

«О СОЗДАНИИ СТАТУЙ» В МИЛАНСКОМ ПАПИРУСЕ ПОСИДИППА: СТРУКТУРА И КОНТЕКСТ

Е. А. Бут

Университет Штата Огайо, Колумбус, Огайо, США
but.3@osu.edu

Аннотация. В данной статье анализируется раздел Ἀνδριαντοποιικά («О создании статуй») Миланского папируса (P. Mil. Vogl. VIII. 309), содержащего эпиграмматическое собрание, предположительно принадлежащее эллинистическому поэту Посидиппу. Статья содержит последовательный анализ всех эпиграмм раздела, а также их перевод. В статье проводится также сравнение композиции данного раздела Миланского папируса и поэтического сборника Каллимаха «Ямбы». Выявлены в ходе сравнения общие с «Ямбами» Каллимаха композиционные принципы, позволяющие предположить наличие определенного авторского замысла в составлении раздела «О создании статуй», а также возможную принадлежность его к более ранним эпиграмматическим собраниям.

Ключевые слова: авторский замысел, Каллимах, Миланский папирус, Посидипп, поэтический сборник, Птолемеи, скульптура, собрание эпиграмм, структура поэтического сборника, эллинистическая эпиграмма

THE SECTION *ON STATUES* IN THE MILAN PAPYRUS OF POSIDIPPUS: STRUCTURE AND CONTEXT

Ekaterina A. But

The Ohio State University, Columbus, Ohio, USA
but.3@osu.edu

Abstract. The paper is a study of a part of the Milan Papyrus (P. Mil. Vogl. VIII 309) called Ἀνδριαντοποιικά (*On Statues*). The papyrus is a collection of epigrams tentatively attributed to the Hellenistic poet Posidippus. All the epigrams of this section are translated and analysed. The author compares the structure of the section with that of Callimachus' *Iambi*. Some principles of composition common for the two collections suggest that the Ἀνδριαντοποιικά sections had been conceived according to a certain premeditated pattern and could have belonged to an earlier epigrammatic collection.

Keywords: author's intent, Callimachus, Milan papyrus, Posidippus, poetical book, Ptolemies, sculpture, collection of epigrams, structure of a poetical book, Hellenistic epigram

Данные об авторе. Бут Екатерина Александровна – студентка докторантуры Классической кафедры Университета Штата Огайо.

Автор благодарит за ценные замечания и помощь в подготовке статьи Ольгу Леонидовну Ахунову и профессора Бенжамина Акоста-Хьюза. Однако любые ошибки и неточности остаются полностью на ответственности автора.

Миланский папирус (P. Mil. Vogl. VIII. 309)¹ содержит собрание эпиграмм, авторство которых принадлежало, вероятнее всего, *одному* автору — эллинистическому поэту Посидиппу, в чем и состоит уникальность этого собрания для современной классической филологии. Изучение папируса началось в 90-х годах прошлого века. Отдельные эпиграммы были опубликованы еще в 1993 г.² миланскими исследователями Г. Бастианини и К. Галацци, затем в VIII томе папирологической серии Миланского университета в 2001 г.³, а на следующий год для более широкой аудитории вышло отдельное издание нового собрания эпиграмм Посидиппа под редакцией Г. Бастианини и К. Остина с итальянским и английским переводами⁴. В апреле 2002 г. в Вашингтоне была организована конференция «'Εν βύβλοις πελονημένη. On Reading a New Epigram Collection»⁵, на которой исследователи разных областей знания представили анализ и интерпретации различных аспектов этого собрания эпиграмм. В ноябре того же года в Университете Цинциннати (США) прошла конференция «Posidippus: A Hellenistic Poetry Book»⁶. По итогам этих конференций были изданы два коллективных сборника научных статей: «Labored in Papyrus leaves»⁷ под редакцией Б. Акосты-Хьюза, Е. Косметату и М. Баумбаха, а также «The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book»⁸ под редакцией К. Гутцвиллер. В 2007 г. была опубликована монография В. Лапини «Главы о Посидиппе» («Capitoli su Posidippo»)⁹ с подробным комментарием текста папируса.

За последние десять лет вышло большое количество статей, в которых затрагивались как проблемы интерпретации эпиграмм и структурной организации отдельных разделов, так и разные аспекты литературного и культурного контекста папируса. Сейчас работа над текстом и возможными реконструкциями лакун продолжается. В первом выпуске электронного журнала Classic@¹⁰ можно найти более десяти редакций текста нового папируса (последняя версия — 2011 г.¹¹), переводы на европейские языки (английский, французский, немецкий, итальянский, новогреческий), а также информацию о конференциях и библиографию. Б. Акоста-Хьюз во введении к первому коллективному сборнику, посвященному новому папирусу Посидиппа, подчеркивает роль междисциплинарного подхода в реализации этого проекта, отмечая, что изучение нового папируса привлекло внимание исследователей не только из разных стран и научных школ, но и из разных областей знаний: папирологов, историков, лингвистов, литературоведов, археологов, эпиграфистов и искусствоведов¹².

¹ Датировается 188/187–178/177 гг. до н.э (см. Gutzwiller 2005b, 3).

² Bastianini, Galazzi 1993a; 1993b.

³ Bastianini, Galazzi, Austin 2001 (editio princeps).

⁴ Bastianini, Austin 2002 (editio minor). В данной статье текст эпиграмм приводится по этому изданию, далее обозначается как АВ.

⁵ О конференции: <http://www.chs.harvard.edu/wa/pageR?tn=ArticleWrapper&bdc=12&mn=1346>

⁶ О конференции: <http://classics.uc.edu/posidippus/index.html>

⁷ Acosta-Hughes, Kosmetatou, Baumbach 2004a.

⁸ Gutzwiller 2005a.

⁹ Lapini 2007.

¹⁰ <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/1341>

¹¹ <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/1343>; далее этот вариант текста папируса указывается как ТР.

¹² Acosta-Huges, Kosmetatou, Baumbach 2004b, 3.

Папирус, найденный в Фаюмском районе Египта, использовался для пекторальной части¹³ картонажа мумии и поэтому так хорошо сохранился. Папирус довольно маленького, можно сказать «карманного», размера¹⁴: 20 см – ширина самого папируса, 16 см – ширина текста¹⁵. Папирус содержит 112 эпиграмм (примерно 606 стихов), изначально распределенных по 10 разделам (секциям). Первый сохранившийся раздел папируса ([Λιθ]ικά) открывает собрание¹⁶, последний, десятый, не сохранился, а в предпоследнем, девятом (Τρόποι), сохранились только первые четыре эпиграммы.

Практически для каждого раздела в папирусе сохранился подзаголовок:

1. [Λιθ]ικά – «О камнях» (20 эпиграмм).
2. Οἰωνοσκολικά – «О гаданиях по птицам» (15 эпиграмм).
3. Ἀναθηματικά – «Посвятительные» (6 эпиграмм).
4. [Ἐπιθύμβια] – «Надгробные» (20 эпиграмм).
5. Ἀνδριαντοποιικά – «О создании статуй» (9 эпиграмм).
6. Ἴπλικά – «О скачках» (18 эпиграмм).
7. Ναυαγικά – «О кораблекрушениях» (6 эпиграмм).
8. Ἱαματικά – «О врачебном искусстве» (7 эпиграмм).
9. Τρόποι – «Характеры(?)»¹⁷ (8 эпиграмм).

Ориентируясь на содержание эпиграмм, исследователи частично восстанавливают заглавие первого раздела ([Λιθ]ικά) и полностью – четвертого: 12 надгробных эпиграмм дают возможность озаглавить этот раздел как в Палатинской Антологии – «Ἐπιθύμβια»¹⁸.

Значимость этого папируса для исследования эллинистической поэзии вообще и эпиграмм в частности определяется несколькими обстоятельствами. Во-первых, новизной текста: все эти эпиграммы, не считая двух – 15 АВ (= 20 GP) и 65 АВ (= 18 GP = AP XVI. 119), ни разу не встречались в других источниках. Во-вторых, содержанием: собрание позволяет обновить и дополнить наши знания об историческом и культурном контексте эпохи эллинизма¹⁹. Так, из нового собрания Посидиппа мы получили возможность узнать больше о правящей династии Птолемеев, их фамильных украшениях и произведениях искусства, победах в состязаниях колесниц, а также о некоторых других реалиях эллинистического мира – гаданиях, медицине. В-третьих, структурой: из этого собрания нам знакомы заглавия только двух разделов – «Ἀναθηματικά» и (предположительно) «Ἐπιθύμβια»: они присутствуют в Палатинской Антологии (соответственно AP VI и AP VII)²⁰. Но главное – перед нами самое раннее (II в. до н.э.) собрание эпиграмм такого объема²¹, и к тому же

¹³ То есть части с наибольшей площадью (грудь и живот).

¹⁴ В editio princeps (Bastianini, Galazzi, Austin 2001) и в изд. Gutzwiller 2005a представлены репродукции папируса.

¹⁵ Подробнее о физических характеристиках папируса см. Stephens, Obbink 2004; Johnson 2005; Krevans 2007, 141–142.

¹⁶ Johnson 2005, 77.

¹⁷ О сложностях в интерпретации подзаголовка этого раздела см. Obbink 2004.

¹⁸ Gutzwiller 2004, 89.

¹⁹ Gutzwiller 1998, 1–14.

²⁰ Gutzwiller 2005b, 5; Krevans 2005, 83.

²¹ До этого самым ранним являлся не сохранившийся в более поздних собраниях «Венок» Мелеагра, датирующийся I веком до н.э. (Gutzwiller 1998, 15–46). О папирусных свидетельствах других эпиграмматических собраний этого времени см. Gutzwiller 1998, 20–36; Krevans 2007, 132–135.

наиболее хронологически приближенное ко времени написания самих эпigramм (ок. 284–247 гг. до н.э.)²². Более того, это единственное столь внушительное собрание эпigramм, принадлежащих, предположительно, одному автору²³. Наконец, сам папирус предоставляет уникальную возможность изучить коллекцию эпigramм в той форме, в которой его видел античный читатель²⁴.

Наиболее дискуссионными в научной литературе являются два вопроса, связанные с этим собранием. Во-первых, не совсем понятны принципы его организации: какова логика разделения на определенные разделы и какова структура внутри раздела? Во-вторых, не известно, кто был составителем этого собрания – сам автор или более поздний редактор? По поводу этого вопроса мнения расходятся даже в рамках одного исследовательского проекта. Так, в сборнике «The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book» 2005 г. представлен целый спектр различных мнений. Если К. Гутцвиллер включает это собрание в список других сохранившихся эллинистических авторских сборников (весьма немногочисленных)²⁵, то Н. Креванс относится к идее авторства с большей осторожностью, указывая, с одной стороны, на неоднородность и с другой – на утилитарную функцию структуры собрания²⁶. Кроме того, есть основания полагать, что это собрание эпigramм было создано на базе нескольких более ранних²⁷. Вместе с тем в некоторых разделах исследователи усматривают сложную и многоуровневую структуру, предполагающую вполне определенный авторский замысел. Прежде всего это касается разделов, посвященных произведениям искусства – [Λιθ]ικά («О камнях») ²⁸ и Ἀνδριαντοποιικά («О создании статуй») ²⁹. Предметом данной статьи является анализ принципов организации раздела «О создании статуй».

Раздел «Ἀνδριαντοποιικά» является пятым в папирусе. К. Гутцвиллер полагает, что собрание состояло из трех крупных частей, каждая из которых включала несколько разделов (последний утрачен), и что «Ἀνδριαντοποιικά» является переходом от первой крупной части собрания ко второй³⁰. Раздел содержит девять эпigramм (62–70 АВ), одна из которых (65 АВ) фигурирует в составе Антологии Плануда (AP1 (AP XVI) 119 = 18 GP). К сожалению, все эпigramмы (кроме 65 АВ) содержат довольно значительные лакуны, особенно 64, 66 и 67 АВ, а последние две эпigramмы (69 и 70 АВ) практически не сохранились³¹.

Эпigramмы этого раздела посвящены разным скульпторам и их статуям – от архаических до современных Посидиппу. По мнению исследователей, этот раздел содержит не просто галерею произведений искусства, визуально знакомых современникам Посидиппа, но, кроме того, возможно, имеет в своей основе прозаический источник³². По мнению Э. Косметату, Посидипп при написании этих

²² Gutzwiller 2005b, 4; Bing 2009, 179.

²³ Gutzwiller 2005b, 3, n. 3; Bing 2009, 178–179, n. 3.

²⁴ Johnson 2005; Krevans 2007, 141.

²⁵ Gutzwiller 2005c, 311–319; 2004, 84.

²⁶ Krevans 2005, 87–88.

²⁷ Johnson 2005, 79.

²⁸ Например, Hunter 2004; Fuqua 2008.

²⁹ Krevans 2005, 95; 2007, 144; Sens 2005; Stewart 2005; Gutzwiller 2005c, 293; Zanker 2003, 62.

³⁰ Gutzwiller 2005c, 313–314.

³¹ Текст здесь приводится по изданию Austin, Bastianini 2002, но также будут учитываться конъектуры из TP.

³² Kosmetatou 2004, 188–189.

эпиграмм ориентировался на книгу «О скульптурах в металле» (Τορευτική) Дуриса с Самоса, философа-перипатетика, старшего современника Посидиппа³³.

Первая эпиграмма этого раздела 62 АВ обращена к современным скульпторам.

μιμ[ή]σασθε τάδ' ἔργα, πολυχρονίους δὲ κολοσσῶν,
ὧ ζ[ωι]οπλαστοί, ὑ[αί,] παραθεῖτε νόμους·
εἴ γε μὲν ἀρχαῖαι [...].πα χέρες, ἢ Ἀγελάιδης
ὁ πρὸ Πολυκλείτου[υ πά]γχυ παλαιοτέχνης,
ἢ οἱ †Διδυμίδου† σκληρ[οὶ τύ]ποι εἰς πέδον ἦλθον,
Λυσίππου νεάρ' ἣν οὐδ[ε]μία πρόφασις
δεῦρο παρεκτείνειν βασάνου χάριν· εἰ[τα] δ' ἔαν χρῆμι
καὶ πίπτῃ ὄθλος καίνοτεχνέων [πέρας ἦν]³⁴.

В обращении (ст. 1–2) следует отметить несколько принципиально важных моментов для понимания этой эпиграммы. Прежде всего, τάδ' ἔργα – это указание на те «творения», т.е. статуи, которые должны стать образцом для скульпторов. При этом постпозитивная -δε создает эффект указательного жеста, материализуя и визуализируя эти статуи. Можно предположить, что речь идет о тех скульптурах, которым предстоит быть описанными в следующих эпиграммах³⁵. Тем самым при помощи τάδ' в первой строчке эпиграммы сразу разграничиваются: 1) тот, кто описывает то, что видит (рассказчик); 2) тот, для кого предназначается это описание (слушатель/зритель) и 3) то, что является объектом этого описания (статуя). Обращает на себя внимание и слово κολοσσῶν – «колоссов». Здесь, как убедительно доказывает в своей статье Э. Косметату, это слово используется не в значении «огромные статуи», а в значении «правдоподобные статуи»³⁶. Правдоподобие – один из основных критериев в описании статуй в последующих эпиграммах раздела.

Интерпретация этой эпиграммы сложна не только из-за лакун, но также из-за вариативности в трактовке некоторых ключевых форм и синтаксиса. Принято считать, что смысловая доминанта этой эпиграммы – противопоставление старых и новых скульпторов³⁷. Такое понимание основывается на интерпретации παραθεῖτε в ст. 2 и постпозитивной δέ в ст. 1. Бóльшая часть переводчиков и исследователей полагают, что δέ имеет здесь противительное значение, так что вторая синтагма (πολυχρονίους – νόμους) противопоставлена первой (μιμ[ή]σασθε – ἔργα). Форма παραθεῖτε понимается как 2 л. мн.ч., императив настоящего времени активного залога глагола παραθέω (τι / τινά) – «пробежать мимо или обгонять»³⁸. В этом случае смысл вступительных строк можно понять так: «вот этим творениям подражайте, а старые правила оставьте за спиной».

Но нельзя, с моей точки зрения, исключить и другую возможность: παραθεῖτε может быть формой глагола παρατίθημι, – следовательно, это 2 л. мн.ч., аористный оптатив, активный залог. Основное значение этого глагола – «помещать ря-

³³ Kosmetatou 2004, 206–211.

³⁴ Здесь конъектура редакторов ed. min. в данном переводе не учитывается.

³⁵ Stewart 2005, 186.

³⁶ Kosmetatou, Papalexandrou 2003, 54–55.

³⁷ Sens 2005, 207–208; Stewart 2005, 185–186; Kosmetatou 2004, 187–188; Prioux 2008, 138.

³⁸ Sens 2005, 207: «бежать мимо» (run past); Stewart 2005, 184: «обгонять» (outrun); Kosmetatou 2004, 187: «превосходить» (surpass); ed. min.: «оставлять позади/преодолеть» (leave behind/ superate); Prioux 2008, 201: «обгонять» (dépasser).

дом, располагать перед»³⁹, «помещать бок о бок» = «сопоставлять»⁴⁰. Оптатив *παράθεῖτε* служит мягким приглашением: «поставьте, пожалуйста, рядом / хорошо бы вам поставить рядом». И тогда смысл вступительных строк эпиграммы таков: «этим творениям подражайте и ориентируйтесь, пожалуйста, на старые правила». Иными словами, если предположить, что здесь использован глагол *παράτιθημι*, то окажется, что автор эпиграммы подразумевает вовсе не оппозицию «старое» – «новое», а наоборот, преемственность; не отказ от предшествующей традиции, а ее применение и использование.

Последующие эпиграммы, кажется, подтверждают такое чтение: ведь Посидипп восхваляет не только современных скульпторов (Харес, Гекатей), но и их предшественников: Мирона в 66 и 69 АВ (V в. до н.э.), Феодора в 67 АВ (VI в. до н.э.), Кресида в 65 АВ (V в. до н.э.). Основной для Посидиппа эстетический критерий оценки статуй – правдоподобие – не связан со временем их создания.

Ст. 5 также представляет сложности для интерпретации. Наибольшие трудности вызывает сочетание *εἰς πέδον ἦλθον*, которое обычно переводят «вышли в поле»⁴¹, что совершенно не проясняет его смысла. В ст. 5 *ἦλθον* – конъектура, папирус дает инфинитив (*ἐλθεῖν*). Но поскольку эта форма, по мнению редакторов – *editio minor*, не укладывается в синтаксис предложения, здесь следует читать *ἦλθον*. Довольно интересное решение этой проблемы было предложено В. Лапини⁴². Он полагает, что нужно рассматривать инфинитив как финальный с оттенком следствия, зависящий от прилагательного *σκληροί*. В этом случае фраза становится частью характеристики самих скульптур (*τύποι*)⁴³. Однако, даже учитывая объяснение Лапини, который понимает под этой фразой буквально «статуи крепкие для того, чтобы упасть на землю»⁴⁴, и в отсутствие внятных интерпретаций у других исследователей, ее смысл остается проясненным не до конца. В переводе, предложенном в данной статье, эта фраза понимается как отсылка к правдоподобию статуй – «...изваяния, достаточно крепкие, чтобы ступить на землю».

Для заключительных стихов (ст. 6–7) возможны две интерпретации:

1. Не стоит сравнивать новое искусство Лисиппа с работами предшествующих мастеров, поскольку они намного лучше и новые скульпторы должны подражать Лисиппу (так, например, понимает эту эпиграмму А. Сенс⁴⁵ и А. Стюарт⁴⁶).

2. Не стоит сравнивать новое искусство Лисиппа с работами предшествующих мастеров, поскольку здесь нет места соревнованию (такая интерпретация соответствует альтернативному чтению, предложенному нами выше).

С учетом проведенного анализа можем предложить такой (рабочий) вариант перевода этой эпиграммы:

Подражайте вот этим творениям, ваятели,

А рядом, будьте добры, поставьте стародавние законы [создания] скульптур.

³⁹ Очень часто этот глагол используется, когда говорится о сервировке стола. Например, в эпиграммах из Антологии (IX. 316; XI. 137, 206, 314, 413).

⁴⁰ Использование этого глагола в похожем значении можно найти у Платона (Leg. 722b5), Страбона (IX. 2. 27), Плутарха (Comp. Aristid. Et Cat. 1; Aristid. 26. 4. 4; Quomodo dulcor ab amico interniscatur, 57c7), Аристотеля (Soph. el. 174b5; De gen. et corr. 328a33).

⁴¹ См. Sens 2005, 207; Stewart 2005, 185; Kosmetatou 2005, 187; ed. minor.

⁴² Lapini 2007, 262–263.

⁴³ Слово *πέδον* может также значить «земля» (букв.: то, что под ногами (*ποῦς*), см. LSJ).

⁴⁴ “Statue dure de cadere al suolo” (Lapini 2007, 262).

⁴⁵ Sens 2005, 208.

⁴⁶ Stewart 2005, 186.

Если бы древние [...] руки, или Агелад,
 Тот древний мастер, еще до Поликлета,
 Или †Дидимида† изваяния, достаточно крепкие, чтобы ступить на землю (?),
 То не было бы никакой причины новые [творения] Лисиппа
 Выстраивать тут для испытания,
 И если возникнет нужда
 И случится состязание, [новых умельцев.....]

То, что Посидипп выделяет Лисиппа в своих эпиграммах, очевидно. Однако, принимая во внимание возможные вариации чтения этой эпиграммы, следует предположить, что фигура Лисиппа может выделяться здесь как связующее звено между старым и новым, Александром и Птолемеями, Македонией и Александрией⁴⁷.

63 АВ посвящена медной статуе поэта Филита Косского, который жил примерно на поколение раньше самого Посидиппа.

τόνδε Φιλίται χ[αλ]κὸν [ἴ]σῃν κατὰ πάνθ' Ἐκ[α]ταῖος
 [ἀ]κ[ρ]ιβῆς ἄκρους [ἔ]πλ[α]σεν εἰς ὄνυχας,
 [καὶ με]γέθει κα[ὶ] σα[ρκὶ] τὸν ἀνθρωπιστὶ διώξας
 [γνώμο]ν', ἀφ' ἡρώων δ' οὐδὲν ἔμειξ' ἰδέης,
 ἀλλὰ τὸν ἀκρομέριμον ὅλ[η] κ[α]τεμάξατο τέχνῃ
 [πρ]έσβυν, ἀληθείης ὀρθὸν [ἔ]χων κανόνα·
 [αὐδῆ]σ[ον]τι δ' ἔοικεν, ὅσῳ ποικίλλεται ἥθει,
 [ἔ]μψυχ[ος], καίπερ χάλκεος ἐὼν ὁ γέρων·
 [ἐκ Πτολε]μαίου δ' ὥδε θεοῦ θ' ἅμα καὶ βασιλῆος
 [ἄ]γκειτ[α]ι Μουσέων εἵνεκα Κῶιος ἀνὴρ.

Вот эту статую, подобную во всем Филиту, Гекатей
 Из меди искусно отлил до последнего ноготка,
 И в росте, и в фигуре следуя человеческому
 [...] ничего от образа героев не добавив,
 но создал со всем искусством старика,
 напряженного мыслью, истины точное [...] мерило,
 И кажется, будто готов заговорить, так искусно передан характер,
 Он дышит, хотя и медный, этот старик;
 [...] Птолемея, и бога, и царя, здесь
 [...] Муз ради Косский муж

Эта эпиграмма – о современном Посидиппу произведении искусства⁴⁸. В эллинистической поэзии статуя Филита упоминается не единожды: эту же статую, поставленную на острове Кос, описывает поэт Гермесианакт, современник Посидиппа, в сборнике элегий «Леонтион» (fr. 7. 75–78 P.)⁴⁹. Жизненность и тонкая детализация – отличительная черта этой статуи. Эпиграмма Посидиппа насыщена лексикой, связанной с тонкостью, точностью и правдоподобием изображения:

⁴⁷ Сам Посидипп происходил из Македонии. О македонской ориентации в поэзии Посидиппа см. Stephens 2005, особ. 231–236; Thompson 2005.

⁴⁸ Hardie 2003, 34. В этом разделе существует еще только одна эпиграмма, посвященная современному Посидиппу произведению искусства: 68 АВ – о Колоссе Родосском, который был закончен ок. 294 г. до н.э.

⁴⁹ Подробное сравнение этих двух фрагментов см. Hardie 2003.

ἀκρίβης – «точный, тщательный», ἄκρους (...) εἰς ὄνυχας – «до кончиков ногтей»⁵⁰ в ст. 2, ἀληθείης ὀρθὸν [...] κανόνα – «истины верное мерило» в ст. 6.

Особый интерес вызывает ст. 6 – ἀληθείης ὀρθὸν [ἔχων] κανόνα. А. Харди и А. Стюарт считают, что это указание на канон Поликлета⁵¹. Те переводчики и комментаторы, которые не предполагают здесь прямую отсылку к Поликлету, также понимают это место как характеристику метода скульптора Гекатея, который следует некоему «канону истины». Б. Акоста-Хьюз предположил другое чтение этой строчки⁵²: поскольку ἔχων здесь конъектура, то синтаксически аккумулятив κανόνα может выступать здесь как приложение к πρέσβυν. Таким образом, «мерилом истины» является изваяние Филита или даже сам Филит. Следовательно, если принимать первое чтение, то речь идет о мастерстве скульптора, если второе – то возникает двусмысленность, вероятнее всего, неслучайная: она работает на сближение искусства ваяния и поэтического искусств, скульптора и поэта⁵³.

Заключительные строчки эпиграммы играют важную роль для ее понимания, но их реконструкция осложняется тем, что конъектуры не проясняют смысла, а наоборот, усложняют интерпретацию, поскольку принципиально различаются между собой. Если принимать чтение А. Стюарта и Р. Скодел ἄγκειται⁵⁴ – «я установлена/воздвигнута» в ст. 10, то перед нами речь самой статуи, тогда как в *editio minor* А. Сенс и А. Харди восстанавливают эту форму в третьем лице – ἄγκεται – «она установлена/воздвигнута», что, соответственно, исключает прямую речь. Конъектура в ст. 7 ([αὐδήσ]οντι δ' ἔοικεν) основывается на параллельном месте в другой эпиграмме (AP XVI. 120. 3–4) Асклепиада или Архелая⁵⁵, посвященной статуе Александра работы Лисиппа: αὐδάσονται δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος ἐς Δία λεύσσων / “Γὰν ὑπ’ ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ’ Ὀλύμπῳ ἔχε” – «Кажется, что статуя заговорит, взглянув на Зевса: “Я владею землей, ты же – Олимпом владей”». После данной эпиграммы в «Венке» Мелеагра следует эпиграмма Посидиппа, посвященная статуе Александра работы Лисиппа, которая также содержится в данном разделе (65 АВ)⁵⁶. Сходство контекстов и синтаксиса делает эту параллель довольно веским аргументом в пользу того, что 63 АВ также заканчивается прямой речью статуи.

Проблема существует также и в реконструкции ст. 9, где упоминается Птолемей. Наиболее популярные конъектуры в начале ст. 9 – ἐν и ἐκ, соответственно «в честь Птолемея» и «по приказу Птолемея»⁵⁷. Упоминание правителя здесь продиктовано не только формальными требованиями⁵⁸, но также, возможно, ради противопоставления. Если Филит в этой эпиграмме подчеркнуто негероичен (ἄφ’ ἡρώων δ’ οὐδὲν ἔμειξ’ ἰδέης), то Птолемей, напротив, назван бого-человеком: θεοῦ θ’ ἅμα καὶ

⁵⁰ Похожее выражение – *ad unguem* – можно найти у Горация в *Ars Poetica* (291–94) как метафору отточенности поэтического мастерства. D’Angour 1999; Hardie 2003, 32; Sens 2002, 3.

⁵¹ Hardie 2003, 35; Stewart 2005, 188; 1987, 123.

⁵² Acosta-Hughes (forthcoming).

⁵³ Подробнее о эллинистическом искусстве и поэзии см. Zanker 1987; 2004.

⁵⁴ См. *apparatus criticus* в TP.

⁵⁵ Scodel 2003; Lapini 2007, 265–266.

⁵⁶ О проблемах атрибуции этой эпиграммы Sens 2005, 213–214.

⁵⁷ Скорее всего, Птолемей II Филадельф. См. Hardie 2003, 28–29.

⁵⁸ Об покровителях и «заказчиках» в эллинистической эпиграмме см. Ambühl 2007, особ. 278–285.

βασιλῆος⁵⁹. Оппозиция не-героического и героического связывает эту эпиграмму со следующей (64 АВ).

О содержании 64 АВ следует говорить с большой осторожностью так как конъектуры составляют около 40% текста.

[αἰ]γέ γ' Ἰδομενῆα θέλων χάλκειον ἐκξεῖν[ον]
Κ]ρησίλα· ὥς ἄκρως ἠργάσατ' εἶδομεν εὖ·
[γ]αρῦ[ει] Ἰδομενεύς· 'ἀλ[λ'] ὦ 'γαθὲ Μηριόνα, θεῖ,
[.....] πλάσται δ'αὖν [ἀδό]νητος ἐών'.

[Хвали] от души Идоменея медного
[К]ресилова: как точно он сделан, мы видим.
[Говорит] Идомений: «Нет, [...] Мерион, беги»
[...] будучи [непоколебимым].

Эта эпиграмма посвящена статуе героя Троянской войны Идоменея, созданной Кресилом на несколько поколений раньше, чем статуя Филита⁶⁰. Как и в предыдущей эпиграмме, основное внимание уделяется точности и правдоподобию статуи – в ст. 2: ὥς ἄκρως ἠργάσατ' εἶδομεν εὖ (ср. ἀ]κ[ρ]ιβῆς; ἄκρους [ἔπλ]ασεν εἰς ὄνυχας в 63.2 АВ). В ст. 3 читается имя еще одного гомеровского персонажа – Мериона. Возможный контекст этой эпиграммы – сцена разговора двух ахейских героев, Идоменея и Мериона, перед битвой с троянцами в «Илиаде» (XIII. 240–294). Подтверждением может служить то обстоятельство, что в ст. 3 имя Мериона (Μηριόνα) стоит в звательном падеже, т.е. здесь, очевидно, присутствует обращение (предположительно – статуи Идоменея к Мериону).

Эпиграмма 65 АВ продолжает героическую тему. Это одна из двух эпиграмм в этой коллекции, которая известна из Антологии Плануда:

Λύσιππε, πλάστα Σικυώνιε, θαρσαλέα χεῖρ,
δάϊε τεχνίτα, πῦρ τοι ὁ χαλκὸς ὀρήι,
ὄν κατ' Ἀλεξάνδρου μορφᾶς ἔθεν· οὐ τι γε μεμπτοὶ
Πέρσαι· συγγνώμα βουσι λέοντα φυγεῖν.

Лисипп, Сикионский ваятель, храбрая рука,
Умелый мастер, огнем горит взор меди твоей,-
Которой ты придал форму Александра: не нужно порицать
Персов – ведь простительно быку бежать ото льва⁶¹.

В этой эпиграмме фигуре скульптора уделено намного больше внимания, чем в предыдущих. На первом плане здесь оказываются личные качества самого Лисиппа: θαρσαλέα χεῖρ, δάϊε τεχνίτα – «храбрая рука, умелый мастер». Ст. 2 содержит, возможно, аллюзию на гомеровский эпос⁶², где δῆϊόν πῦρ – формульное словосочетание. Однако в данной эпиграмме элементы этой формулы используются по

⁵⁹ Здесь мы видим характерное для македонской и египетской (птолемеевской в том числе) традиции обожествление царствующей династии.

⁶⁰ См. хронологию скульпторов у Посидиппа: Stewart 2005, 195.

⁶¹ Более литературный перевод Л. Блуменау см. Chistyakova 1993.

⁶² Sens 2005, 220–221.

отдельности: δάϊος характеризует Лисиппа, а πῦρ относится к статуе Александра. Кроме того, δάϊος здесь едва ли употребляется в гомеровском значении – «горящий, пылающий», перен. «губительный», – возможно, автор эпиграммы переосмысляет этот эпитет, возводя его к *δάω – ἐδάην – «научиться, знать».

Таким образом, Посидипп сближает скульптора с объектом его мастерства, обыгрывая гомеровскую лексику, чтобы подчеркнуть героическую природу обоих. Это подтверждается и характером параллелизма в заключительном стихе, напоминающего о типичных для Гомера сравнениях героя со львом⁶³.

66 АВ посвящена знаменитой статуе быка работы скульптора Мирона:

ἐδό] κησε τὸ βοίδιον ἄξιον ὀλκῆς
[±14] καὶ τρισεπαργύριον
[±13] χεῖρα, σοφὸν χρέος εἶδ' ἐπ' ἀδόξου
[±11 ἀλ]λὰ Μύρων ἐποίη.

.....] бычка, готового к плугу
...] тройным серебром...
...] искусную вещь увидал нежданно
.....но] сделал Мирон.

Девятая книга «Греческой Антологии» содержит 36 эпиграм (9. 713–742, 793–798), посвященных этой статуе, которую ок. 420–417 гг. до н.э. скульптор Мирон поставил на афинском Акрополе⁶⁴. Уже в античности эта статуя прочно ассоциировалась с эпиграммами, ей посвященными. Так, Плиний Старший, говоря о Мироне⁶⁵, описывает эту статую как *прославленную во многих стихах* (celebratis versibus laudata). Эпиграммы, посвященные этой статуе, делятся на две группы: 1) в эпиграмме говорится, что животное превратилось в статую и поэтому она как живая; 2) статуя настолько правдоподобна, что кажется, будто она сейчас замычит/пойдет⁶⁶.

Новую эпиграмму Посидиппа можно причислить ко второй группе. В своей книге об эпиграмматических собраниях К. Гутцвиллер посвящает отдельное рассуждение эпиграммам о статуе Мирона и предлагает реконструкцию хронологии их появления⁶⁷. По версии Гутцвиллер, самой ранней эпиграммой можно считать эпиграмму Леонида⁶⁸ (88 GP). М. Сквайр сомневается, что вообще можно точно восстановить хронологию этих эпиграмм⁶⁹, однако отмечает, что как раз эпиграмма Посидиппа, возможно, самая ранняя из имеющихся⁷⁰.

По существу все эпиграммы так или иначе констатируют правдоподобие статуи Мирона⁷¹, что, в свою очередь, связано с эллинистической дискуссией о прав-

⁶³ Ср., например, II. III. 21–23 (Менелай); V. 160–161 (Диомед); X. 185–187 (Диомед); XI. 112–113 (Ахилл), 129–130 (Агамемнон); XII. 40–42 (Гектор), 299 (Сарпедон); XV. 630 (Гектор); XVI. 823 (Гектор); XVII. 61 (Менелай); XX. 164 (Ахилл); XIV. 40–41 (Ахилл).

⁶⁴ Подробнее о статуе см. Corso 1994.

⁶⁵ Plin. NH. XXXIV. 57–58.

⁶⁶ Kometatou 2004, 201; Gutzwiller 1998, 245–250; Squire 2010.

⁶⁷ Gutzwiller 1998, 245–250; Squire 2010, 597–598.

⁶⁸ Gutzwiller 1998, 246.

⁶⁹ Squire 2010, 597.

⁷⁰ Gutzwiller 2002, 54; Squire 2010, 599.

⁷¹ Squire 2010, 600.

доподобии поэтического образа⁷². По сути, сама корова теряет свое значение как артефакт, и на первый план выходит то, что и как о ней говорится в поэзии.

Следующая эпиграмма 67 АВ посвящена статуе скульптора середины VI в. до н.э. Феодора:

[±14]..[...]. ἄντυγος ἐγγύθεν ἄθρει
τῆς Θεοδωρείης χειρὸς ὅσος κάματος·
ὄψει γὰρ ζυγόδεσμα καὶ ἡνία καὶ τροχὸν ἵππων
ἄξονά θ' [ἡνιό]χου τ' ὄμμα καὶ ἄκρα χερῶν·
ὄψει δ' εὖ [±12]...εὖρος, ἀλλ' ἐπὶ τῶιδε
ἔζομέν[ην ἂν ἴσῃν ἄρματι] μυῖαν ἴδοις.

...колесницы; рассмотри поближе,
каково изделие руки Феодора:
ведь ты увидишь упряжь, и поводья, и кольца удил,
и удила коней, и возницы глаза и кончики пальцев.
И увидишь ты..., но ты мог бы увидеть
Сидящ[.....] муху

Плиний⁷³ сообщает, что Феодор был выдающимся мастером по металлу и инженером, а также новатором в методах создания бронзовых статуй⁷⁴. Для Посидиппа он представлял, возможно, особый интерес⁷⁵: в эпиграмме (9 АВ) из раздела, посвященного камням ([Λιθ]ικά), Посидипп упоминает еще одно творение Феодора – легендарное кольцо Поликрата⁷⁶. В данной эпиграмме речь идет о созданной Феодором миниатюрной колеснице, которую держит в руках статуя самого Феодора (он, как пишет Плиний, сам себя изваял). Согласно описанию Плиния, в одной руке Феодор держит рабочий инструмент для отделки статуй⁷⁷, в другой – колесницу с лошадьми и возничим. Колесница была настолько мала, добавляет Плиний, что ее могла бы покрыть муха своими крыльями (*pictam eam currumque et aurigam integeret alis simul facta musca*). Из текста Плиния расположение мухи не совсем ясно: *simul facta* можно понять как и в значении места (сделал рядом, т.е. на той же руке (?)), или во временном значении (сделал одновременно с колесницей). Данная эпиграмма также не предоставляет однозначного ответа, поскольку содержит значительные лакуны. Папирус дает ἔζομέν[...] μυῖαν ἴδοις – «сидящ[ую] муху увидел бы». Если причастие относится к мухе, то это можно воспринимать как намек на ее местонахождение, однако глагол в оптативе указывает, вероятнее всего, на потенциальность действия.

В этой эпиграмме, как и в предшествующих, прославляются точность, тонкость и правдоподобие работы скульптора, подробно перечисляются мельчайшие детали. Как и в 65 АВ, где описывается взгляд статуи Александра, здесь уделяется внимание взгляду фигурки возничего. Упоминаются и руки возничего, что, в свою очередь, отсылает к 63 АВ, где описывается статуя поэта Филита Косского: в обоих случаях упоминание «кончиков ногтей» (ἄκρους εἰς ὀνυχας в 63. 2 АВ – ἄκρα χερῶν в 67. 4 АВ) – признак точности и тонкости мастера в создании статуи⁷⁸.

⁷² Squire 2010, 601.

⁷³ Plin. *NH*. XXXIV. 83

⁷⁴ Kosmetatou 2004, 204–205. Подробнее см. Mattush 1996, 71–72.

⁷⁵ Kosmetatou 2004, 204.

⁷⁶ Hdt. III. 41.

⁷⁷ Слово *lima*, которое использует Плиний, обычно переводится как «напильник».

⁷⁸ См. анализ 63 АВ.

Принципиальное отличие этой эпиграммы от предыдущих заключается, прежде всего, в том, что здесь описывается не вся статуя, а только ее конкретная часть: прямых упоминаний о статуе самого Феодора в этой эпиграмме нет. Вероятно, намек заключается в амбивалентности выражения τῆς Θεοδωρείης χειρὸς κάματος – «изделие руки Феодора»: генитив τῆς Θεοδωρείης χειρὸς обозначает принадлежность Феодоровой «руке» не только в метонимическом смысле («творение Феодоровой руки»), но и в смысле прямом – колесница принадлежит руке статуи, так как находится на ней.

Следующая эпиграмма 68 АВ развивает тему произведений пластики необычного размера:

ἤθελον Ἡέλιον Ῥόδιοι περὶμάκε]α θείναι
 δις τόσον, ἀλλὰ Χάρης Λίνδιο[ς] ὠρίσατο
 μηθένα τεχνίταν ἔτι μείζονα [τ]οῦδε κ[ο]λοσσόν
 θήσειν· εἰ δὲ Μύρων εἰς τετράπ[ηχ]υν ὄ[ρον]
 σεμνὸς ἐκείνος ἀνῆκε, Χάρης πρῶ[τος] μετὰ τέχνα[ς]
 ζῶιον ἐχαλκούργει γὰρ μεγ[έθει παρ]ισ[ῶ]ν

Хотели родосцы [.....] поставить Гелиоса,
 В два раза большего, но Харес из Линдоса объявил,
 Что ни один мастер не сделает колосса еще больше, чем этот.
 И если прославленный Мирон дошел до предела в четыре локтя,
 То Харес первым сделал из бронзы с большим искусством
 Скульптуру, [.....] земли.

Герой этой эпиграммы – современник Посидиппа, скульптор Харес из Линдоса, создатель знаменитого Колосса Родосского. Здесь слово κολοσσός, в отличие от первой эпиграммы раздела (62 АВ), обозначает в первую очередь гигантскую статую. Очевиден контраст с предыдущей эпиграммой: если в 67 АВ объектом описания становится искусство мелкой пластики, способность художника создать произведение ювелирно точное, то в 68 АВ, напротив, речь идет о гигантском размере статуи. Это первая эпиграмма после 62 АВ, в которой присутствует сопоставление двух скульпторов: Хареса и Мирона (ст. 5–6). Особенность данной эпиграммы состоит в том, что основным критерием оценки здесь становится размер, а не правдоподобие. Возможно, имплицитно здесь присутствует противопоставление Хареса Мирону, но текст не дает достаточных оснований для этого. Единственным свидетельством в пользу этого может быть разный характер эпитетов, относящихся к скульпторам. Если эпитет Мирона σεμνός – «почитаемый, славный», который имеет безусловно положительные коннотации, то Харес характеризуется нейтрально: πρῶτος – «первый».

Две последние эпиграммы практически не сохранились. В эпиграмме 69 АВ описывается еще одна скульптура Мирона:

εἶμαι χαλκεῖα πρῶτ...[±10]. του μου
 Τυδεὺς μηπ[±20]νος
 εἰ δ' ἐπιθίξει[±20]. Μύρων εὖ
 θῆκ' ἐπ' ἐμ' ἱμ[±20]ς.

Я бронзовая[.....]
 Тидей не[.....].....
 Если прикосн[.....] Мирон хорошо
 Положил на меня [.....]..

Эта эпиграмма составляет пару с 64 АВ: обе посвящены скульптурным изображениям героев троянской войны (в 64 АВ речь идет об изваянии Идоменея)⁷⁹. Парность этих эпиграмм прослеживается не только в теме, но и в структуре: в обоих случаях в эпиграмму введена речь от лица изображения (εἶμαι χαλκεῖα в ст. 1).

В завершающей эпиграмме 70 АВ, как и в 68 АВ, речь идет о двух скульпторах – новом и «классическом»: в 68 АВ это были Харес и Мирон, а здесь – Поликлет и Лисипп:

καὶ τὰ Πολυκ[λείτου] πάντων
 σάρκινα καὶ θ.[.....]αι
 πάντ' ἐπ' Ἀλεξά[νδρου] χειρῶν
 τῶν Λυσίππε[ίων]ς.

И творения Полик[лета] из всех
 Из плоти и [...]...
 все у Алекса[ндраp]ук
 Лисиппо[вых.....]..

Хотя текст эпиграммы практически не сохранился, мы можем попытаться представить его структуру. Очевидно, что в первых двух стихах говорится о Поликлете, в последующих двух – о Лисиппе. В связи с этим можно предположить два возможных варианта понимания этой эпиграммы: творения Лисиппа противопоставляются творениям Поликлета⁸⁰; творения Лисиппа сравниваются с творениями Поликлета⁸¹ (без противопоставления). В качестве аргумента в пользу первого варианта прочтения эпиграммы исследователи приводят слово σάρκινα, которое, по их мнению, описывает творения Поликлета с отрицательной стороны (букв. «мясистые»)⁸². Однако однокоренное слово используется в 63. 3 АВ (σα]ρκί) в характеристике статуи Филита⁸³, но там, насколько мы можем судить, отрицательные коннотации отсутствуют. Эта эпиграмма очевидно связана с 62 АВ, поскольку в обеих упоминаются скульпторы Поликлет и Лисипп, но более тонкие параллели между этими эпиграммами выявить проблематично из-за плохой сохранности 70 АВ и амбивалентности в интерпретации 62 АВ.

Теперь о структуре этого раздела в целом. По наблюдениям Н. Кревана, для организации материала внутри каждого раздела данного папируса используются две стратегии: 1) эпиграммы на сходные темы помещать вместе; 2) помещать эпиграммы, которые в большей степени соответствуют основной теме, ближе к началу раздела, а ближе к концу располагать те, чья связь с основной темой неочевидна⁸⁴. Такой подход к организации собрания текстов, считает Креванс, указывает на то,

⁷⁹ Тидей упоминается в «Илиаде» (IV, 375–400; V, 800–815) и у Эсхила (Sept. 380–415).

⁸⁰ Stewart 2005, 183, 189; Gutzwiller 2005c, 291.

⁸¹ Krevans 2005, 95.

⁸² Gutzwiller 2005c, 291; Stewart 2005, 189.

⁸³ Gutzwiller 2005c, 291, n. 12.

⁸⁴ Krevans 2005, 93–95.

что это скорее антология, чем поэтическая книга. Кроме того, смещение «пестрой» информации в конец книги, по мысли Креванс, характерно для прозы (например для Плиния)⁸⁵. Стратегические установки в организации материала внутри раздела папируса, замеченные Креванс, просматриваются, например, в «О камнях», «О скачках» или «О гаданиях по птицам»⁸⁶.

Одно из важнейших отличий раздела «О создании статуй» заключается в том, что здесь присутствует рамочная композиция – вводное и завершающее стихотворение соотносятся формально и тематически⁸⁷. Прежде всего, следует отметить, что это единственный раздел, в котором есть вводное стихотворение⁸⁸. В целом вводное стихотворение⁸⁹ имеет две важные функции: 1) оно предвосхищает и/или обобщает сказанное в последующих стихотворениях собрания/сборника⁹⁰; 2) содержит авторское высказывание, принципиально важное для понимания всего сборника. В других разделах папируса (1, 21, 36, 42, 71, 89, 95, 102 АВ) начальные эпиграммы⁹¹ посвящены определенному предмету или персоналии, в зависимости от содержания раздела. Например, в первой эпиграмме из раздела Οἰωνοσκοπικά («О гаданиях по птицам») речь идет об одном предзнаменовании, в Ἀναθηματικά («Посвятительные») – об одном посвятителем предмете, в Ἱπλικά («О состязаниях на колесницах») – о конкретном победителе в конных состязаниях. В противоположность этим эпиграммам, 62 АВ начинается с обобщения (τάδ' ἔργα), которое имеет в виду статуи, представленные в последующих эпиграммах⁹². Несмотря на то что последняя эпиграмма (70 АВ) дошла в очень плохой сохранности, все же можно проследить ее связь с вводной эпиграммой⁹³. Рамка позволяет воспринимать собрание стихотворений как единое авторское высказывание⁹⁴, сохраняя, вместе с тем, независимость каждого отдельного произведения. Этот же рамочный принцип использует современник Посидиппа Каллимах в сборнике элегий «Причины»⁹⁵ и в сборнике «Ямбы»⁹⁶.

⁸⁵ Krevans 2005, 95. О похожем принципе организации произведений у Каллимаха см. Acosta-Hughes 2003, 486. О прозаических образцах этого собрания см. Krevans 2005, 88–92; Kosmetatou 2004, 206–211.

⁸⁶ Krevans 2005, 93–94.

⁸⁷ Krevans 2005, 95.

⁸⁸ Gutzwiller 2005c, 290–293.

⁸⁹ См. подробный анализ вводных стихотворений к поэтическим собраниям: Krevans 1984, 13–27.

⁹⁰ Самый яркий пример – «пролог» к «Венку» Мелеагра (AP IV. 1).

⁹¹ Насколько можно судить по сохранившемуся тексту. Например, 1 АВ и 42 АВ практически не сохранились.

⁹² Sens 2005, 208.

⁹³ Gutzwiller 2002, 42; Kosmetatou 2004, 188–189; Stewart 2005, 183–184; Krevans 2007, 144.

⁹⁴ Krevans 1984, 1–23; также об организации поэтических книг см. Van Sickle 1980; Santirocco 1986, 3–13.

⁹⁵ Fantuzzi, Hunter 2004, 44–49; Krevans 1984, 140–146. Альтернативный взгляд: Cameron 1995, 141–173; Knox 1993.

⁹⁶ Вопрос о составе сборника Каллимаха «Ямбы» остается открытым. В одном из папирусов между 13-м ямбом и поэмой «Гекала» содержатся еще четыре стихотворения, статус которых не очень ясен, так как есть свидетельства и «за» и «против» включения их в сборник. За 13 ямбов: Dawson 1950, 132–133; Clayman 1980, 53–54; Kerkhecker 1999, 271–279; Acosta-Hughes 2002. За 17 ямбов: Cameron 1995, 163–173; Barchiesi 2009, 236–237; Lelli 2004. Наиболее полный список см. Lelli 2004, 1, п. 1. Я поддерживаю мнение о 13 стихотворениях в сборнике. На мой взгляд, на это указывает соотношение между 1-м и 13-м ямбом.

Очень интересна внутренняя структура этого раздела. Она имеет одну особенность, которая позволяет думать об *авторской* организации. Особенность эта заключается в одновременном использовании сразу двух принципов организации стихотворений – обозначим их как «синхронный» и «диахронный»⁹⁷. Именно такая «двойкая» организация и делала, по мысли исследователей, авторское собрание стихотворений единым целым⁹⁸. «Синхронный» принцип предполагает связь парных стихотворений или групп стихотворений, расположенных в разных частях сборника, посредством формальных особенностей (жанра, метра, тематики или композиции). Этот принцип композиционного устройства соответствует принципу *variatio*⁹⁹, характерному для римских поэтических сборников.

В разделе «О создании статуй» можно выделить несколько тематических пар:

- 62 АВ – 70 АВ (рамка): о Лисиппе и других скульпторах.
- 63 АВ – 66 АВ: о правдоподобных статуях.
- 64 АВ – 69 АВ: о статуях эпических героев.
- 65 АВ – 70 АВ: о статуе Александра работы Лисиппа.
- 66 АВ – 69 АВ: о статуях Мирона (сюда же можно отнести и 68 АВ).

«Диахронный» принцип организации предполагает последовательную связь стихотворений друг с другом¹⁰⁰. В разделе «О создании статуй» прослеживается и этот принцип организации. Можно выделить три вида связи между эпиграммами – подобие, противопоставление и развитие:

- 62 АВ заканчивается упоминанием современных Посидиппу скульпторов; 63 АВ посвящена современному Посидиппу скульптору (развитие).
- В 63 АВ подчеркивается негероический характер статуи Филита; в 64 АВ мы видим статую героя из гомеровского эпоса (противопоставление).
- В 64 АВ изображается статуя героя вымышленного (Идомей); в 65 АВ восхваляется статуя героя реального – Александра Великого (подобие/противопоставление).
- В 65 АВ в последней строчке в сравнении упоминается бык; 66 АВ посвящена статуе быка; 65 АВ посвящена статуе человека, 66 АВ – животного (развитие/противопоставление).
- В 66 АВ и 67 АВ описываются статуи, не изображающие конкретного персонажа (подобие).
- 67 АВ описывает часть статуи, которая сама по себе очень маленького размера; 68 АВ посвящена целой статуе, известной своим огромным размером (противопоставление).
- В 68 АВ упоминается скульптор Мирон; 69 АВ посвящена скульптуре Мирона (развитие).

Возможно, повторяется принцип связи 64 АВ и 65 АВ: 69 АВ посвящена статуе эпического героя; 70 АВ – статуе реального героя – Александра (подобие/противопоставление).

⁹⁷ Терминология предложена Д.О. Торшиловым применительно к «Ямбам» Каллимаха.

⁹⁸ По мнению Н. Кревана (2007, 138–139), поэтические сборники, особенно римские, используют одновременно два принципа организации: *variatio* – «разнообразие» и *concordia* – «согласованность».

⁹⁹ Krevans 2005, 96; о понятии *variatio* см. Santirocco 1980, 46; Gutzwiller 1998, 9–10.

¹⁰⁰ Самый яркий пример из римской поэзии, содержащий в себе подобный способ организации, – это «Эподы» Горация: начало каждого нового эпода переосмысляет финальные строки предыдущего.

Примером одновременного использования двух принципов организации текстов в поэтическом сборнике может служить сборник Каллимаха «Ямбы». Здесь можно выделить как парные стихотворения, так и группы стихотворений, связи между которыми прослеживаются на различных уровнях. Ямбы 1 и 13 (fr. 191 и 203 Pf) имеют множество как лексических, так и тематических параллелей¹⁰¹, а также являются рамкой для всего сборника. Ямбы 2 и 4 (fr. 192 и 194 Pf) содержат элементы басни и отсылают к Эзопову корпусу. Ямбы 3 и 5 (fr. 193 и 195 Pf) посвящены морально-этическим проблемам. Ямбы 8 и 10 (fr. 198 и 200a, b Pf) содержат этиологические истории о возникновении ритуала, а ямбы 9 и 11 (fr. 199 и 201 Pf) также содержат элемент этиологии, но ритуалов не касаются. Помимо парных стихотворений в «Ямбах» можно выделить группы из трех и более ямбов, связанных общими мотивами и контекстом. Например, ямбы 6, 7 и 9 (fr. 196, 197 и 199 Pf) посвящены статуям, ямбы 3, 5, 9 и 10 (fr. 193, 195, 199 и 200a, b Pf) ориентированы на диалоги Платона¹⁰².

«Диахронный» способ организации в «Ямбах» Каллимаха представлен слабее, но все же можно выделить несколько возможных последовательностей. Ямб 1 и 2 противопоставлены по своей структуре, однако 2-й ямб продолжает развивать тезисы, постулируемые в 1-м ямбе, прежде всего – критику, направленную на литературных оппонентов¹⁰³. В ямбах 2 и 3 присутствует образ «Золотого века», ямбы 4 и 5 связывает схожий характер инвективы. Соотношение ямбов 6 и 7, по моему мнению, очень похоже на соотношение эпиграмм 67 АВ и 68 АВ, где за описанием скульптуры невероятно маленького размера (колесница на руке Феодора) следует – по контрасту – рассказ об огромной статуе Колосса Родосского. В сборнике Каллимаха оба ямба (ямбы 6 и 7) также посвящены статуям, но если в ямбе 6 рассказывается о гигантской статуе Зевса Олимпийского работы Фидия, роскошной и почитаемой, то ямб 7 посвящен истории никому не известной деревянной статуи Гермеса, выброшенной морем на берег¹⁰⁴. Ямбы 12 и 13 значительно отличаются по своей структуре, но связаны образом Аполлона и Муз, а также симпозиальным контекстом¹⁰⁵.

Наблюдения над внутренней организацией раздела Ἀνδρίαυτοποικία («О создании статуй») из нового папируса Посидиппа подводят нас к более широкой проблеме – проблеме поэтического сборника как особой литературной формы в эллинистической литературе. Что касается римских поэтических сборников, то их структура изучена достаточно подробно¹⁰⁶. А вот исследование их эллинистических образцов затрудняется тем, что в нашем распоряжении очень мало материала¹⁰⁷. «Причины» и «Ямбы» Каллимаха¹⁰⁸ – самые ранние из дошедших до нас¹⁰⁹ и единственные хоть в какой-то степени сохранившиеся авторские поэтические сборники¹¹⁰.

¹⁰¹ Acosta-Hughes 2002, 89–91.

¹⁰² Acosta-Hughes, Stephens 2012, 68.

¹⁰³ Kerkhecker 1999, 62–63; Acosta-Hughes 2002, 188–189.

¹⁰⁴ Acosta-Hughes 2002, 265–304; Kerkhecker 1999, 147–196; Clayman 1980, 33–35.

¹⁰⁵ Acosta-Hughes 2002, 143; Acosta-Hughes, Stephens 2012, 137–138.

¹⁰⁶ Например, Santirocco 1980; Hutchinson 2008; Krevans 1984; Dettmer 1983; Skinner 1988; Anderson 1986; Van Sickle 1980.

¹⁰⁷ Разбор тенденций в анализе поэтических книг см. Barchiesi 2005, 320–341.

¹⁰⁸ Krevans 1984, vi; Gutzwiller 2005b, 3; Freistat 1986, 5; Kerkhecker 1999, 282.

¹⁰⁹ Gutzwiller 1998, 19; Hutchinson 1988, 144; Hunter 1997, 41.

¹¹⁰ Наиболее лаконичное определение понятию «поэтический сборник», по моему мнению, дает Нита Креванс: “The poetic book is a consciously designed collection of poems, each

У них, конечно, были предшественники: элегические «Лида» Антимаха и «Леонтион» Гермесианакта, эпиграмматические «Бездежки» Филита, но они до нас не дошли, и мы не можем сказать ничего об их композиции. Есть современники Каллимаха, собрания текстов которых могут, по мнению некоторых исследователей, претендовать на «звание» поэтических сборников – это «Идиллии» Феокрита и «Мимиямбы» Герода. Так, К. Гутцвиллер ставит в один ряд со сборниками Каллимаха «Мимиямбы» Герода¹¹¹ и, кроме того, приводит аргументы в пользу существования авторского собрания эпиграмм Феокрита¹¹² и Каллимаха¹¹³. Но есть и другое мнение. Так, М. Сантирокко высказывается против того, что первые семь идиллий Феокрита¹¹⁴ и «Мимиямбы» Герода¹¹⁵ можно считать поэтическими сборниками¹¹⁶, обращая внимание на противоречащие свидетельства манускриптов (в случае с Феокритом), а в случае с Геродом указывает на наличие фрагментов 9–13 мимиямбов¹¹⁷, что не позволяет рассматривать 8 мимиямб как заключительный.

Помимо авторских сборников в эпоху эллинизма появляются эпиграмматические собрания. Самое раннее дошедшее до нас в Палатинской антологии собрание – «Венок» Мелеагра – содержит эпиграммы разных авторов и датируется ок. I в. до н.э. Есть свидетельства античных и византийских авторов, а также папирусные свидетельства существования более ранних эпиграмматических собраний, содержащих эпиграммы как нескольких авторов, так и одного, – например, Филита, Посидиппа¹¹⁸, Каллимаха¹¹⁹.

Следует отметить, что как авторские поэтические сборники, так и собрания эпиграмм – плод авторско-редакторской работы, но их составители преследовали различные цели и, безусловно, ориентировались на различные методы организации. Вместе с тем та тонкая организация раздела «О создании статуй» Миланского папируса, которую нам удалось выявить, и ее очевидные параллели с современным Посидиппу авторским сборником Каллимаха «Ямбы»¹²⁰ дают нам возможность не только относить этот раздел к более раннему собранию¹²¹, но и предполагать, что его внутренняя организация – плод авторского замысла.

of which can also stand alone” – «Поэтическая книга – осознанно организованная коллекция стихотворений, каждое из которых также может восприниматься по отдельности» (Krevans 1984, i).

¹¹¹ Gutzwiller 2004, 84; 2005b, 3.

¹¹² Gutzwiller 1998, 183–226; о Феокрите см. дискуссию Cameron 1993, 3–18; Gutzwiller 1998, 15–46.

¹¹³ Gutzwiller 1998, 183–226.

¹¹⁴ Мнение о «поэтической книге» Феокрита, принадлежащее Г. Лавалю (1967), устарело.

¹¹⁵ Есть мнение, что только мимиямбы 6 и 7 имеют особую связь друг с другом (Cunningham 1964; Mastromarco 1984, 14; Kutzko 2006; 2012, 380–389).

¹¹⁶ Santirocco 1980, 47.

¹¹⁷ Cunningham 1971, 160.

¹¹⁸ В схолиях Аристарха к Гомеру упоминается книга Посидиппа «Soros» («Куча»), которая вызывает множество дискуссий по поводу авторства и состава. См. Krevans 2005, 87; Gutzwiller 1998, 155–156, 169–170; Cameron 1993, 369–376.

¹¹⁹ Gutzwiller 1998, 13–46.

¹²⁰ О возможном диалоге между поэтами см. Stephens 2005.

¹²¹ Krevans 2005, 96; Sens 2005, 225; Gutzwiller 2005b, 293.

Литература / References

- Acosta-Hughes, B. 2002: *Polyeidea. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*. Berkeley.
- Acosta-Hughes, B. 2003: Aesthetics and recall: Callimachus frs. 226–9 Pf. Reconsidered. *The Classical Quarterly* 2, 478–489.
- Acosta-Hughes, B., Kosmetatou, E., Baumbach, M. (eds) 2004a: *Labored in Papyrus Leaves*. Washington DC.
- Acosta-Hughes, B., Kosmetatou, E., Baumbach, M. 2004b: Introduction. In: B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach (eds), *Labored in Papyrus Leaves*. Washington DC, 1–7.
- Acosta-Hughes, B., Stephens, S. 2012: *Callimachus in Context. From Plato to the Augustan Poets*. Cambridge.
- Ambühl, A. 2007: Tell, all ye singers, my fame kings, queens and nobility in epigram. In: P. Bing, J. Steffen Bruss (eds), *Brills' Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden, 275–294.
- Anderson, W.S. 1986: The theory and practice of poetic arrangement from Vergil to Ovid. In: N. Fraistat (ed.), *Poems in Their Place*. London, 44–65.
- Barchiesi, A. 2005: The search for the Perfect Book: A PS to the New Posidippus. In: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*. Oxford, 320–342.
- Barchiesi, A. 2009: Final difficulties in an Iambic Poet's career: Epode 17. In: M. Lowrie (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Horace: Odes and Epodes*. Oxford, 232–246.
- Bastianini, G., Galazzi, C. 1993a: Il poeta ritrovano: scoperto gli epigrammi di Posidippo in un pettorale di mummia. *Rivista Ca'de Sass* 121, 28–39.
- Bastianini, G., Galazzi, C. (eds.) 1993b: *Posidippo: Epigrammi*. Milan.
- Bastianini, G., Galazzi, C., Austin, C. 2001: Posidippo di Pella. Epigrammi (P.Mil.Vogl. VIII 309). *Papiri dell'Università degli Studi di Milano* 8. Milan.
- Bing, P. 2009: *The Scroll and The Marble: Studying in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*. Ann Arbor.
- Cameron, A. 1992: Genre and style in Callimachus. *Transactions of the American Philological Association* 22, 305–312.
- Cameron, A. 1993: *Greek Anthology from Meleager to Planudes*. Oxford.
- Cameron, A. 1995: *Callimachus and his Critics*. Princeton.
- Chistyakova, N.A. (ed.) 1993: *Grecheskaya epigramma [The Greek Epigram]*. SPb.
- Чистякова, Н.А. (ред.). *Греческая эпиграмма*. СПб.
- Clayman, Dee L. 1980: *Callimachus' Iambi*. Leiden.
- Corso, A. 1994: La vacca di Mirone. *Numismatica e antichità classiche* 23, 49–91.
- Cunningham, I.C. 1964: Herodas 6 and 7. *The Classical Quarterly* 14, 32–35.
- Cunningham, I.C. 1971: *Herodas: Mimiamboi*. Oxford.
- D'Angour, A.L. 1999: Ad unguem. *The American Journal of Philology* 120, 411–427.
- Dawson, C.M. 1950: The Iambi of Callimachus. A Hellenistic poet's Experimental Laboratory, *Yale Classical Studies* 11, 1–168.
- Dettmer, H. 1983: *Horace: a Study in Structure*. Hildesheim.
- Fantuzzi, M., Hunter, R. 2004: *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge.
- Fraistat, N. 1986: The place of the Book and the Book as place. In: N. Fraistat (ed.), *Poems in Their Place*. London, 3–17.
- Gutzwiller, K. 1996: The evidence for Theocritean poetry book. In: A Harder. (ed.), *Theocritus (Hellenistica Groningana)*. Groningen, 119–148.
- Gutzwiller, K. 1998: *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*. Berkley.
- Gutzwiller, K. 2002: Posidippus on statuary. In: G. Bastianini, A. Casanova (eds), *Il papiro di Posidippo un anno dopo: atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 13–14 giugno 2002*. Florence, 41–60.
- Gutzwiller, K. 2004: A new Hellenistic poetry book. In: B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach (eds), *Labored in Papyrus Leaves*. Washington DC, 84–93.
- Gutzwiller, K. (ed.) 2005a: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*. Oxford.
- Gutzwiller, K. 2005b: Introduction. In: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*. Oxford, 1–16.
- Gutzwiller, K. 2005c: The literariness of the Milan Papyrus, or “What Difference A Book”. In: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*. Oxford, 287–319.
- Hardie, A. 2003: The statue(s) of Philitas (P. Mil. Vogl. VIII 309 col. X. 16-25 and Hermesianax fr. 7.75–78 P.). *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 143, 27–36.
- Hunter, R.L. 1997: (B)ionic man: Callimachus' iambic programme. *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 43, 41–52.

- Hunter, R.L. 2004: Notes on the Lithica of Posidippus. In: B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach (eds), *Labored in Papyrus Leaves*. Washington DC, 94–105.
- Hutchinson, G.O. 1988: *Hellenistic Poetry*. Oxford.
- Hutchinson, G.O. 2008: *Talking books. Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*. Oxford.
- Johnson, W. 2005: The Posidippus papyrus: book-roll and reader. In: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*. Oxford, 70–80.
- Kerkhecker, A. 1999: *Callimachus' Book of Iambi*. Oxford.
- Knox, P.E. 1993: The Epilogue to the Aetia: the epilogue. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 96, 175–178.
- Kosmetatou, E. 2004: Vision and visibility: art historical theory paints a portrait of new leadership on Posidippus' Andriantopoiika. In: B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach (eds), *Labored in Papyrus Leaves*. Washington DC, 187–211.
- Kosmetatou, E., Papalexandrou, N. 2003: Size matters: Posidippus and the Colossi. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 143, 53–58.
- Krevans, N. 1984: *Poet as Editor: Callimachus, Virgil, Horace, Propertius, and the Development of the Poetic Book (Diss)*. Princeton.
- Krevans, N. 2005: The editor's toolbox: strategies for selection and presentation in Milan Papyrus. In: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*. Oxford, 81–96.
- Krevans, N. 2007: The arrangement of epigrams in collections. In: P. Bing, Jon S. Bruss (eds), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden, 131–146.
- Kutzko, D. 2006: The major importance of a minor poet: Herodas 6 and 7 as quasi-dramatic diptych. In: M.A. Harder, R.F. Regtuit, G.C. Wakker (eds), *Beyond the Canon (Hellenistica Groningana)*. Groningen, 167–184.
- Kutzko, D. 2012: In pursuit of Sophron. Doric mime and Attic comedy in Herodas' *Mimiambi*. In: K. Bosher (ed.), *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*. Cambridge, 367–390.
- Lapini, W. 2007: *Capitoli su Posidippo*. Alessandria.
- Lavall, G. 1967: *Theocritus Coan Pastorals: A Poetry Book*. Washington DC.
- Lelli, E. 2004: *Callimachi Iambi XIV–XVII*. Roma.
- Mastromarco, G. 1984: *The Public of Herondas*. Amsterdam.
- Mattush, C. 1996: *Classical bronzes*. Ithaca.
- Obbink, D. 2004: "Tropoi" (Posidippus AB 102–103). In: B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach (eds), *Labored in Papyrus Leaves*. Washington DC, 292–301.
- Prioux, É. 2008: *Petits Musées en Vers. Épigramme et Discours sur les Collections Antiques*. Vienne.
- Santirocco, M.S. 1980: Horace's Odes and Ancient poetry book. *Arethusa* 13, 43–57.
- Santirocco, M.S. 1986: *Unity and Design of Horace's Odes*. Chapel Hill.
- Scodel, R. 2003: A Note on Posidippus 63. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 142, 44.
- Sens, A. 2002: *The New Posidippus, Asclepiades, and Hecataeus' Philittas-statue*. Retrieved from URL: <http://www.apaclassics.org/publications>
- Sens, A. 2005: The art of poetry and the poetry of art. In: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*. Oxford, 206–228.
- Skinner, M.B. 1988: Aesthetic patterning in Catullus: textual structures, systems of imagery and book arrangements: Introduction. *The Classical World* 5, 337–340.
- Squire, M. 2010: Making Myron's cow moo? Ekphrastic epigram and the poetics of simulation. *The American Journal of Philology* 4, 589–634.
- Stephens, S. 2005: Battle of the Books. In: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic poetry book*. Oxford, 229–248.
- Stephens, S., Obbink, D. 2004: The Manuscript. Posidippus on papyrus. In: B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach (eds), *Labored in Papyrus Leaves*. Washington DC, 9–15.
- Stewart, A. 1987: The canon of Polykleitos: a question of evidence. *The Journal of Hellenic Studies* 98, 122–131.
- Stewart, A. 2005: Posidippus and the truth in sculpture. In: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic poetry book*. Oxford, 183–205.
- Thompson, D.J. 2005: Posidippus, Poet of the Ptolemies. In: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic poetry book*. Oxford, 269–283.
- Van Sickle, J. 1980: The book-roll and some conventions of the poetic book. *Arethusa* 13, 5–41.
- Zanker, G. 1987: *Realism in Alexandrian poetry: A Literature and its Audience*. London.
- Zanker, G. 2003: New light on the literary category of ekphrastic epigram' in Antiquity: The New Posidippus (Col. X 7–XI 19 p. Mil. vgl. VIII 309). *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 143, 59–62.
- Zanker, G. 2004: *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*. Wisconsin.

Сокращения / Abbreviations

- AB – Austin, C., Bastianini, G. (eds). *Posidippi Pellae quae supersunt omnia*. Milan, 2002
- AP – Anthologia Palatina
- APl – Anthologia Planudea
- Cunliffe – Cunliffe, R.J. *A Lexicon of the Homeric dialect*. Norman, 2012
- GP – Gow, A.S.F., Page, D.L. (eds). *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, 2 vols. Cambridge, 1965
- P. – Powell, J.U. (ed.). *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae, 323–146 B.C.* Oxford, 1981
- Pf – Pfeiffer, R. (ed.). *Callimachus. Fragmenta*. Vol. 1. Oxonii, 1943
- TP – Angiò, F., Cuypers, M., Acosta-Hughes, B., Kosmetatou, E. (eds). *New poems attributed to Posidippus: a text-in-progress*. Version 12.0. URL: <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/1343>