., μ 862 L.; ср. II, I, 1). Кроме того, о платане как об общегреческом женском «дереве возмездия» говорит Гесихий: «платан – это дерево, у которого государственные женоблюстители (γυναϊκόνομοι) выставляли на белой доске штрафы, которые они налагают» (τὰς ζημίας ἐν λευκώματι, Hesych., π 2475, 1-2 L.). Добавлю, что в Митиле вообще все штрафы взыскивали именно «жрицы богини Артемиды» (τὰ θεὰ Ἀρτέμιδι εἴραις, IG XII (2), № 67,7). Еще К. Кереньи, сближая образы Немезиды и Елены в архаической и классической Греции, указывал, что «Елена... представляется своего рода двойником своей матери, невольной невесты

Зевса, которая, кроме того, во многих случаях прямо переключается с Артемидой» (Керенуи 1945, 16). Как для Сапфо, так и для автора «Киприй», Елена – это именно дочь Немезиды (Возмездия), и, одновременно, – богиня. Ведь согласно Сапфо, Елена родилась из «гиацинтового яйца» (ὑακίνθιον ᾠον), которое некогда, «как говорят, нашла Леда» (Λήδα... εὔρην, Sapph. Fr. 166 Neri-Cinti).<sup>21</sup>

Однако культ Елены как божества на Лесбосе под ее собственным именем не засвидетельствован. Каким же образом нам объяснить теперь почитание Елены как божества в фиасе Сапфо? В связи со всем вышесказанным, представляется логичным предположить, что ее чтили именно как «богиню Платанаиду», младшее божество круга Артемиды. Действительно, ввиду отсутствия культа Елены на Лесбосе под ее собственным именем, – это, пожалуй, единственная гипотеза, которая способна объяснить, почему для Сапфо Елена – это именно бессмертная богиня. Ведь помимо Sapph. Fr. 166 Neri-Cinti на последнее прямо указывает и Sapph. Fr. 23, 5–7, который вместе с Sapph. Fr. 16 так же включался древнегреческими филологами в первую книгу «александрийского издания» Сапфо. В Sapph. Fr. 23, 5–7 Neri-Cinti Сапфо (либо ее хор), воспевая «любовь» (ἔρωτος) и адресуясь к одной из девушек, говорит, что, хотя они (девушки) и «смертны» (θνᾶταις), однако им позволительно «уподобить тебя белокурой Елене» (ξάνθα δ'Ἐλένα σ'είσχειν, Sapph. Fr. 23, 5–7 Neri-Cinti). То есть, Елена здесь – явно бессмертная богиня, которая противопоставляется по своей природе смертным девушкам.

В соответствии с этим, не будет ли логичным рассматривать Sapph. Fr. 16 Neri-Cinti как песню, написанную для праздника Артемиды и младшей богини ее круга – митиленской богини Платанаиды (Елены)? Такая песня Сапфо выглядит актуальной именно в контексте тесных связей поэтессы с Лидией, в «дом царя» которой (βασιλικὸν οἶκον) при митиленской тирании Мирсила нередко входили девушки Сапфо (Sapph. Fr. 214B, fr. 2 с. I, 15–16 Neri-Cinti).<sup>22</sup>

Ведь, согласно Клеарху, лидийцы, «идя дальше в надменности, стали насильничать, сводя женщин и девушек прочих народов (τὰς τῶν ἄλλων γυναικᾶς καὶ παρθένους) в место, названное по этому делу Чистота» (Ἀγνέωνα,

<sup>21</sup> Убегая от Зевса, Немезида приняла облик гусыни, а Зевс превратился в лебедя. Забеременев от Зевса, Немезида снесла яйцо, из которого родилась Елена (Сурр. Fr. 9 Bernabé). Я согласен с К. Керенуи в том, что в образе Немезиды из «Киприй» воплотилась «первобытная реальность женщины, ... смешанного плана и меняющая свои формы» (Керенуи 1945, 19).

<sup>22</sup> См. Мякин 2004, 200. О том, что лидийцы поддерживали именно Мирсила см. Burnett 1983, 164, n 17.

Athen. XII, 11, 12–18 Kaibel). Это название, как я уже писал ранее, живо переключается с определением почитаемой у Сапфо Афродиты как «чистой, премудрой Киприды» (ἀγνή μητιόεσσα Κυπρί, Sapph. Fr. 213C, с. III, 1–2 Neri–Cinti; cf. Alc. Fr. 384 Campbell, Sapph. Fr. 137 Neri–Cinti). И в соответствии с этим, недвусмысленные обценные намеки Алкея в его известной песенной перебранке с Сапфо (Sapph. Fr. 137 Neri–Cinti), а также его намекающее на Афродиту ἄγνα (чистая), адресованное поэтессе (Alc. Fr. 384 Campbell), – все это, как я уже доказывал, должно было отсылать, в том числе, именно к участию девушек Сапфо в священной проституции в Лидии (Мякин 2018, 126–127; Мякин 2012, 77–78). Мне кажется, что именно в таком контексте следует прочитывать известные стихи Алкея, где он бранит Елену (Alc. Fr. 283 и Alc. Fr. 42 Campbell).

По словам Алкея, Эрос или Афродита «всколыхнул(а) дух в груди аргивянки Елены» (ἐν στήθ[ε]σιν [ἐ]πτ[ό]αισε/ θύμον, Alc. Fr. 283, 3–4 Campbell). Далее, «обезумев из-за троянского мужчины, введя в заблуждение своего гостя, она последовала с ним по морю на корабле, оставив в доме покинутым ребенка и благопостланное ложе мужа» (λίποισ' [ἐρήμαν]/κἄνδρος εὔστρωτον [λ]έχος, ibidem, 4–8). То есть, Алкей здесь буквально цитирует знаменитую «патографическую оду» Сапфо, где поэтесса пела о своих чувствах к девушке: «это мне... сердце в груди *всколыхнуло*» (καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν, Sapph. Fr. 31, 6 Neri–Cinti). При этом свою цитату поэт насыщает резко негативным смыслом и расширенными отсылками, как к Sapph. Fr. 16, так и другим песням поэтессы. Елена у него – виновница гибели «многих единоутробных братьев» (κ[α]σιγνήτων), которыми, «упокоенными на равнине Трои, теперь владеет черная Гея» (μ[έ]λαινα/ γα]ῖ' ἔχει, Alc. Fr. 283, 12–13, Neri–Cinti). Эта злоеца «черная Гея» явно противопоставляется сапфической «черной Гее» из Sapph. Fr. 16, о которой речь шла выше и за которой Сапфо оставляет нерушимое право великой богини самой избирать для себя любимое ею «войско» (см. выше о Sapph. Fr. 16). В свою очередь, упомянутые выше κ[α]σιγνήτοι (единоутробные братья), вызывают живые ассоциации с «единоутробным братом» (τὸν κασιγνήτον) Сапфо Хараксом (Sapph. Fr. 5 Neri–Cinti), который должен «выказать большее уважение» (μ[έ]σδονος τίμας) к Сапфо, своей «единоутробной сестре» (τὰν κασιγνήταν, Sapph. Fr. 5, 2–9 Neri–Cinti). Таким образом, данная песня Алкея настолько лексически навязчиво переключается сразу с несколькими песнями поэтессы (Sapph. Fr. 5; Sapph. Fr. 16; Sapph. Fr. 31 Neri–Cinti), что выглядит как скрытая поэтическая инвектива в адрес Сапфо.

В пользу того, что образ Елены у Алкея предполагает именно животрепещущие и актуальные для поэта реалии, говорит сам неоднократный ха-

ракетер выпадов лесбосца против воспетой Гомером красавицы (Alc. Fr. 42, Alc. Fr. 283 Campbell). Это требует квалифицировать «Елену» Алкея, прежде всего, как метафоризирующее имя собственное, апеллятив, отсылающий, возможно, в том числе, к Сапфо и к ее девушкам. Алкей мог знать некоторых из них, и даже обращаться к ним по имени (к Абантис, ср. Alc. Fr. 261(b), которая возможно упоминается в Sapph. Fr. 22(b), 9–10 Neri–Cinti, см. Neri–Cinti 2017, 301). Ведь общеизвестна вовлеченность Алкея в государственные дела, его целенаправленное обращение к политической метафоре «для описания бурных событий из жизни своего города» (Степанцов 2017, 12). А брань в адрес Елены, по числу упоминаний этой героини, для Алкея чуть ли не столь же актуальна, что и брань поэта в адрес такого его политического противника, как тиран Митилены Мирсил (ср. Alc. Fr. 70, Alc. Fr. 129, Alc. Fr. 332 Campbell). Действительно, в Alc. Fr. 42, 1–4 Campbell, следуя общепринятому восполнению Д. Пейджа, читаем:

Ὡς λόγος, κάκων ἄ[χος ἔννεκ' ἔργων  
 Περράμῳ καὶ παῖσ[ι ποτ', Ἰλθεν', ἦλθεν  
 ἐκ σέθεν πίκρον, π[ύρι δ' ὤλεσε Ζεὺς  
 Ἴλιον Ἴραν.

Как гласит молва, от тебя, Елена,  
 От твоих злых дел низошли напасти  
 На Приамов род и в огне сгубил Зевс  
 Трою святую.

«Святым городом» (Ἴρ[αν]/ πόλιν) Алкей мог называть и Митилену (Alc. Fr. 69, 3 Campbell, см. Campbell 1990, 273). Как показал Й. Барквизен в своем детальном сопоставительном анализе Sapph. Fr. 16 и Alc. Fr. 42, Елена в этой песне Алкея выведена именно в качестве однозначно отрицательного и вневременного «морального примера», который имеет универсальную применимость (Barkhuizen 1977, 5).<sup>23</sup> Новые папирологические открытия, как мы видим, полностью подтверждают выводы Й. Барквизена и о «моральном пафосе осуждения Елены» у Алкея, и о полном отсутствии какого-либо морального осуждения Елены у Сапфо (ibidem 3, 19).

<sup>23</sup> При этом и в структурном плане Fr. 42 Алкея имеет строение полностью противоположное Sapph. Fr. 16 (ср. выше). Действительно, «двойному кольцу хиазма» у Сапфо Алкей противопоставляет «кольцо соположений» (Barkhuizen 1977, 16), а Елене с Парисом – Фетиду и Ахилла, чем «исподволь вводит патриотическую тему» (ibidem 5).

Таким образом, учитывая известную принадлежность обоих великих лесбосских поэтов к враждебным политическим группировкам,<sup>24</sup> легко сделать следующий вывод. Образ Елены у Алкея, выступая в качестве апеллятива, по-видимому, прямо отсылает к Сапфо, намекая на известные и опасные для Митилены связи Сапфо с лидийским царем (см. выше). Заметим, что Сапфо точно так же использует мифологические имена собственные в качестве апеллятивов. Она, например, в своих свадебных песнях могла уподоблять бракосочетание современной ей лесбосско-азиатской аристократической пары бракосочетанию Гектора и Андромахи. Имена Гектора и Андромахи в таком случае выступали в качестве апеллятивов, прилагаясь к неизвестным нам жениху и невесте лесбосско-азиатского происхождения (Sapph. Fr. 44 Neri–Cinti, см. Neri–Cinti 2017, 314). Соответственно, называя Сапфо «Еленой», Алкей обращает против нее самой ее же собственные поэтические приемы.

Указанные связи Сапфо с Лидией, если мы вспомним идеалы Алкея, по-видимому, действительно, должны были рассматриваться как угроза для «настоящих» элинов, чтущих Аполлона (ср. Alc. Fr. 67, 3 Campbell). И, по-видимому, именно из-за такой позиции Алкея и его группы, Сапфо, отстаивая Елену, всячески стремится подыскать для действий своей героини (а заодно – и для действий своих девушек) некие сакрально-правовые основания. Последнему, во-первых, и мог, и должен был способствовать сам митиленский культ Елены как Платановой богини (Платанаиды), отсылая к темам справедливого суда и возмездия.

Во-вторых, Елена у Сапфо – это богиня, «в большой степени завладевшая красотой всех людей» либо «много превзошедшая людей в красоте» (ἃ γὰρ πόλυ περσκέθοισα/ κάλλος [ἀνθ]ρώπων, Sapph. Fr. 16, 6–7 Neri–Cinti). До сих пор, как известно, предпочитали второй вариант перевода, «поэтически» прочитывая πόλυ περσκέθοισα как πὸλ'ὑπερσκέθοισα, где ὑπερσκέθοισα – это поэтическая форма активного причастия аориста второго от эолийского ὑπερέχω

---

<sup>24</sup> Ср. сожаления Сапфо об изгнании Клеанактидов, с которыми был связан и ненавидимый Алкеем противник элинов-аристократов Мирсил (Sapph. Fr. 98 (b) Neri–Cinti; Strab. XIII, 2, 3; Alc. Fr. 332 Campbell). См. Neri–Cinti 2017, 360; Burnett 1983, 112–113. Предположения Ст. Качьяли, в этом смысле, выглядят совершенно обоснованными (Caciagli 2016, 43). См. о поэтической перебранке Сапфо и Алкея, сохраненной у Аристотеля, с ее недвусмысленными обценными намеками (см. Мякин 2018).

(атт. ὑπερέχω, см. LSJ, 1863).<sup>25</sup> Однако новые папирусные фрагменты однозначно свидетельствуют, что в данном месте у Сапфо следует читать именно *περσκέθοισα* (ср. Alc. Fr. 129, 9–12 Campbell, см. Obbink 2016, 37; Obbink 2016a, 17). А *περσκέθοισα*, как указывала еще Е.-М. Гамм, представляет собой активное причастие аориста второго (от эолийского *περρέχω*, с лесбосским переходом приставки *περι-* в *περр-* перед гласным и последующим упрощением двойного согласного, ср. аттическое *περιέχω*, см. Hamn 1957, 25, 216). То есть, мы видим здесь очевидную словесную игру, типичную для Сапфо (см. выше). Это значит, что, наряду с поэтической отсылкой к «превосходству в красоте» (*πόλυ περσκέθοισα* как *πόλ'ὑπερσκέθοισα*), само по себе причастие *περσκέθοισα*, будучи образовано от эолийского *περρέχω* (атт. *περιέχω* – «содержу, заключаю в себе»), должно, в том числе, отсылать к представлению о владении/обладании чем-либо чуть ли не в строго юридическом смысле этого слова.

Действительно, несмотря на то, что юридических текстов эпохи Сапфо до нас не дошло, формы от *περιέχω* (эол. *περρέχω*) и у Гелланика (V в. до н. э.), и в более поздних текстах постановлений лесбосских городов-государств, всегда отсылают к обладанию каким-либо правом, которое проистекает из юридического документа. Так, у Гелланика читаем о «тех жителях остальных троянских городов, которые *обладали свободой*» (*τῆς ἐλευθερίας περιεχόμενοι*, Hell. Fr. 31, 50 Jacoby). В договоре лесбосских полисов об образовании союза (IV в. до н. э.) мы сталкиваемся с «*тем, что содержится*» (*πε]ριεχομένων*) в законах, принятых «перед этим договором» (*πρὸ τὰς συνθή[χας*, IG XII. Suppl., № 136, 51–52). В митиленском постановлении о почестях Августу читаем о «наградах, какие *содержит* Зевсов закон» (*ὁ Διακὸς νόμος πε]ριέχει*, IG XII(2), № 58, 8–9). Другое митиленское постановление говорит о посвящении «храма» Ливии Августе «в соответствии с тем, что *содержит* эта надпись» (*καθότι καὶ ἃ ἐπι[γράφα περιέχει*, IG XII. Suppl., № 124, 22). Помимо лесбосских надписей, мы встречаем этот глагол, как в эпиграфических текстах законов, так и в документах, касающихся прав собственности, и притом – в надписях самого различного географического происхождения (Аттика, Фессалия, Элида, Мегарида, Дельфы, Крит, всего 146 случаев). Почти всюду перед нами – единообразная и строгая юридическая формула *καθὼς... περιέχει* («согласно тому, как/что содержит»), отсылающая либо к тексту закона, либо к тексту документа, касающегося передачи владельческих прав (завещания, акта купли/продажи, отпущения раба на сво-

<sup>25</sup> Ср., однако, у Гомера εἶναι с предлогом *περι* в значении «превосходить»: «Перед кораблями они оказались, и высокие (их) *превозмогли*/корабли» (*Εἰσωποὶ δ' ἐγένοντο νεῶν, περι δ' ἔσχεθον ἄκραι/νῆες*, Hom. Il. XV, 653–654).

боду и т. п.), ср.: IG XI (1), № 128, 15; IG II(2), № 1099, 34. Причем в некоторых надписях из мест, близких к Lesbos (эолийские Кимы, Лидия), речь вообще идет специально о тех особых правах, которые проистекают из владения названным имуществом («как предполагает это владение» – καθὼς [ἡ κ]τ[ῆ]σ[ι]ς πε[ρ]ιέχει, IK Куме, № 37, 12; то же в TAM V, 2, № 1106, 9).

Если принимать данные вещи во внимание, то Сапфо, по-видимому, действительно, представляла свою Елену как богиню, которая «в большой степени завладела красотой всех людей» (ἀ γὰρ πόλυ περσκέθοισα/ κάλλος [ἀνθ]ρώπων, Sapph. Fr. 16, 6–7 Neri–Cinti). То есть, поэтесса, используя причастие περσκέθοισα, апеллировала в том числе, возможно, к традиционной сакрально-правовой лексике и соответствующим представлениям. Ведь понятие «закона» (νόμος) в Митилене еще и в эллинистическую эпоху (IV–II вв. до н. э.) означало «освященный временем обычай, связанный с сакрально-правовой процедурой» (Мякин 2005, 6). На это указывают и слова, приписываемые Питтаку, о том, что «власть резаная на дереве» (ἡ τοῦ ποικίλου ξύλου) является «наимогущественнейшей» в Митилене (μεγίστη, Diog. Laert. I, 77). И действительно, как я уже доказывал ранее, закон в Митилене (по крайней мере – формально), в отличие от постановлений Совета и Народа, вообще не мог отменяться или изменяться (Мякин 2005, 8).

Апеллируя к сакрально-правовой лексике, Сапфо очевидно желала и возвысить Елену, и защитить ее от нападков как образцовую невесту и жрицу Артемиды. Чтили ли Елену в Митилене как богиню Платанаиду или нет, мы с достоверностью не знаем. Однако поэтесса, в любом случае, защищая Елену, стремилась упрочить и лично свое положение, и положение своих девушек. Последних она volens polens ориентировала именно на подражание Елене (см. выше Sapph. Fr. 16 Neri–Cinti).<sup>26</sup> Право Елены на свободу выбора обосновывалось исключительно божественной красотой Елены. По-видимому, именно красота и делала ее, в глазах Сапфо, богиней. Красота, таким образом, вообще рассматривалась Сапфо как божественное качество, приобщение к энергии которого – это условие успеха любой девушки, желающей подражать Елене как божеству красоты и привлекательности.

#### СОКРАЩЕНИЯ / ABBREVIATIONS

Alc. Fr. Campbell. – Alcaeus. Fragmenta (ed. D. A. Campbell).

Alcm. Fr. – Alcman. Fragmenta, Poetae melici Graecae. Ed. D. Page. Oxford, 1962, 383–384.

<sup>26</sup> Многие исследователи вообще считают Sapph. Fr. 16 Neri–Cinti (= Sapph. Fr. 16 Lobel–Page) «лирической песней для хора» (Fränkel 1993, 193). К. Нери и Фр. Чинти также склоняются к такому мнению (Neri–Cinti 2017, 297).

- Cypr. Fr. Bernabé – Cypria (fragmenta), ed. A. Bernabé, *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta. Pars 1.* Leipzig: Teubner, 1987, 43–50.
- Diog. Laert. – Diogenis Laertii vitae philosophorum. Ed. H. S. Long. Vol. I–II. Oxford, 1966.
- Anth. Pal. – Epigrammatum anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova. Vol. 1–3. Ed. E. Cougny.
- Etym. Gen. – Etymologicum magnum genuinum. Symeonis etymologicum una cum magna grammatica. Etymologicum magnum auctum. Ed. F. Laserre, N. Livaradas. Vol. I. Roma: Ateneo, 1976.
- Etym. Gud. – Id.
- Etym. Magn. – Id.
- Hellanic. – Hellanicus, Fragmenta, Die Fragmente der griechischen Historiker. Ed. F. Jacoby. Bd. 4.
- Hes. – Hesiodus. Theogonia. Opera et dies. Scutum (ed. P. Mazon).
- Hesych. – Hesychii Alexandrini Lexicon (ed. K. Latte).
- Hymn. Hom. Ap. – In Apollinem (fort. Auctore Cynaethio Chio), The Homeric hymns. Ed. T. W. Allen, W. R. Halliday, E. E. Sikes. Oxford, 1936, 20–42.
- IG – Inscriptiones Graecae (ed. Ed. Fr. Hiller von Gaertringen, J. Kirchner etc.), Berolini.
- IK Kyme – H. Engelman (ed.). Die Inschriften von Kyme, Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien V (Bonn, 1976).
- Il. – Homeri Ilias (ed. T. W. Allen).
- LSJ. – Liddel H. G., Scott R., Jones H. S. Greek-English Lexicon (1996)
- Lobel–Page – Lobel E., Page D. (1955) *Poetarum Lesbiorum fragmenta.* Oxford.
- Od. – Homeri Odyssea (ed. P. von der Mühl.).
- Paus. – Pausanias. Graeciae descriptio. Vol. I–II (ed. W. H. S. Jones, M. A. Ormerod).
- Pind. Pyth. – Pindarus. Pythia (ed. H. Maehler).
- Pl. Lyc. – Plutarchus. Lycurgus (ed. B. Perrin).
- Pl. Thes. – Plutarchus. Theseus (ed. K. Ziegler).
- P. Oxy. – Papyrus Oxyrinchea.
- Ps.-Demetr. De el. – Demetrii Phalerei qui dicitur de elocutione libellus. Ed. L. Radermacher.
- Schol. In Apoll. Rhod. Argon. – Scholia in Apollonii Rhodii Argonautica (scholia vetera). Ed. K. Wendel.
- Schol. In Theocr. – Scholia in Theocritum vetera. Ed. K. Wendel. Leipzig: Teubner, 1914.
- Sapph. Fr. Neri–Cinti. – Saffo. Poesie, fr. e test. (ed. C. Neri, F. Cinti). Arricia, 2017.
- Serv. In Verg. Buc. Ecl. – Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii BUCOLICA et GEORGICA commentarii (ed. G. Thilo).
- Stes. Fr. – Stesichorus. Fragm., Poetae melici Graecae. Ed. D. Page. Oxford, 1962, 97–138.
- Strab. – Strabonis Geographica (ed. A. Meineke).
- Suidae – Suidae Lexicon (ed. A. Adler).
- TAM V – Tituli Asiae Minoris, V. Tituli Lydiae linguis Graeca et Latina conscripti (ed. Peter Herrmann). Vol. 2, nos. 826–1414 (Vienna 1989).
- Theocr. – Theocritus. Idyllia. Vol. 1 (Ed. A. S. F. Gow).
- Thuc. – Thucydides, Historiae (Ed. H. S. Jones, J. E. Powell).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Мякин, Т. Г. (2018) «Аристотель и Сапфо (к истолкованию одного поэтического диалога из Rhet. 1367a7-a15)», *ΣΧΟΛΗ (Scholē)* 12.1, 122–137.
- Мякин, Т. Г. (2012) *Через Кельн к Лесбосу: встреча с подлинной Сапфо*. Новосибирск.
- Мякин, Т. Г. (2005) «НОМОС и митиленская демократия в IV-II вв. до н. э. (к вопросу о региональной применимости концепции М. Оствальда)», *Вестник НГУ. Серия: История, филология*, 4.2, 5–10.
- Мякин, Т. Г. (2004) *Сапфо. Язык, мировоззрение, жизнь*. С.-Петербург.
- Савельева, О. М. (2012) «Греческая лирика как «беспорная литература», *Индоевропейское языкознание и классическая филология – XVI (Чтения памяти И. М. Тронского)*, Казанский Н. Н. (От. ред.). С.-Петербург, 742–749.
- Степанцов, С. А. (2017) «Политическая метафора у Алкея (помимо корабля)», *Шаги / Steps. Журнал Школы актуальных гуманитарных исследований* 3 (4), 11–20.

## REFERENCES

- Austin, N. (1994) *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*. Ithaca.
- Barkuizen, J. (1977) «Helena in Alkaios en Sappho – Aspekten van die Mite in die Vroeë Griekse Digtungskuns», *Acta Classica. Proceedings of the Classical Association of South Africa* 20(1), 1–21.
- Bierl, A. (2003) «Ich aber (sage), das Schönste ist, was einer Liebt». Eine pragmatische Deutung von Sappho fr. 16 LP/V», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 74(2), 91–124.
- Blondell, R. (2010) «Refractions of Homer's Helen in Archaic Lyric», *American Journal of Philology* 131(3), 349–391.
- Burnett, A.-P. (1983) *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*. Cambridge, Mass.
- Burris, S., Fich, J., Obbink, D. (2014) «New Fragments of Book 1 of Sappho», *ZPE* 189, 1–28.
- Caciagli, St. (2016) «Lesbos et Athènes entre πόλις et οἰκία», *La poésie lyrique dans la cité antique. Les Odes d'Horace au miroir de la lyrique*, Bénédicte Delignon, Nadine Le Meur, Oliver Thévenaz (éd.). De Boccard, Collection du Ceror. Lyon, 35–48.
- Calame, Cl. (1997) *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Function*. Lanham.
- Campbell, D. A. (1990) *Greek Lyric. Vol. I. Sappho, Alcaeus*. Cambridge, Mass.
- Dale, A. (2011) «Topic's in Alcman's Partheneion», *ZPE* 76, 20–38.
- Dworin, R. R. (2008) *On The Noble and The Beatifull: An Essay In The Poetry Of Sappho and Tyrtaeus*. University of Kentucky Master's Theses. 526. [https://uknowledge.uky.edu/gradschool\\_theses/526](https://uknowledge.uky.edu/gradschool_theses/526) (assessed 10.07.2019).
- Fränkel, H. (1993) *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*. München.
- Hamm, E.-M. (1957) *Grammatik zu Sappho und Alkaios*. Berlin.
- Hiller, Fr. (1936) «Neue Forschungen zur Geschichte und Epigraphik von Lesbos», *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse* 1(6), 107–122.
- Ingalls, W. B. (2000) «Ritual Performance as Training for Daughters in Archaic Greece», *Phoenix* 54 (1/2), 1–20.

- Kazansky, N. N. (1997) *Principles of The Reconstruction of a Fragmentary Text (New Stesichorean Papyri)*. St.-Petersburg.
- Kerenyi, K. (1945) *Die Geburt der Helena. Samt Humanistischen Schriften aus den Jaren 1943–45*. ALBAE VIGILIAE. Unt. Mitw. C. De Tolnay. Zürich.
- Lardinois, A. (2009) «The New Sappho poem (P. Köln. 1231 and 21376). Key to the Old Fragments», *The New Sappho on Old Age. Textual and Philosophical Issues*, E. Green, M. B. Skinner (Edd.), Cambridge, Mass., 41–58.
- Lobel, E., Page, D. (1955) *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Oxford.
- Myakin, T. (2018) «De poetis Lesbiorum, de Herma, deo fertilitatis, et de mysteriis Artemidis apud Mytilenaeos olim celebratis», *ΣΧΟΛΗ (Schole)* 12.2, 350–364.
- Neri, C., Cinti F., ed. (2017) *Saffo. Poesie, frammenti e testimonianze*. Arricia.
- Obbink, D. (2016) «Ten Poems of Sappho: Provenance, Authenticity, and Text of the New Sappho Papyri», *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.G.C. Inv. 105. frs 1–4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, ed. by A. Bierl, A. Lardinois. Leiden, vol. 2, 34–54.
- Obbink, D. (2016a) «The Newest Sappho: Text, Apparatus Criticus and Translation», *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.G.C. Inv. 105. frs 1–4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, ed. by A. Bierl, A. Lardinois. Leiden, vol. 2, 13–33.
- Papazoglou, I. P. (2013) *Istoria tis Archeas Eresou, Polis tis Nisou Lesvou (Ιστορία της Αρχαίας Ερεσού, πόλης της νήσου Λέσβου)*. Mytilini.
- Rissman, L. (1983) *Love as war: Homeric Allusions in the Poetry of Sappho*. Beiträge zur klassischen Philologie. Bd. 157. Königstein.
- Zellner, H. (2010) *The Poetic Style of the Greek Poet Sappho. A study in Word Playfulness*. Lewiston.
- In Russian:
- Myakin, T. G. (2004) *Sapfo. Yasuk, mirovozzreie, zhisn*. St.-Petersburg.
- Myakin, T. G. (2005) «NOMOS i mytilenskaya demokratiya v IV–II vv. do n. e.», *Vestnik NGU. Seriya: Istorija, philologiya* 4.2, 5–10.
- Myakin, T. G. (2012) *Tscheres Kel'n k Lesbosou: vstrescha s podlinnoy Sapfo*. Novosibirsk.
- Myakin, T. G. (2018) «Aristotel i Sappho (k istolkovaniyu odnogo poeticheskogo dialoga iz *Rhet.* 1367a7–a15)», *ΣΧΟΛΗ (Schole)* 12.1, 122–137.
- Savelyeva, O. M. (2012) «Gretscheskaya lirika kak «besspornaya literatura», *Indoevrop-eysskoye yasukoznanie i klassitscheskaya filologia – XVI (Tshteniya pamyati I. M. Tronskogo)*, Kasanskij N. N. (Ot. red.). St.-Petersburg, 742–749.
- Stepanzov, S. A. (2017) «Polititscheskaya metaphora u Alkeya (pomimo korablya)», *Shagi/Steps. Gjurnal Shkoly aktyalnych gumanitanych issledovaniy* 3 (4), 11–20.