

ΑΒΑΡΙΣ

2005



”Αβάρης



АБАРИС

Журнал друзей Санкт-Петербургской классической гимназии
выходит один раз в год

Редакционная коллегия: О. В. Бударagina, В. В. Зельченко,
В. С. Синельников
Художник: А. Ю. Енбекова
Компьютерная поддержка: К. Б. Катенин
Эмблема журнала: Елизавета Дмитриева

№ 6 (2005)

Адрес редакции: 197198, Санкт-Петербург, ул. Красного Курсанта, д. 6/9

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	1
Гораций. Послание к Тибуллу (<i>Epist.</i> I, 4). Перевод Д. Ивановой	2
Е. З. Панченко. Гомеровский словарь гимназиста Сватикова	3
DE RERUM NATURA: Ключ	7
А. Дмитрикова. Геродот у этрусков	9
В. А. Дымищ. Что лежит в пустой коробочке?	12
DE RERUM NATURA: Амфора	17
Х. Беллок. Микроб. Переводы А. Дистеля, М. и Е. Ермолаевых, А. Ветушко, Е. Желтовой, М. Стажеровой, А. Филипповой	19
А. Григорьева, Е. Мороз. Что мы знаем о Вейсмане?	21
Заседания кружка “Классика” в 2003/2004 учебном году	27
DE RERUM NATURA: Бритва	28
Д. Барсов. Латинские надписи в Петербурге	31
Х. Моргентитерн. Литературоведу. Перевод А. Костина	34
DE RERUM NATURA: Автомат для продажи воды	34
А. Горбова. Лебединая песня	35
Г. С. Скворода. Басня Есопова	39
Е. К. Юзбашян. Как мы отмечали 15-летие гимназии	42
Altercationes novae	44
Гимназический театр: “Словарь Даля”. Анонс Е. В. Вензель, Е. Н. Грачевой	47
А. К. Гаврилов. Четверка коней у Гомера и Русь-тройка Гоголя	49
DE RERUM NATURA: Стекло	55
Петроний. Рассказ Никерота (<i>Sat.</i> 61–62). Коллективный перевод	57
Список выпускников Санкт-Петербургской классической гимназии (2004 г.)	59

На первой странице обложки: фото Т. Н. Малаховой

На четвертой странице обложки: Ясон и Медя. Рисунок Саши Ходот, 5 класс

Номер издан на средства

Фонда поддержки классического образования “Анабасис” (610.ru/anabasis/)

Фонд “Анабасис” благодарит за сотрудничество и щедрость:

холдинг RVI (ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР — Э. С. ТИКТИНСКИЙ);

ЗАО “ИНСТИТУТ «СТРОЙПРОЕКТ»” (ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР — А. А. ЖУРБИН);

ЗАО “ЭКО-ЭНЕРГЕТИКА” (ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР — А. И. БОГАЧЕВА);

холдинг “ЭВКЛИД” (ПРЕЗИДЕНТ — А. В. НИКИТИН);

И. Г. НЕУСТРОВУ (RAIFFEISEN BANK);

ГЕНЕРАЛЬНОГО КОНСУЛА ГРЕЦИИ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ ДИМИТРИСА ЛЕТЦИОСА.

От редакции

Повторив вслед за Цицероном (EPIST. AD QUINT. II, 8, 3) “nos ita philologi sumus, ut vel cum fabris habitare possimus”, редакция объявила главной темой этого номера историю вещей — от античности до сегодняшнего дня. В материалах рубрики DE RERUM NATURA, рассыпанных тут и там по страницам журнала, ученики, выпускники и друзья гимназии рассказывают о приключениях ключа и стеклянной посуды, бритвы и амфоры; греческие корни отыскались даже у такого, казалось бы, недавнего изобретения, как автомат для продажи воды.

Вещи, как и слова — это первоначальные инструменты культуры, накопители общей памяти человечества. Машинка для подсчета голосов, хранящаяся в музее афинской агоры, свидетельствует об античной демократии по-своему не менее ярко, чем монолог Тесея в еврипидовских “Умоляющих” или речь Перикла у Фукидида. В мире предметов повседневного обихода, как и в литературе или искусстве, гениальные находки шлифуются неустанным прибоем моды, заблуждения могут приводить к открытиям, а индивидуальные достижения мастеров сливаются в мощное усилие традиции. В поэзии и фразеологии простые вещи обрастают символическими значениями, тянут за собой шлейф ассоциаций — прихотливых, подчас противоречащих друг другу и подверженных непредсказуемым метаморфозам. Сошлемся на вошедшие в этот номер статьи В. А. Дымшица и А. К. Гаврилова: в одной из них фанерная коробочка в детских руках становится кинором царя Давида и кифарой Орфея, а в другой чичиковская бричка, влекомая хрестоматийной Русью-тройкой, обнаруживает связи с “Илиадой”.

Тому, кто забывает об этой вещественной, осязаемой стороне древнего мира, кто отказывается изучать ее во имя некоей ближе не определяемой “духовности”, грозят две опасности. Первая из них — самонадеянно решить, что шедевры прошлых эпох созданы непосредственно для нас, и механически переместить их в контекст современной реальности. Тогда, прочитав у Горация в переводе Фета “любовь ты соперниц — Цирцеи кристальной / И верной споешь Пенелопы”, мы чего доброго заключим, что поэт прославляет Цирцею как образец искренности и душевной прямоты. Однако, как напоминает на страницах нашего журнала девятиклассница Лиза Теллинг, античное стекло I в. до н. э. было мутным, переливающимся разными цветами, зыбко мерцающим; именно блеск и коварство влюбленной колдуньи лежат в основе гораццианской метафоры.

Другая опасность — как будто противоположного свойства. При первом погружении в античный быт мы прежде всего замечаем отличия: греки и римляне носили одежды, не похожие на наши, за столом не сидели, а возлежали, и даже в знак несогласия не мотали головой, а откидывали ее назад. Тому, кто не привык мыслить исторически, довольно этого поверхностного взгляда, чтобы объявить древних людьми, думавшими и чувствовавшими принципиально иначе, чем мы, едва ли не инопланетянами: так возникают многочисленные теории, согласно которым эллины не различали некоторых цветов, не умели читать про себя или же полагали, что будущее находится сзади, а прошлое впереди. Между тем материалы, собранные под обложкой нашего журнала, показывают: современная нам европейская культура — законная наследница античной; за бросающейся в глаза пестротой и несхожестью проглядывает прочная общечеловеческая основа, позволяющая нам понимать людей, живших тысячелетия назад, задавать им вопросы о нашей жизни и получать ответы. Преемственность простых вещей, как и преемственность слов, служит залогом этого понимания. Дело за малым — нужно, чтобы мы были расположены к диалогу; а диалог, как учат правила хорошего тона, предполагает стремление вникнуть в доводы собеседника, а не упоенное самовыражение за его счет.

КОНКУРС ПЕРЕВОДОВ

Гораций. Послание к Тибуллу (*Epist. I, 4*)

Перевод Даши Ивановой, 7 класс

Albi, nostrorum sermonum candide iudex,
quid nunc te dicam facere in regione Pedana?
Scribere, quod Cassi Parmensis opuscula vincat,
an tacitum silvas inter reptare salubres
curantem quidquid dignum sapiente bonoque est?
Non tu corpus eras sine pectore: di tibi formam,
di tibi divitias dederunt artemque fruendi.
Quid voveat dulci nutricula maius alumno,
qui sapere et fari possit quae sentiat et cui
gratia, fama, valetudo contingat abunde
et mundus victus non deficiente crumina?
Inter spem curamque, timores inter et iras
omnem crede diem tibi diluxisse supremum:
grata superveniet, quae non sperabitur, hora.
Me pinguem et nitidum bene curata cute vises,
cum ridere voles Epicuri de grege porcum.



Здравствуй, о Альбий, сагир моих скромных судья беспристрастный,
Думаю часто о том, как проводишь ты время в Педане:
Может, шедевр создаешь, что затмил бы и Кассия славу,
Или блуждаешь в лесах, молчаливо предавшись покою
И упражняешь свой ум, размышляя достойно и важно?
Ты не бездушная плоть: ведь вышние боги в подарок
Дали тебе красоту, богатство, талант наслажденья.
Что же еще пожелать может нянька любимому чаду,
Если питомец умен и слова свои с сердцем сверяет,
Если отменно здоров он, со счастьем и славою дружен,
Если в достатке живет и изяществом жизнь украшает?
Страхом и гневом томясь, в повседневных заботах и нуждах
Каждый дарованный день проживай, как будто последний —
То, о чем не мечтал, порадует душу нежданно.
А напоследок скажу: приезжай надо мной посмеяться
И оценить толщину поросенка из стад Эпикура.

Фото: В. М. Ярош

Е. З. Панченко

Гомеровский словарь гимназиста Сватикова

Книжка, о которой пойдет речь, обнаружилась в хранилище нашей библиотеки случайно — доставали соседнюю книгу на полке. Потрепанный матерчатый корешок, картонный переплет, обклеенный немаркой бумагой “в крапочку” (как будто с кончика пера брызгали попеременно черные и красные чернила) не обещали ничего интересного. В библиотеке Санкт-Петербургского института истории (Петрозаводская ул., д. 7) хранится много книг из старых частных собраний — историков, коллекционеров-библиофилов. В них встречаются и книжные знаки — экслибрисы, и дарственные надписи — автографы. На этой книжке не было ни того, ни другого. Внутри, однако, оказалось то, чего не бывает в книгах ученых: она была разрисована. И это не была рука задумчивого гения. Книга (*Вл. Краузе*. Гомеровский словарь к Илиаде и Одиссее со 130 рисунками в тексте и картою Трои. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1880) и характер творчества не оставляли сомнений в том, что перед нами дело рук гимназиста — и гимназиста, которому вряд ли улыбалась будущность Репина. Не принадлежала книжка и грядущему светилу в изучении античности: во-первых, гимназисту явно не хватало усидчивости, во-вторых, нам известна его никак не прославленная в этой области фамилия — Сватиков.

Собственно, на фиолетовом штампике, стилизованном под готический шрифт, значится “Сватикова”, но генетив мужского рода во владельческих надписях на книгах вполне обычен, а у барышень не принято было называть

себя одной фамилией. Да и не изучали гимназистки древнегреческий. Разумеется, штамп мог принадлежать кому-то другому: мало ли могло быть у книги владельцев за столько лет! Но в середине книжки, где начинаются слова на *N*, нашлось выведенное карандашом *Sw.* и дата: 23 сентября 1896 года. Нет сомнений, что писал и рисовал в книжке один и тот же Сватиков, и мы уже знаем, когда это было.

Конечно, рисовать на книгах нехорошо. Наверняка было кому сказать об этом и гимназисту Сватикову. Но его рисунки не выглядят варварством. В конце концов, он просто развил идею издателя — сопроводить словарные статьи иллюстрациями, — переделав их на свой лад, причем далеко не все сто тридцать. Карта Трои и план Одиссеева дома остались и вовсе в неприкосновенности. Когда гимназист над словарем скучал или мечтал, его рука выводила знакомые образы: усатый франт, фигуры в мундирах, поп с кадиллом, запряженная лошадка, некая Оля (подпись под профилем пышноволосой гречанки). Основа его творческого метода хорошо известна: если нарисована голова — приделываем усы и бороду, если фигура — штаны (женщине — платье). Иногда результат делает почти неразличимым первоначальный замысел художника

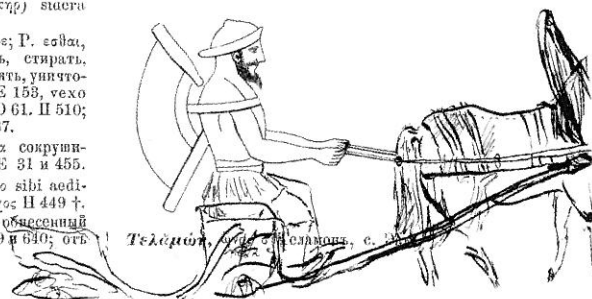
книги: бородатый карбонарий служит иллюстрацией к “повойнику — головному женскому убору”, глашатай Агамемнона становится ассирийцем в мундире, “умоляющий в глубокой скорби” надел штатский костюм и шляпу, на весла “изукрашенной кормы” приналег молодевавший при-



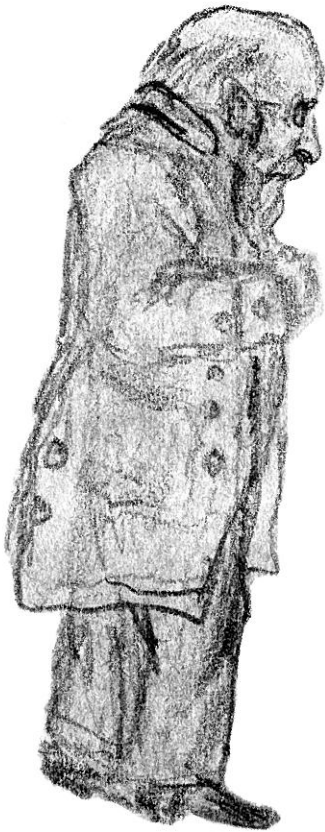
τῆρ) σιανῆ

ре; Р. еодаи,
ль, стирать,
ять, унчто-
Е 153, вехо
О 61. П 510;
37.

ακ συγκруви-
Е 31 и 455.
σο sibi aedi-
χοε П 449 ф.
и общесенный
9 и 630; отб



Τελειών, οὐδὲν ἐπιπλαστόν, с. 11



казчик, воин со “щитом на перевязи” выехал на весенний сев. К чести гимназиста, в словаре нет ни одной злой или вульгарной картинки.

Лучшее изображение — “учитель греческого”, рисунок карандашом на форзаце в конце книги. Кем же еще мог быть человек в мундире и пенсне, нарисованный в гомеровском словаре? На первый взгляд, эта наполовину состоящая из мундира с множеством пуговиц фигурка напоминает тех не знающих пощады учителей, образами которых так богата русская литература (“На пять знает Господь Бог, на

четыре я, а вам, господин Сватиков, красная цена три с минусом”). Затем обращаешь внимание на сутуловатость и опущенную голову привыкшего много читать человека, старомодный жест руки, перебирающей мягкую бороду, трогательно подпирающий большие уши жесткий воротник. Как бы ни тосковали гимназисты на его уроках, учитель не был суров...

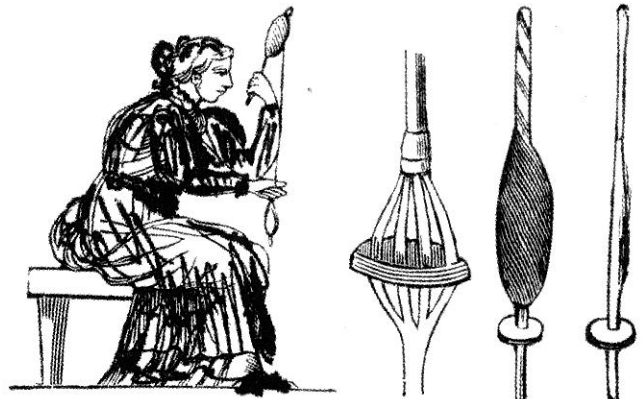
В результате получилась книга, можно сказать, вдвойне или даже втройне историческая: Гомер воспел подвиги греков, Краузе составил к поэмам словарь, а гимназист Сватиков запечатлел в словаре картинки из жизни девятнадцатого века. Разрисованная им книжка — свидетельство не столько его художественного таланта, сколько понятного ученикам всех времен стремления отвлечься от школьной рутины, по-детски выраженного свободолюбия. Кроме того, это скромный, но не так уж часто встречающийся документ эпохи: детских рисунков, любительских шаржей в каждом поколении создается множество, но сколько их сохраняется? Часто ли мы видим подобные рисунки столетней давности?

Проследить судьбу книги удастся далеко не всегда. Нашему “Гомеровскому словарю” повезло благодаря редкой фамилии — Сватиков. В справочниках “Весь Петербург” и “Весь Петроград” за предреволюционные годы неизменно обнаруживался только один Сватиков — Сергей Григорьевич, доктор философии, литератор. В справочниках “Весь Ленинград” нет уже никого. Могло случиться всякое; многие интеллигенты в эти годы эмигрировали. И в самом деле,

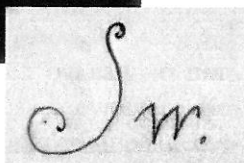
биографическая статья о С. Г. Сватикове нашлась в словаре “Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции”.¹ В библиотеке оказалось и несколько написанных С. Г. Сватиковым книг, среди них его немецкая диссертация с *Lebenslauf* — автобиографией.

Итак, Сергей Григорьевич Сватиков родился в 1880 г. (как раз в год издания словаря Краузе) в Ростове-на-Дону. С 1890 по 1899 г. учился в ростовской классической гимназии. В Петербург он приехал продолжить образование в университете, сначала на факультете восточных языков (посещал курсы японского и китайского), затем на юридическом, но был исключен в 1902 г. за участие в студенческом движении. Следующие годы С. Г. Сватиков провел в Гейдельбергском университете, где в 1904 г. защитил диссертацию “Проекты изменения русского государственного устройства: К развитию конституционной идеи в России (1730–1819)”.²

Вернемся теперь к нашему словарю. Если в Петербурге не было иных Сватиковых, книга с этой фамилией могла очутиться здесь только вместе с Сергеем Григорьевичем. Думал ли он изучать классическую филологию, любил ли на досуге почитать Гомера, считал ли, что в столице без гомеровского словаря не прожить, — так или иначе, книгу он взял с собой. Что же было с ней потом? Студент Сватиков уезжал в Германию, бог знает на какой срок, и вряд ли где-то мог хранить свое скромное имущество. Продать, подарить? На книге нет других имен, ярлычков, за-



ἀράομαι, 3 ед. ἀράται, inf. ἀρήμεναι, ipf. ἠρώμην, -ἄτο, f. -ήσεται, а. ἀρήσατο, -αντο 1) precari молиться η 1, πολλά горячо, δαίμοσιν, ἀθαν., πάντεσσι θεοῖσιν, εὐχομένη вознося мольбы Z 304, I 567 умолять въ глубокой скорби, τινά (acc.) с. inf. δ 824. Ψ 209. 2) желать (acc.) с. inf. α 366. N 286; призывать Ἐρινός β 135 τ 533.



живания антибольшевистской пропаганды в Европе: издания брошюр, листовок, создания Российского телеграфного агентства, — Сватиков в феврале 1920 г. уехал в Париж. Вернуться в Россию он уже не смог.

Что стало с его петербургской квартирой, книгами, “Гомеровским словарем”? Библиотека С. Г. Сватикова не входила в число знаменитых. Не исключено, что он вовсе не стремился иметь собственное богатое книжное собрание. В 1911 г. два пуда выпущенных за границей русских книг (в первую очередь издания социал-демократов и эсеров, но также и старые редкости) он из Германии прислал в Библиотеку Академии наук.⁶ Книги, оставшиеся в брошенных петербургских квартирах, никто не охранял. Новые жильцы в лучшем случае продавали их на рынок букинистам, но чаще сбывали лавочникам на обертку или тряпичникам — не разбираясь, на вес. Из-за недостатка бумаги в стране сотни тонн книг были перемолоты на макулатуру.⁷

Все же, как мы знаем, кое-что из библиотеки Сватикова уцелело. С 1918 г. в Петрограде для сбора книг из частных библиотек и перераспределения их по библиотекам советским работал Государственный книжный фонд, по сути, гигантский склад бесхозных книг. Скорее всего, “Гомеровский словарь” и три экземпляра “Общественного движения в России” (откуда еще, как не из запасов самого автора, могли взяться сразу три экземпляра изданной в Ростове-на-Дону книги?) попали сначала в Книжный фонд, а оттуда, судя по шифрам, в библиотеку Историко-археологического института (теперь это часть библиотеки Санкт-Петербургского института истории). Хранящаяся у нас немецкая диссертация — тоже личный экземпляр автора, с инициалами *S. S.* на корешке и штампом “Сергей Григорьевич Сватиков”.

В Париже деятельность С. Г. Сватикова была связана с поддержкой и популяризацией русской культуры. Он печатался в эмигрантских, в основном казачьих, журналах, читал в Сорбонне лекции по истории Юга России, был председателем Комитета помощи русским писателям и ученым во Франции. В Тургеневской (основанной И. С. Тургеневым) библиотеке, которая стала культурным центром эмиграции первой волны, он возглавлял комиссию, занимавшуюся сбором и покупкой книг; в документах засвидетельствованы и его собственные щедрые пожертвования.⁸

В середине тридцатых годов судьба С. Г. Сватикова пересеклась с историей книги совсем иного рода. Как свидетель и эксперт он принял участие в процессе по делу против распространителей скандальных “Протоколов сионских мудрецов”. Защищая евреев, оказавшиеся в эмиграции русские интеллигенты выступили тогда с обвинением книги, названной позднее “благословением на геноцид”.⁹ Прекрасно осведомленный в делах тайной русской полиции, С. Г. Сватиков представил доказательства того, что “Протоколы” — составленная в недрах заграничной агентуры фальшивка.

Сергей Григорьевич Сватиков умер в оккупированном Париже в 1942 году.

¹ Л. Гусарова. Сватиков Сергей Григорьевич // Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции, первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 569–570. Издана и первая небольшая монография о Сватикове: С. М. Маркедонов. С. Г. Сватиков — историк и общественный деятель. Ростов-на-Дону, 1999. Биографические сведения о нашем герое отрывочны и местами противоречивы.

² S. Swatkov. Die Entwürfe der Änderung der russischen Staatsverfassung: Zur Entwicklung der konstitutionellen Ideen in Rußland (1730–1819): Inaug.-Diss. Heidelberg, 1904.

³ Корнилова звали Лавром Георгиевичем. Он был убит через месяц при штурме Екатеринодара.

⁴ “Большевистский Карфаген” должен быть разрушен... (Письмо С. Г. Сватикова В. Л. Бурцеву) / Сост. О. В. Будницкий // Отечественная история. 1993. № 2. С. 148–152. В письме описаны драматические события жизни в Ростове-на-Дону в 1917–1919 гг.

⁵ Николай Елпидифорович Парамонов (1878–1952), крупный ростовский промышленник и миллионер, был одновременно издателем социалистической литературы, членом кадетской партии. Именно в его издательстве “Донская речь” печатались книги С. Г. Сватикова.

⁶ История Библиотеки Академии наук СССР: 1714–1964. М.; Л., 1964. С. 275.

⁷ О судьбах петербургских библиотек после революции см.: Ф. Шилов. Судьбы некоторых книжных собраний за последние 10 лет (опыт обзора) // Альманах библиофила. Л., 1929. С. 67–200.

⁸ См.: С. М. Маркедонов. Указ. соч. С. 55–56.

⁹ См.: О. В. Будницкий. С. Г. Сватиков и его борьба на “еврейском фронте”: Введение к публикациям // Евреи и русская революция: Материалы и исследования. М.; Иерусалим, 1999. С. 25.

КЛЮЧ

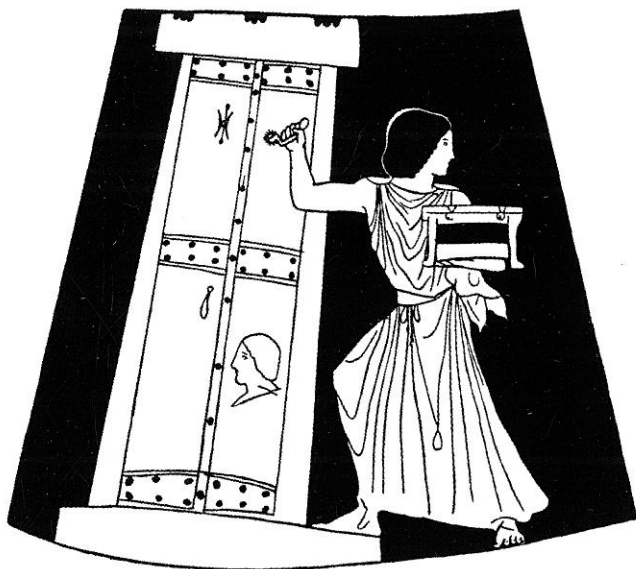
Все мы каждый день пользуемся такими привычными вещами, как зеркало, шкаф или, скажем, ключ. Между тем все они были изобретены задолго до нашего времени — иногда за несколько тысячелетий. Эти простейшие предметы, постоянно окружающие человека, многократно изменяли свой облик, однако некоторые находки древних мастеров дожили до нынешнего дня.

Чтобы охранять свое имущество, наши отдаленные предки придумали замок и ключ. Ключи упоминаются уже в самых ранних дошедших до нас памятниках античной литературы — гомеровских поэмах. Так, в “Одиссее” есть знаменитое описание того, как Пенелопа открывает кладовую, где хранится лук ее мужа (XXI, 5–10; 47–50):

Вверх по ступеням высоким поспешно взойшла Пенелопа,
Мягкоодутой рукой искусно выгнутый медный
Ключ с рукоятью из кости слоновой доставши, царица
В дальнюю ту кладовую пошла (и рабыни за нею),
Где Одиссеевы все драгоценности были хранимы:
Золото, медь и железная утварь чудесной работы. <...>
Ключ свой царица вложила в замок; отодвинув задвижку,
Дверь отперла; завизжали на петлях заржавевших створы
Двери блестящей; как дико мычит выгоняемый на луг
Бык круторогий, так дико тяжелые створы визжали...

Читатель, знакомящийся с этими стихами по переводу В. А. Жуковского, наверняка не заметит в них ничего необычного: Пенелопа как будто отпирает современную дверь современным ключом, и неудивительно, если за время долгого отсутствия Одиссея петли его кладовой, в которую двадцать лет никто не входил, успели заржаветь.

Однако стоит обратиться к оригиналу “Одиссеи”, чтобы это обманчивое впечатление развеялось и уступило место недоуменным вопросам. У Гомера царица не “вкладывает”, а “вбрасывает” ключ в замочную скважину (ἐν... κληῖδ' ἤκε), предварительно “прицелившись” (τίτυσκομένη), и ударяет ключом о засов (ἀνέκοπτεν ὄχησας). Именно гул, который издают пока еще запертые двери от этого удара (πληγέντα κληῖδι), и служит объектом развернутого сравнения. Этот звук гораздо больше похож на мычание быка, чем скрип петель; кроме того, античные двери



Служанка, отпирающая дверь кладовой
С краснофигурной гидрии

вообще крепились не на петлях, а на вращающихся осях, соединенных с притолокой и порогом, — как двери в нашем метро.

Так как же все-таки был устроен древнейший античный замок? Выяснить это ученым помогли изображения на вазах и надгробиях, а также археологические находки.

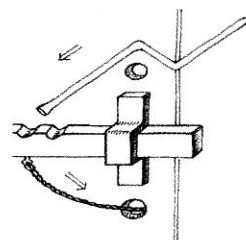
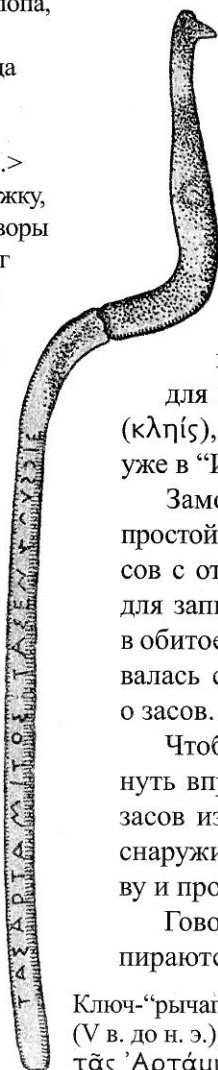
Ключ, который пускает в ход Пенелопа, был гораздо больше и тяжелее нынешнего; обычно его носили на плече. Он имел S-образную форму и был похож на человеческую ключицу — что и послужило поводом для названия этой кости (κληῖς), которое встречается уже в “Илиаде”.

Замок представлял собой простой горизонтальный засов с отдельными системами для запираания и отпираания. Ключ с силой втыкали в обитое металлом отверстие, причем его ручка оставалась снаружи, а длинная часть ударялась внутри о засов.

Чтобы открыть дверь, ключ нужно было повернуть вправо, используя его как рычаг, и выдвинуть засов из скобы на левой створке. Закрывали замок снаружи, потянув за ремень, прикрепленный к засову и продетый через нижнее отверстие двери.

Говорят, что в Риме и по сей день две двери запираются древними замками: одна в Пантеоне (став-

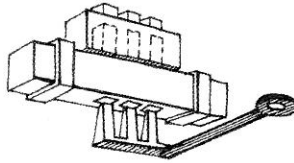
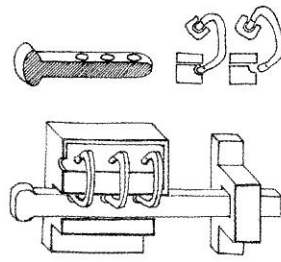
Ключ-“рычаг”, отпиравший святилище Артемиды в Лусах (V в. до н. э.), с надписью на аркадском диалекте:
τὰς Ἀρτάμιτος τὰς ἐν Λούσοις



шем христианской церковью св. Космы и Дамиана), а другая — в базилике Максенция. Такой замок можно встретить и в некоторых русских старинных домах, сохранившихся до наших дней, — например, в районе озера Селигер.

Как уже говорилось, ключи-рычаги были довольно тяжелыми, так что греческие мастера всячески стремились уменьшить их вес. Так был изобретен лаконский “замок-желудь”, помещавшийся с наружной стороны двери: в нем засов блокировался С-образными колодками, кончики которых напоминали по форме желудю (отсюда и название). Ключ, вставлявшийся в замок сбоку, имел бронзовые вставки, которые, как шляпки желудей, надевались на головки блокирующих колодок. Совершая вращательное движение (!), ключ отводил колодки в сторону и освобождал засов. Количество и размер колодок, а также расстояние между ними определяли “секретность” замка.

В комедии Аристофана “Женщины на празднике Фесмофорий” (411 г. до н. э.) афинянка сетует на то, что мужья, вооружившись “секретными лаконскими ключами с тремя бородками” (ст. 421 слл.: κλειδιά <...> κρυπτά, какоῦθέστατα, / Λακωνικά ἄττα, τρεῖς ἔχοντα ὑομφίους), закрыли женам доступ в кладовые со съестными припасами, так что они не могут больше беспрепятственно лакомиться. Замки с такими ключами были изобретены не в Греции, а в Египте, и получили распространение задолго до Аристофана — уже во времена Рамзеса II (1292–1225 гг. до н. э.).



Претерпев лишь незначительные модификации, они и поныне используются на Востоке. Ключ с тремя бородками вставлялся в засов и слегка приподнимался, чтобы вытолкнуть из засова пластинки, которые находятся над ним и мешают ему двигаться.

В результате этих поисков мастера далеко ушли от громоздкого S-образного ключа, описанного Гомером. На нижнем рисунке изображен цельный железный ключ классической эпохи, который был найден на раскопках в материковой Греции. Он стал значительно легче и меньше, имеет удобную рукоятку и не только отпирает, но и запирает замок; обращение с ним не требует усилий. Подобные Г-образные ключи до сих пор применяются в разных странах, преимущественно в сельской местности.

Что касается привычных нам замков с пружиной, то они основаны на системе “вращательного запора” — которая, оказывается, была известна уже римлянам. Ключ, оканчивавшийся трубкой, насаживался на шип в замке; поворачиваясь, его бородка перемещала задвижку справа налево, и дверь отпиралась.

Получается, что, выходя из дома, мы вставляем в замок ключ, над строением которого размышлял античный мастер. Врач идет на работу, неся в чемоданчике инструменты, почти точно повторяющие те, которыми пользовался Гиппократ. Таким образом, мы связаны с нашими далекими предками намного теснее, чем может показаться на первый взгляд.

Дарья Кулешова, выпуск 2004 г.

Ключ (из сборника “Загадки Симфония Схоластика”, IV в. н. э.)

*Virtutes magnas de viribus affero parvis;
Pando domos clausas, iterum sed claudo patentes.
Servo domum domino, sed rursus servor ab ipso.*

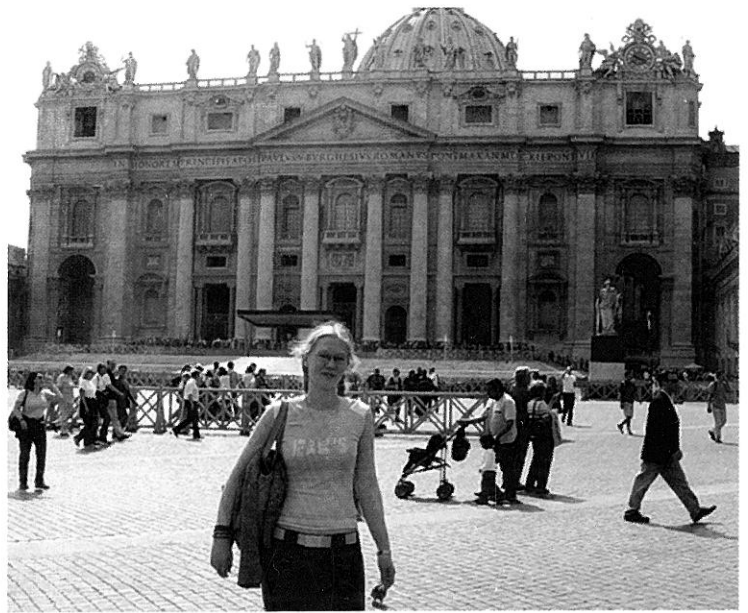
*Малою силой моей я немалое делаю дело:
Замкнутый дом мне открыт, а открытый становится замкнут.
Я берегу для хозяина дом, а он меня — в доме.*

пер. М. Л. Гаспарова

Александра Дмитрикова

11 класс

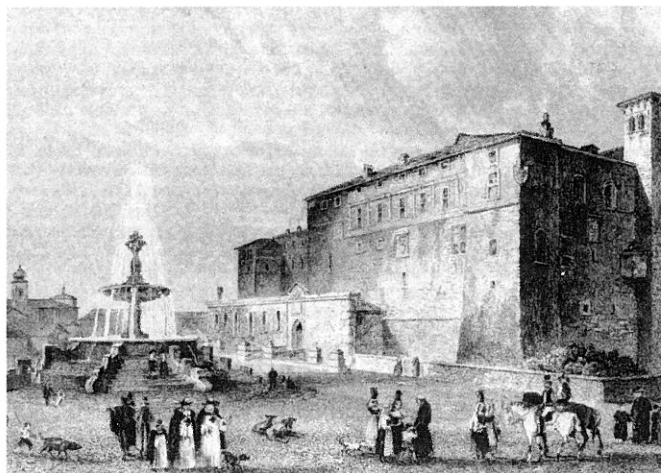
Геродот у этрусков



На границе Лациума и Тосканы, в средневековом городе Витербо — свидетеле бурных конклавов и распрей гибеллинов с гвельфами, родине живописцев, мистиков и хронистов — вот уже девять лет проводятся состязания школьников, изучающих древнегреческий язык. Название этих состязаний, Certamen della Tuscia, напоминает об этруском прошлом провинции Витербо (это же имя носит и городской университет, который наряду с классическим лицеем Марио Буратти является одним из учредителей конкурса). Каждую весну в Витербо съезжаются воспитанники классических лицеев со всей Италии. За пять часов соискатели должны перевести большой отрывок из греческого писателя, имя которого объявляется заранее (в этом году им стал Геродот, в прошлом и позапрошлом — Менандр и Плутарх), и снабдить его комментарием — историческим, лингвистическим или литературоведческим. К участию допускаются не более двух учеников выпускного класса от каждой школы; по итогам конкурса присуждаются десять премий. О серьезности испытаний говорит хотя бы тот факт, что перед их началом у лицеистов проверяют паспорта, словно на вступительных экзаменах. Параллельно в университете Витербо проходят научные чтения (Convivium Viterbiense), посвященные автору — “герою” состязания.

Два года назад благодаря школьникам из Греции конкурс превратился в международный. Третьей страной-участницей Certamen della Tuscia стала Россия: в мае 2005 г. в Витербо приехали ученицы нашей гимназии Александра Дмитрикова и Александра Горбова. Эта поездка оказалась возможной благодаря спонсорской помощи холдинга RBI и Фонда поддержки классического образования “Анабасис”. Организаторы состязаний любезно разрешили гимназистам писать испытание на родном языке — преподавательница латыни лицея Буратти, свободно говорящая по-русски, перевела их работы на итальянский, после чего они поступили (анонимно, как и все прочие) на рассмотрение представительного жюри.

Готовясь к поездке, две Александры проштудировали не только сам труд “отца истории” (отчасти уже знакомый им по урокам греческого в 11 классе), но и монографии о Геродоте С. Я. Лурье и А. И. Доватура. Тем



Витербо

Гелиография К. Л. Фроммеля, XIX в.

не менее выбор оргкомитета оказался неожиданным и еще раз подтвердил высокий уровень состязания. Участникам был предложен не этнографический экскурс, не новелла и не сведения из легендарной истории, но глава IX, 106, посвященная своего рода Ялтинской конференции времен греко-персидских войн — совету эллинских племен на Самосе после битвы при Микале в 479 г. до н. э., на котором обсуждалось будущее ионийских городов Малой Азии.

По итогам состязания, в котором приняли участие 72 лицеиста, Александра Дмитрикова была удостоена десятой премии, учреждаемой местным отделением Итальянской ассоциации античной культуры. Прежде чем предоставить слово лауреату, сообщаем, что темой Certamen della Tuscia — 2006 станет греческий роман. Организаторы вновь ждут школьников из России. Гимназисты, у вас есть шанс!



День нашего вылета в Италию на олимпиаду был обычным, пасмурным. Не могу сказать, что волновалась или нервничала. Скорее, просто суетилась. Так совпало, что в тот же день мой отец вылетал в Пекин, только его рейс был на два часа позже.

Благополучно добравшись до Милана, мы узнали, что наш самолет в Рим улетел буквально пять минут назад. Пришлось дожидаться следующего. Коротая тягостные часы в аэропорту, мы с Саней (Александрой Горбовой. — *Ред.*) пытались читать Геродота и судорожно открывали греческую грамматику.

В гостиницу, находившуюся под Витербо, мы приехали уже за полночь. Наутро была олимпиада. Нас отвезли в лицей Буратти, где в одной большой аудитории сидели все семьдесят два участника конкурса. Задание состояло в том, чтобы перевести на родной (!) язык и откомментировать страничку из Геродота (разумеется, отрывок не был известен заранее).

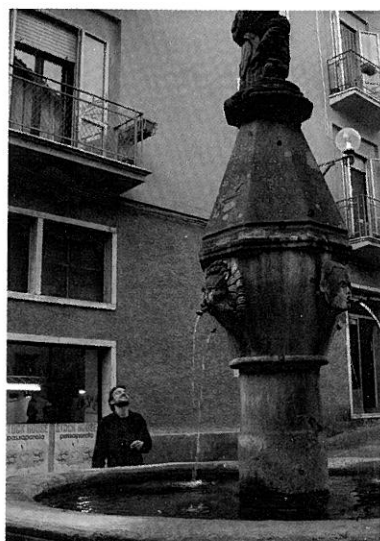
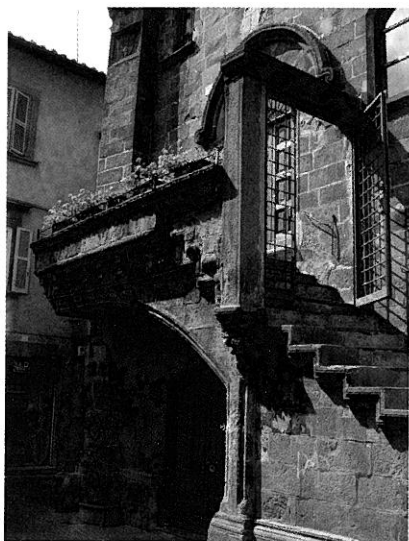
Пока мы писали, к нам несколько раз подходил итальянский учитель с неизменным: “Всё ха-ра-шо?” Как будто во время олимпиады с нами что-то могло случиться... Потом кто-то из следивших за дисциплиной случайно взглянул на словарь Сани, которая сидела у прохода. Обычно мои знакомые, далекие от древних языков, увидев у меня на столе ксерокопию греческого текста, изумляются и впадают в почти священный трепет. Примерно так же отреагировали

и итальянские учителя, которых, разумеется, поразил не греческий, а кириллица – дореволюционная, мелкого шрифта, с ятями. В конце концов к нам подошел какой-то мужчина с фотоаппаратом и запечатлел чуть ли ни каждую страничку Саниного Вейсмана.

Конечно, все это было забавно, но безумно мешало сосредоточиться. Судя по всему, те же проблемы испытывала и моя соседка из Джовинаццо. Сначала она сидела и, не шевелясь, гипнотизировала текст, а затем, покрыв половину своего черновика геометрическим и цветочным орнаментом, принялась переводить.

Сам отрывок показался мне довольно головоломным, и когда пять часов спустя мы вышли из аудитории и Всеволод Владимирович рассказал, как переводится пара мест, которые я не очень хорошо поняла, мне захотелось куда-нибудь убежать. К счастью, при написании комментария “storico-filologico” мне помогли прочитанные буквально накануне олимпиады книги о Геродоте...

После олимпиады “due Alessandre”, как нас стали всем представлять, и Всеволод Владимирович бодро направились осматривать Витербо. На первый взгляд это типичный провинциальный итальянский городок с узкими улочками, поперек которых перетянуты веревки с сохнувшим бельем, и цветочными горшками в окнах; однако мощные средневековые стены и башни, папский дворец, близость к столице и преклонный возраст добавляют Витербо значительности и привлекательности. Сейчас уже трудно поверить, что у этого идиллического места богатая событиями история: город знавал осады и мятежи, а в VIII–XIII в. был резиденцией римских пап. Во время Второй мировой войны Витербо очень пострадал от бомбардировок, но об этом вспоминаешь только тогда, когда заходишь в средневековые церкви и видишь голые каменные стены с лишь кое-где сохранившимися остатками росписи. “Снаружи” исконный облик города восстановлен на удивление бережно. Плутая в лабиринте улиц, мы то и дело встречали на своем пути одинаковые фонтаны яйцевидной формы с



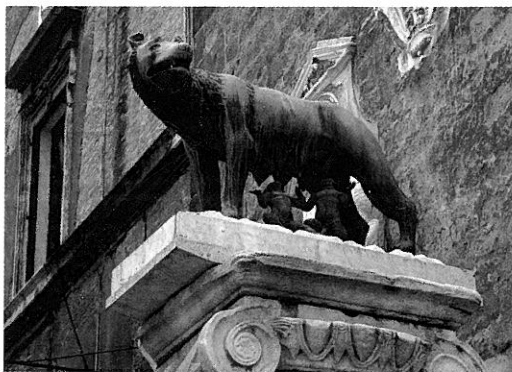
львиными головами (лев изображен и на гербе города, и на эмблеме лица Буратти); поэтому создавалось впечатление, что мы ходим кругами. Однако, постепенно привыкнув и приглядевшись, мы стали замечать, что на самом деле каждый фонтан отличается от других.

День закончился концертом в церкви Санта Мария делла Верита; после выступления хора для участников олимпиады открыли решетку одной из часовен, ограждающую замечательные фрески работы Лоренцо да Витербо (эти фрески, казалось, безвозвратно погибшие во время войны, были собраны реставраторами буквально из кусочков штукатурки). Изображая обручение Богородицы, художник поместил в толпу гостей, наряженных в пестрые костюмы XV в., и себя самого, и многих своих именитых сограждан.

На следующий день мы втроем отправились в Рим. Первое, чем встретила нас столица Италии, был праздник полиции на Народной площади (Piazza del Popolo). Полицейские бегали наперегонки с воздушными шариками в зубах и участвовали в других мало солидных конкурсах.

Передвигаясь по Вечному городу, мы руководствовались собственным чувством направления (как вскоре выяснилось, очень смутным; дебаты “направо или налево” возобновлялись едва ли не на каждом перекрестке) и фантастической картой Рима, оставшейся у меня еще с предыдущей поездки в летнюю школу Academia Latina. Несмотря на то, что карта, которая прошлым летом пережила ужасающий ливень, едва не смывший меня с Испанских ступенек, давно утратила свой первоначальный вид, она, бывало, проводила нас такими проулками, что мы не могли не удивляться.

С моего предыдущего визита в Рим прошел почти год, и некоторые дороги начали забываться, но “святые” места стали всплывать в памяти еще в самолете из Милана. Одно из них — Trinità dei Monti. К этой французской церкви с монастырем (religieuses du Sacré-Cœur, Trinité des Monts) с Площади Испании ведут так называемые Испанские ступеньки (ведь церковь, как ясно из названия, находится на горе), и по вечерам они облеплены туристами и молодежью. Во время занятий в летней школе мы жили в общежитии при монастыре Trinità, и у меня сохранился пропуск. Несмотря на то, что он был безнадежно просрочен, я беспрепятственно проникла внутрь и прошла через знакомый монастырский дворик к общежитию, где встретила смотрительницу — радушную семидесяти-трехлетнюю старушку, которая, к моему удивлению, сразу меня узнала.



Вечером во время и после ужина мы общались с другими старшекласниками, приехавшими на олимпиаду. Я поразила второго участника из Джовинаццо тем, что не только слышала про его город, но даже была там. Он удивился: “Ты же русская! А у нас в городе за год, бывает, один русский появится, да и то если заблудится”. Конкур-

санты обменивались впечатлениями от состязания, пытались переводить на память некоторые куски текста. Но потом, как любые нормальные ученики, заговорили о вещах более приземленных и близких. Завязалась обычная беседа. Преодолевать языковой барьер с греками получалось проще, чем с итальянцами: как мне показалось, они и по-английски говорят лучше, и вообще более любознательны. Первый вопрос, который мне задала греческая учительница, узнав, что я русская, был: “What is the Russian for the Greek στήν ύγεία σας?” Почему-то первое, что мне пришло в голову, — это немецкое zum Wohl...

Заключительным актом олимпиады была церемония награждения, которая проходила утром следующего дня. Я не ждала от этого события ничего особенного для себя, и потому растерялась, когда меня первой вызвали на сцену (награждать традиционно начали с “хвоста”, т. е. с десятой премии). Остальные девять мест заняли исключительно итальянцы.

Вечером мы вновь вернулись в Рим и успели осмотреть форум Траяна, Квиринал, а уже за полночь — Латеранский дворец (еще одну папскую резиденцию). А на следующий день я была уже дома и решала оставшиеся двадцать тригонометрических уравнений из взятых с собой восьмидесяти.

Фото автора и Александры Горбовой, 11 класс



Что лежит в пустой коробочке?

В пустой коробочке лежит, как минимум, пустота, а в пустоте — все что угодно, например, музыка. Не надо ломать пустую коробочку.

Но именно со слов “Я разломал коробочку” начинается одно из самых известных советских детских стихотворений — “Скрипка” Льва Квитко в переводе Михаила Светлова. Так что же лежало в пустой коробочке, пока ее не разломали?

1.

Сейчас это, может быть, и не так, но в моем детстве стихи Льва Квитко входили — наряду со стихами Маршака, Чуковского, Михалкова и Барто — в канон детского чтения. Дети не читают оглавлений, поэтому мало кто помнит, что Квитко писал свои стихи на еврейском языке, идише, а на русский язык их переводили разные, в том числе очень хорошие, поэты и переводчики.¹ В сущности, гениальный еврейский поэт Лейб Квитко (ударение на первый слог) и советский детский поэт Лев Квитко (ударение на второй слог) уже очень давно — два разных автора. Даже когда первого расстреляли в 1952 г. по делу Еврейского антифашистского комитета, книги второго не были изъяты из библиотек школ и детских садов.

“Скрипка” Льва Квитко (1928) — среди самых популярных, бессчетное количество раз перепечатанных его стихотворений. Бог весть почему издатели всегда предпочитали перевод Светлова — хотя, как недавно выяснилось, существует и другой. Его обнаружил в старом выпуске детского ленинградского журнала “Чиж” и включил в свою статью о переводной детской поэзии поэт и переводчик Михаил Яснов.² Это перевод великого поэта и великого переводчика Николая Заболоцкого. Собственно, именно Михаил Яснов, озадаченный несовпадением двух версий, и обратил мое внимание на “Скрипочку”.

¹ Эта статья родилась в результате обсуждения на переводческом семинаре в нашей гимназии. Автор благодарит участников семинара за творческую атмосферу, в которой он сам смог кое-что понять про “Скрипочку”.

Скрипка

перевод М. А. Светлова³

Я разломал коробочку,
Фанерный сундучок.
Совсем похож на скрипочку
Коробочки бочок.

Я к веточке приладил
Четыре волоска —
Никто еще не видывал
Подобного смычка.

Приклеивал, настраивал,
Работал день-деньской...
Такая вышла скрипочка —
На свете нет такой!

В руках моих послушная
Играет и поет...
И курочка задумалась
И зерен не клюет.

Играй, играй же, скрипочка!
Трай-ля, трай-ля, трай-ли!
Звучит по саду музыка,
Теряется вдали.

И воробьи чирикают,
Кричат наперебой:
— Какое наслаждение
От музыки такой!

Задрал котенок голову,
Лошадки мчатся вскачь.
Откуда он? Откуда он,
Невиданный скрипач?

Трай-ля! Замолкла скрипочка.
Четырнадцать цыплят,
Лошадки и воробушки
Меня благодарят.

Не сломал, не выпачкал,
Бережно несу,
Маленькую скрипочку
Спрячу я в лесу.

На высоком дереве
Посреди ветвей,
Тихо дремлет музыка
В скрипочке моей.

Скрипка

перевод Н. А. Заболоцкого

Картонная коробочка,
Три ниточки на ней.
Построю себе скрипочку,
Чтоб было веселей.

На тоненькую палочку
Прилажу волосок.
Играет моя скрипочка,
Пиликает смычок!

Приходит кошка — слушает,
И пчелка не жужжит,
Лошадка вдоль по улице
Торопится, бежит.

Заботливая курица
Забывла про цыплят.
Беги к цыплятам, курица, —
В жаркое угодят!

Играет моя скрипочка —
Трай-ли, трай-ли, трай-ли!
Воробышки на дереве
Чирикают вдали.

Воробышки на вишенке
Уселись и сидят.
Заденут ветку хвостиком —
И ягодки летят.

И смотрят все на скрипочку
Чудесную мою.
Недурно бы на скрипочке
Сыграть и воробью!

Тра-ляй-ляй, моя скрипочка,
Тра-ляй-ляй, мой смычок!
Бежит к цыплятам курица,
И кошка — наутек!

Прежде чем обсуждать эти переводы, приведу оригинал — с тем, чтобы было понятно, что же все-таки переводили русские поэты, — а рядом с ним мой подстрочник.

*Дос фиделе*⁴

А зайтл фун а кестеле
Ун федемер фун штрик —
Мах их мир а фиделе,
Мах их ан антик.

А цвайгл фун а беймеле,
Ланге 'ор фун ферд —
Ци их он а смичикл
Ун цешпилл цих, 'эрт!

Ди бин блайтб штгейн ун жумет нит,
Ди кац фарайст дем коп,
Се лозн цих ди лошеклекх
Авек ин а галоп.

Ди 'ун фаргест ди 'инделех
Ун 'эрт цих цу мир айн.
— Фаргес нит, 'ун, ди 'инделех,
Зей велн ин топ арайн!

Се шпилт, се шпилт, майн фиделе:
Трай-ли, трай-ли, трай-ляй!
Драй пикерс афм каршнбойм
Чирикен цу дербай.

Драй пикерс афм каршнбойм
Мит 'элдзелах ви аш.
Се тут а фох а вейделе,
Фалт ароп а карш.

Нор кейнер дарф кейн каршн нит, —
Ме 'эрт дох майн музик,
Йедер вил дос фиделе
А ци тон митн смик!

Трай-ли, трай-ли, майн фиделе,
Трай-ли — ун шойн, ан эк.
Се руфт ди 'ун ди 'инделех,
Ди пикерс — ойх авек!

Скрипочка

Бочок коробочки
И нитки из веревки —
Делаю я себе скрипочку,
Делаю я нечто редкостное.

Веточка с дерева,
Длинный волос от лошади —
Натягиваю я смычок
И разыгрываюсь, слушайте!

Пчела не движется и не жужжит,
Кошка задирает голову,
Пускаются жеребята
Прочь галопом.

Курица забыла цыплят
И прислушивается ко мне.
— Не забывай, курица, цыплят,
Они попадут в горшок!

Играет, играет моя скрипочка:
Трай-ли, трай-ли, трай-ляй!
Три пичужки на вишневом дереве
Подчиркивают.

Три пичужки на вишневом дереве
С шейками как зола.
Взмах хвостиком,
Падает вишня.

Но никому не нужны вишни, —
Слушают мою музыку,
Каждый хочет по скрипочке
Провести смычком!

Трай-ли, трай-ли, моя скрипочка,
Трай-ли — и все, конец.
Зовет курица цыплят,
Пичужки — тоже улетели!

Сразу видно, что перевод Заболоцкого — точный, а Светлова — вольный; достаточно сказать, что “философский” финал Светлова просто присочинил. Это бы еще полбеды, но дело даже не в вольностях, а в том, что перевод (точнее, переложение) Светлова, при всей его версификационной гладкости и бойкости, — вообще не о том, о чем стихотворение Квитко.

У Светлова получились стихи про хорошего мальчика, который сначала много и тяжело “работал день-деньской”, за что был впоследствии вознагражден восторгами толпы благодарных (“меня благодарят”) животных, которые вообще, надо сказать, ведут себя как старушки в филармонии: “Какое наслаждение / От музыки такой!” Затем, несмотря на все затраченные усилия (или благодаря им), лирический герой сходит с ума и тащит инструмент в лес. Но и в этой сложной ситуации благонравие не покидает его: “Не сломал, не выпачкал”. Молодец!



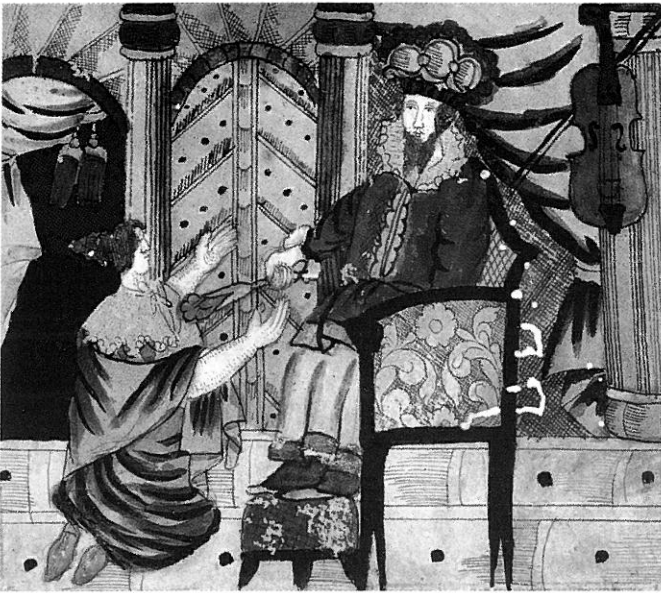
Л. Квитко



М. А. Светлов



Н. А. Заболоцкий



Вирсавия перед царем Давидом. Амulet.
Вольнь, вторая половина XIX в.

Музыка (по Светлову) способна подавить в жадной, но мыслящей (“задумалась”) курице склонность к еде. Между тем, в оригинале (и у Заболоцкого) курица под действием музыки забыла о вещи более важной, о детях (клуша — символ материнства), а о еде, о такой доступной в этот момент добыче, забывает хищная кошка. Какие там зерна, когда даже дефицитные (не достать!) вишни (их, напомним, сбили на землю птички, раскачивающиеся в экстазе, как хасиды на молитве) — и те никому не нужны. Мир зачарован музыкой: это не концерт, а древнее чудо. Как только

чудо кончилось, мир возвращается в естественное состояние. Это точно понял Заболоцкий. В его версии курица возвращается к цыплятам, а кошка — убегает, ей больше нечего здесь (буквально!) ловить. Между прочим, и само создание скрипочки — чудо, а не результат кропотливого пыhtения “день-деньской”.

Заболоцкий, несомненно, идиша не знал, он переводил с подстрочника. Переводил уважительно — как впоследствии, например, грузинских поэтов. Светлов, несомненно, идиш знал, но (большое дело — стишки на “жаргоне”) решил самовыразиться за чужой счет. Получилась лирическая ерунда, причем не только в целом, но даже и в деталях. Коробочка была нужна для скрипки как резонатор, а герой ее — разломал. Так можно сделать не скрипочку, а, в лучшем случае, электрогитарочку. Ничего хорошего не получится, если творческий акт начинать с деконструкции.⁵

Несколько слов о размере стихотворения. Оба переводчика его несколько упростили, переведя весь (у Светлова кроме двух последних “самодельных” строк) текст трехстопным ямбом с чередованием мужских и дактилических окончаний. Если учесть, что рифмуются только четные стихи с мужскими окончаниями, то это в чистом виде бессмертное “В лесу родилась елочка”.⁶ Заболоцкий даже вставил в перевод одну “елочкину” строчку: “Торопится, бежит”. Между тем в оригинале ритм более сложен: шесть строк из тридцати двух Квитко “усекает” на первый слог, за счет чего все стихотворение звучит совсем не “Елочкой”. Главным образом это усечение приходится на две первые, так сказать,



Роспись синагоги в г. Пятра-Нямц (Румыния). Начало XX в. Иллюстрация к псалму 137 (136):1–2:

“При вавилонских реках — там сидели мы и плакали, когда вспоминали Сион.
На ивах, среди него, повесили мы киноры наши” (перевод Д. Йосифона)
“При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе.
На вербах посреди его повесили мы наши арфы” (Синодальный перевод)

“неповествовательные”, строфы и, очевидно, ритмически имитирует игру на скрипке. Интересно, что именно таким усеченным ямбом Светлов — видимо, почувствовав ударный характер этой ритмической фигуры, — написал два своих “лишних” четверостишия.

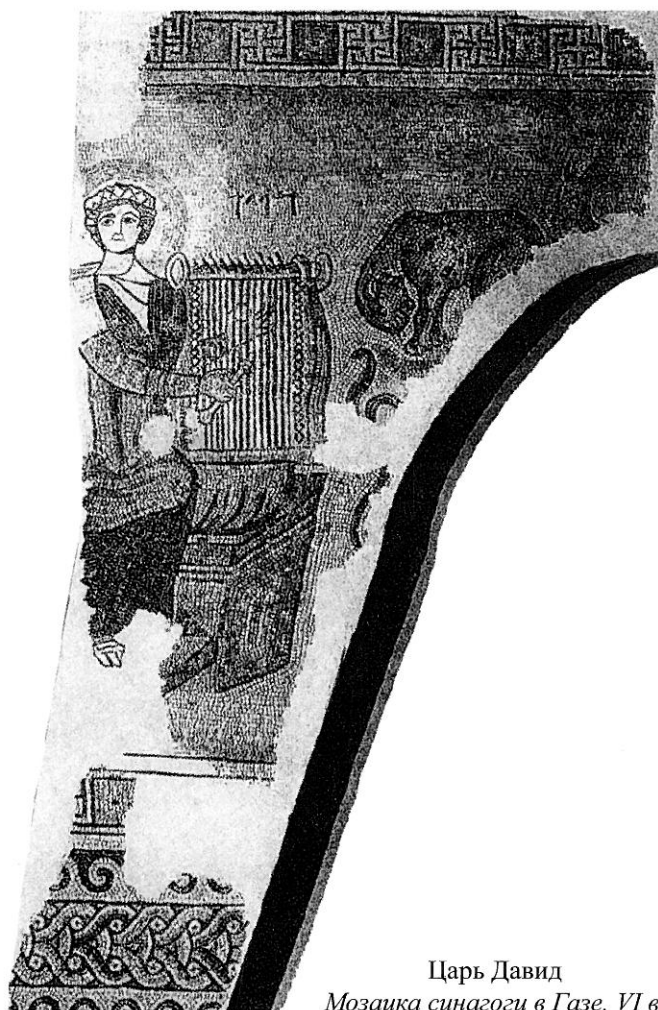
По точному замечанию выпускницы 1996 г. Маши Пироговской (вот она, польза обсуждения на гимназическом семинаре!), этим же размером написано еще одно знаменитое “скрипичное” стихотворение — “Жил Александр Герцевич...” Мандельштама. И в нем тоже ритмический перебой на первом слоге: своего рода немой вздох, и-раз! — на выдохе смычок ударяет по струнам. Интересно, не найдется ли музыковед, который объяснит, почему именно с этим размером ассоциировалась у разных поэтов еврейская скрипка? Может быть, есть какая-то характерная музыкальная тема?

2.

“Откуда он? Откуда он, / Невиданный скрипач?” — спрашивает Светлов. Этого вопроса нет в оригинале, но если бы Светлов все-таки поискал на него ответ, то, может быть, по-другому перевел бы стихотворение. Кто он, волшебный игрец, зачаровывающий всякую — и хищную, и травоядную — тварь звуками не слышанной прежде музыки? Вопрос для гимназиста пятого класса. Конечно, Орфей.

А кто для еврейского поэта был архетипом скрипача, кто — первый и главный скрипач? Царь Давид. Давид первый раз появляется на страницах Библии именно как музыкант: “И брал Давид кинор и играл”.⁶ Кинор — какой-то древний струнный и, видимо, щипковый инструмент. Восточная, в том числе православная, традиция понимает под ним что-то вроде арфы или гуслей (в Синодальном переводе — именно гусли).

Однако западноевропейская традиция, в том числе еврейская, начиная со Средних веков считает кинор



Царь Давид
Мозаика синагоги в Газе, VI в.

смычковым инструментом, фиделью, скрипкой. Это очень старая и очень устойчивая версия. Многочисленны изображения царя Давида-скрипача в еврейских готических иллюминированных рукописях. В росписях синагоги в Черновцах присутствует эмблема Давида — скрещенные скрипка и сабля (он ведь был еще и воином). Бархатное покрывало на так называемой могиле царя Давида в Иерусалиме все расшито



Орфей со зверями. Мозаика. Римская Галлия, IV в.



Орфей со зверями
Миниатора. Бургундия, ок. 1460 г.

изображениями скрипок. Наконец, в современном иврите слово *кино́р* обозначает именно скрипку. Таким образом, Давид не только прародитель Мессии, но и праотец всех еврейских скрипачей до Давида Ойстраха включительно.

А при чем тут Орфей? А притом, что поэт угадал. Такое с поэтами бывает. Квитко именно угадал (знать этого он не мог) древнюю традицию, которая ассоциировала Орфея-укротителя с царем Давидом.

Позднеэллинистическое еврейское искусство было, естественно, очень зависимо от общего для всего Средиземноморья греко-римского изобразительного ряда. Сплошь и рядом при украшении синагог III — VI вв. н. э. использовались визуальные штампы, характерные для всего античного мира, которые при этом наделялись новым, “негреческим” смыслом. В ряду таких штампов и один из популярных сюжетов римских мозаик того времени — Орфей, укрощающий зверей игрой на кифаре. При этом Орфей в декоре синагог устойчиво воспринимался как царь Давид, точнее, для изображения царя Давида художники использовали композицию с Орфеем.

До нас дошло два таких изображения. Оба сохранились довольно плохо, но их содержание сомнений не вызывает. Первое — фреска над арон-кодешем (ниша для свитков Торы, смысловой центр синагогального здания) в знаменитой синагоге Дура-Европос в Сирии (начало III в.). Давид (в данном случае это догадка), окруженный животными, изображен с кифарой в руках и во фригийском колпаке. Второе — мозаика в синагоге Газы (VI в.), на которой виден только фрагмент фигуры кифареда и склонившаяся перед ним львица. Зато на этой мозаике отчетливо прочитывается надпись — “Давид”.

Синагога в Дура-Европос была раскопана в 1932 г., синагога в Газе — в 1960-е гг., так что знать Квитко о них не мог. Но он не просто угадал сюжет о Давиде-Орфее, он угадал всю композицию в деталях. На ней

обязательно присутствуют и птицы, и львица — несомненная родственница кошки, которую околдовала скрипочка.

Чего только нет в пустой коробочке.

¹ Помню, как удивилась одна моя знакомая, когда узнала, что бессмертные строки “Анна-Ванна, наш отряд / Хочет видеть поросят” — перевод. Между тем это действительно перевод (и очень хороший) С. Михалкова.

² М. Д. Яснов. От Робина-Бобина до Малыша Русселя // Дружба народов. 2004. № 12. С. 190–200.

³ Лев Квитко. Моим друзьям. М., 1965. С. 11.

⁴ Лейб Квитко. Избранное. М., 1967. С. 217. Я не привожу текст стихотворения Квитко в “нормальной” для идиша еврейской графике, так как не уверен в том, что большинство читателей “Абариса” ею владеет. Обычно идиш транскрибируют латиницей, но я избрал кириллицу: в конце концов, русские буквы даже больше, чем латинские, похожи на еврейские, и две из них — *ц* (*цади*) и *ш* (*шин*) — взяты прямо из еврейской графики. *Е* везде произносится как [э], но мне показалось, что огромное количество букв э в тексте выглядело бы странно. *И* соответствует звуку, среднему между [и] и [ы]. Апостроф (') стоит вместо буквы *гей*, передающей звук, отсутствующий в русском языке: он звучит как мягкое украинское *г* или немецкое *h*, которые вы сначала решили произнести, а потом передумали.

⁵ Мою оценку этих двух переводчиков Квитко разделял К. И. Чуковский, открывший творчество поэта русскому читателю. Рассказывая в письме Маршаку о своей работе над книгой стихов Квитко, он называет переводы Светлова “ужасными” и там же сообщает, что предложил перевести “великолепную поэму о быке” Заболоцкому (“Между нами долго была какая-то стена”: Письма К. Чуковского к С. Маршаку / Подгот. текста, вступ. ст. и комм. М. Петровского // Егупец. Вып. 12. Киев, 2003. С. 297). К сожалению, этот перевод так и не появился.

⁶ Бывают странные сближения. Елочка-то — рождественская и украшена вифлеемской звездой, а Вифлеем (Бет-Лехем) — родина царя Давида, о котором речь пойдет ниже.

⁷ I Книга пророка Самуила (I Царств) 16: 23.

Фото автора



Надгробие с изображением скрипки
Бакау (Румыния), 1924 г.

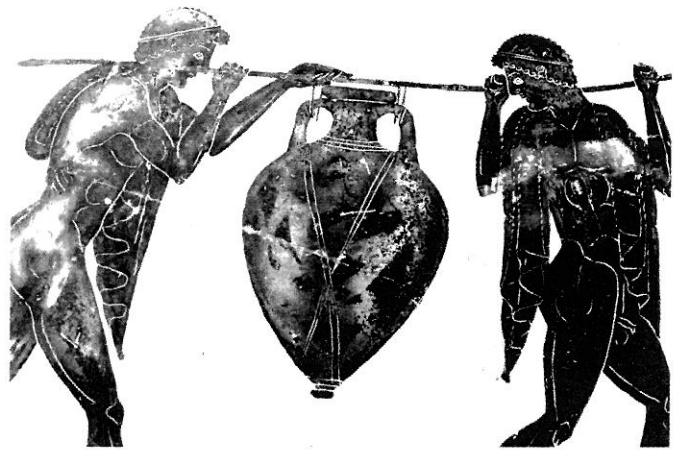
АМФОРА

Греческая транспортная амфора, ставшая для нас одним из символов античности, выполняла в современном ей мире вполне прозаические утилитарные функции.

Раньше всего — еще в VII в. до н. э. — массовое производство амфор возникает в Милете, на Хиосе, Самосе, Лесбосе и в Клазоменах. Двумя веками позже появляется амфорное производство на острове Фасос и в халкидской Менде; в IV в. амфоры изготавливаются уже на Книде и Пепарете, в полисах южного берега Понта Эвксинского Гераклея Понтийской и Синопе, а в III в. к этому списку присоединяются Родос, Кос и Херсонес Таврический.

В повседневной жизни одновременно употреблялись и несколько сортов вина, и множество других продуктов, поставляемых в амфорах. Как же греки отличали друг от друга амфоры и, соответственно, продукцию, произведенную в различных полисах?

Ряд свидетельств убеждают нас в том, что происхождение сосуда из того или иного центра производства настолько прочно ассоциировалось с определенным стандартом емкости, что вместимость амфоры не нужно было даже специально оговаривать. При оптовых поставках продуктов счет велся не на единицы мер объема, а на сосуды — амфоры, которые обычно обозначались терминами *κεράμος*, *κεράμιον*, *κάδος* или *στάμνος*. Например, Ксенофонт в “Анабасисе” упоминает 1500 керамиев вина, отправленного греческим наемникам жителями Синопы (VI, 1, 15), и 2000 керамиев, присланных гераклеотами (VI, 2, 3). Полибий (IV, 56) называет 10 000 керамиев вина, приготовленного родосцами для Синопы во время ее осады Митридатом III. В одной из речей Демосфена (35, 32) рассказывается о том, как двадцативесельный корабль должен был доставить груз в 3000 керамиев мендского вина из Менды в Понт, — но, по словам кормчего и других свидетелей, когда корабль потерпел кораблекрушение, на нем находилось только 80 стамносов косского вина. В деловых документах емкость и происхождение сосудов указывается с еще большей точностью. В относящихся к середине III в. до н. э. папирусах архива Зенона (грека, который был управляющим в поместье министра финансов Птолемея II) упоминаются *Θάσια*, *Σάμια*, *Χῖα* (*κεράμια*) или *ἡμιχῖα*, *Χῖα ἡμικάδια*, *ἡμικάδια Μιλήσια*, *Ῥοδιακός* и др. (*P. Cairo Zen. I, 59012–59014*).

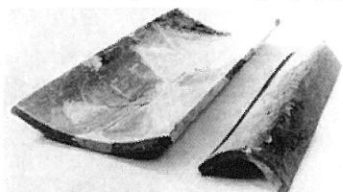
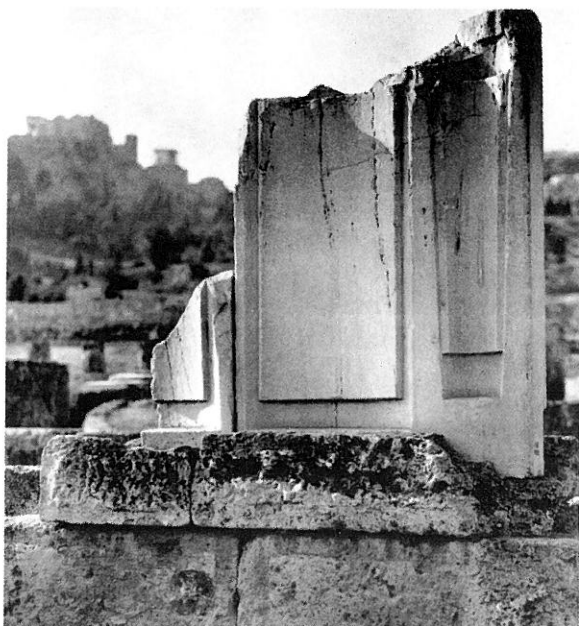


Слово *ἀμφορεύς* происходит из **ἀμφι-φορεύς*; амфора — это сосуд, который “носят с двух сторон”.

Нетрудно заметить, что для амфор каждого центра производства характерна не только однотипность, но и особая, оригинальная форма венца, ручек, тулова и ножки. О том, что форма амфоры представляла предмет особой заботы, говорит хотя бы свидетельство Афинейя. По его словам (XI, 784с), Кассандр, один из диадохов Александра Македонского, заказал эталон амфоры для знаменитого мендейского вина у самого Лисиппа. Как гончары могли следовать предписанному стандарту, помогают понять находки на афинской агоре, в малоазийском Ассосе и в Мессене, где были обнаружены высеченные из мрамора в натуральную величину стандарты-эталоны разнотипных черепиц (и плоских — “керамид”, и полукруглых — “калиптеров”). В эти мраморные прототипы вставлялись деревянные или керамические черепицы, которые и служили затем образцами. Один такой *τύπος ξύλινος κεραμίδων*



Слева направо: родосская, квидская, хиосская и римская амфоры. Афины, I в. до н. э.



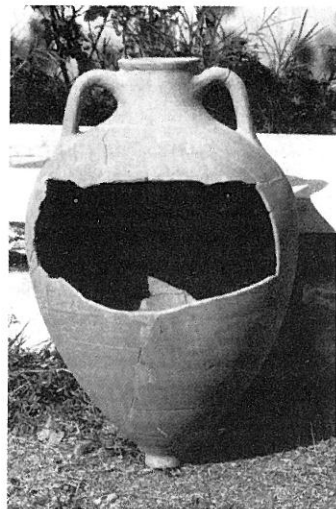
Мраморный стандарт
с афинской агоры
(II в. н. э.)
и сделанные по этому
стандарту черепицы

упоминается в списках инвентаря Делосского храма за 279 г. до н. э. Вероятно, подобный мраморный эталон амфоры и был изготовлен Лисиппом для Кассандра.

В некоторых полисах (на Фасосе, Родосе, в Гераклее Понтийской, Синопе и Херсонесе постоянно, а в остальных центрах sporadически) на керамическую тару — амфоры и черепицу — ставили специальное клеймо, в которое входили этникон, имена гончара и местных эпонимных должностных лиц — от астиномов и фрурархов до жрецов Гелиоса. Клеймо удостоверяло

соответствие принятому эталону и помимо этого имело, вероятно, какие-то фискальные функции.

Таким образом, форма греческой амфоры отвечала в равной степени и эстетическим требованиям, и определенному метрологическому стандарту. Кроме того, она была идеально приспособлена для транспортировки в трюме корабля — амфоры устанавливались на днище рядами, причем ножки амфор из верхних рядов помещались в промежутки между горлами сосудов из нижнего ряда. Торговые корабли могли нести на борту груз до нескольких тысяч амфор. В амфорах транспортировались практически все виды сыпучих и жидких продуктов, но чаще всего в них перевозилось вино и оливковое масло.



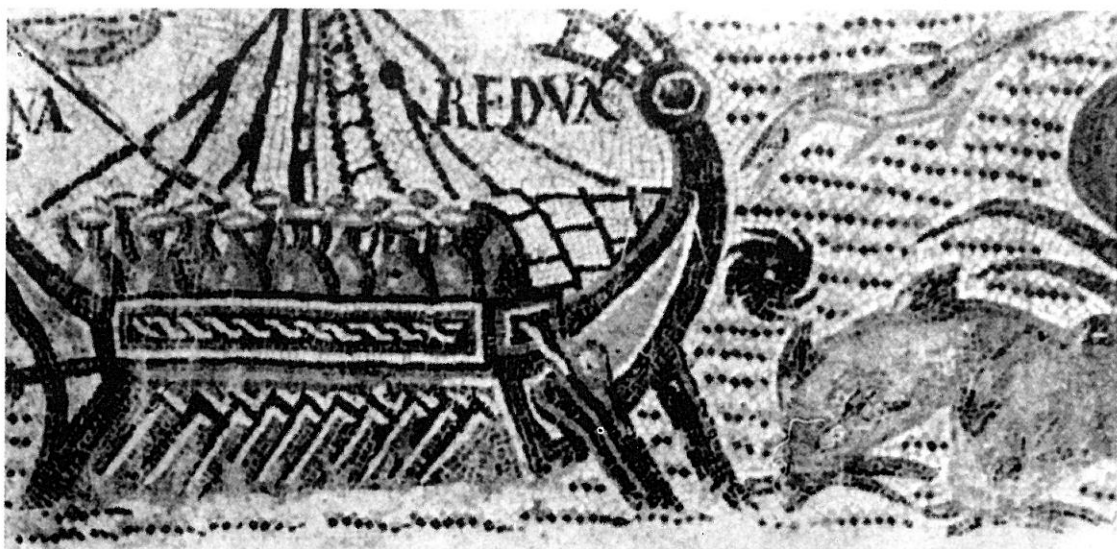
Амфора-саркофаг
из некрополя г. Аканф
в Халкидике

Разные по форме и по объему транспортные амфоры просуществовали вплоть до раннего средневековья, служа удобной тарой для перевозки. При вторичном использовании их применяли в качестве емкости для воды и других жидкостей — по Геродоту, в Египте собирали порожние амфоры, чтобы отправлять их с водой в пустынные местности (III, 6). В сельских поселениях, где амфора могла служить стационарной емкостью для воды, ей, чтобы легче было вкапывать в землю, обычно отбивали ножку. Кроме того, амфоры могли заменять саркофаги в детских погребениях.

Н. А. Павличенко



Амфорные клейма
Гераклеи Понтийской



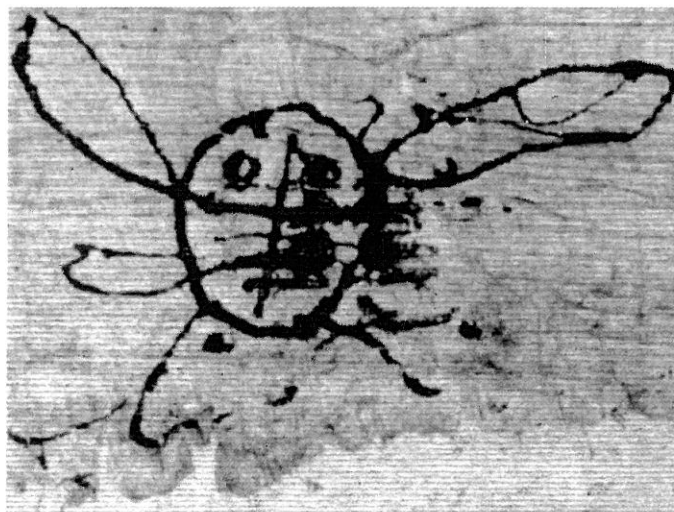
Римский торговый корабль, груженный амфорами
Мозаика III в. до н. э.

КОНКУРС ПЕРЕВОДОВ

Хилэр Беллок

МИКРОБ

The Microbe is so very small —
 You cannot make him out at all,
 But many sanguine people hope
 To see him through a microscope.
 His jointed tongue that lies beneath
 A hundred curious rows of teeth;
 His seven tufted tails with lots
 Of lovely pink and purple spots,
 On each of which a pattern stands,
 Composed of forty separate bands;
 His eyebrows of a tender green;
 All these have never yet been seen —
 But Scientists, who ought to know,
 Assured us that they must be so...
 Oh! Let us never, never doubt
 What nobody is sure about!



Микроб

*Рисунок неизвестного художника
 Папирус, чернила. II в. н. э.*

Микроб настолько тощ и мал,
 Что мало кто его видал.
 Но жаждет любопытных скоп
 Узреть микроба в микроскоп.
 Его затейливый язык,
 Что за грядой зубов приник.
 Семь хвостовых его пучков
 Окраса сваренных рачков —
 На каждом из семи нарос
 Узор из сорока полос...
 Все это (и бровей коралл)
 Никто живьем не наблюдал,
 Хотя Ученых трудно счесть,
 Кто клялся: так оно и есть.
 Поверь, поверь же мудрецам
 Ты в том, что не проверишь сам!

*Перевод Александра Дистеля
 выпуск 2000 г.*

Микроб так чудовищно мал,
 Что его никто не видал,
 Хотя простой микроскоп
 Ободряет смелых особ.
 Мякоть его языка
 Топорщит клыки слегка.
 Семь микробьих хвостят
 Кисточками пестрят.
 Пятнышки на боках
 Разлинованы в пух и прах.
 Салатная дерзкая бровь...
 От нее волнуется кровь!
 Пугают, что с каждым готов
 Перекинуться парочкой слов...
 Но будем спокойны, господа —
 Нас не представят ему никогда.

*Вольный перевод Михаила Ермолаева, 10 класс,
 и Е. Л. Ермолаевой*

Настолько крохотен микроб,
 Что разглядеть его нет сил;
 Но оптимист вообразил
 Его увидеть в микроскоп.
 Над языком его счлененным —
 Ряды бесчисленных зубов;
 Пучок, в котором семь хвостов;
 На них прекрасных миллионы
 Лиловых пятен и багровых;
 Узором пятна снабжены
 Из сорока полос особых,
 А брови нежно-зелены...
 Но это все до наших дней
 Взор любознательных очей
 Ни разу рассмотреть не мог.
 Теперь Ученый нам помог:
 Изведав чудеса природы,
 Он убеждает в них народы.
 Итак, давайте верить в то,
 Чего не видывал никто!

Перевод Арсения Ветушко, 9 класс

Микроб так мал, что, сколько ни смотреть,
 Его мы все равно не сможем разглядеть.
 Но многие настроены надежды не терять
 И через микроскоп микроба увидеть.
 Его язык змеящийся (нет равных!)
 Лежит меж сотнями рядов зубов забавных;
 На каждом из семи хвостов пушистых есть
 Так много пятен розовых, что нам их и не счесть;
 И роспись так искусно сделана на них,
 Что состоит она из сорока других.
 И брови цвета нежно-нежно травяного...
 Никто еще пока не видывал такого.
 Ученые, однако, коим должно знать,
 Нас побуждают этим фактам доверять.
 Давайте же не будем оспаривать мы то,
 О чем ответ правдивый не может дать никто.

*Перевод Кати Желтовой
 7 класс*



Микроб — совсем-совсем малыш,
 Его вообще не различишь;
 Но оптимисты знать хотят,
 И в микроскоп они глядят:
 Приставленный его язык
 Под сотнями зубов поник;
 Семерка встрепанных хвостов
 И пятна розовых цветов
 (Рисунок есть на каждом сочный
 Из сорока полосок точно),
 Бровей зелено-нежный цвет...
 Никто его не видел. Нет!
 Ученый (а ему ль не знать?)
 Себе заставил доверять...
 О черт! Оставьте нам сомненья
 В том, у чего нет объясненья!

Перевод Мани Стажеровой, 7 класс

Известно всем, микроб так мал...
 Ну кто из вас его видал?
 Но оптимист считает так,
 Что разглядеть его — пустяк:
 Взять подходящий микроскоп
 И вот он, вот он — наш микроб!
 Вот множество рядов зубов,
 А снизу плотно к ним приник
 Чудной ветвящийся язык;
 Мы видим семь пучков хвостов,
 На каждом — сорок ободков;
 Пурпурных прыщиков узор,
 Из-под бровей зеленых взор...
 Мы это знаем лишь со слов:
 По мнению строгих знатоков,
 Микроб доподлинно таков.
 И вы об этом “Ерунда”
 Не говорите никогда.

*Перевод Саши Филипповой
 7 класс*



P. S. Вы, конечно, заметили, что две последние (ключевые) строки стихотворения у разных участников конкурса выглядят по-разному. Мы не стали ничего исправлять; какой вариант лучше соответствует оригиналу — догадывайтесь сами.

ДОКЛАДЫ КРУЖКА «КЛАССИКА»

Анна Григорьева, Елена Мороз

9 класс

Что мы знаем о Вейсмане?

Имя Вейсмана хорошо знакомо гимназистам, изучающим древнегреческий язык. Среди нет таких, кто не держал в руках “Вейсмана”, не бегал “за Вейсманом” в библиотеку на перемене, не справлялся “у Вейсмана” о значении попавшегося в тексте нового слова. Имя автора и сам словарь, можно сказать, слились в одно целое. Кто же такой этот Вейсман, когда он жил и чем занимался в то время, когда не составлял свой труд? Мы имели случай убедиться, что задать эти вопросы много легче, чем ответить на них.

Александр Давидович Вейсман родился в 1834 г. и, прожив без малого восемьдесят лет, умер в Петербурге 28 октября 1913 г. О его происхождении, семье и школьных годах ничего не удалось выяснить; известно лишь, что высшее образование Вейсман получил в Главном педагогическом институте, где его учителями были И. Б. Штейнман и Н. М. Благовещенский. Штейнман, немец по происхождению, преподававший греческий язык и литературу, был строг и требователен. Полную противоположность ему составлял благодушный латинист Благовещенский: его ученик И. В. Цветаев, основатель Музея изобразительных искусств в Москве и отец Марины Цветаевой, впоследствии называл Благовещенского гуманнейшим из профессоров. Вейсман окончил институт в 1855 г. с золотой медалью и поехал учителем в Вологодскую гимназию, откуда позже перешел в Первую Казанскую гимназию. Уже тогда, в самом начале своей педагогической деятельности, он приступает к составлению греческо-русского словаря.

Заслуги Вейсмана как учителя обратили на него внимание начальства: в 1865 г. Министерство народного просвещения наградило его стипендией и отправило, вместе с другими педагогами, в Германию для завершения образования и приготовления к профессуре. Так Вейсман оказался в Берлине, где слушал лекции немецких профессоров в университете и собирал материал для магистерской диссертации. Хотя Вейсман был уже увлечен греческим словарем, темой своей научной работы он избрал римскую словесность и готовил диссертацию о творчестве Ювенала. Каждый



семестр стипендиатам полагалось отчитываться о ходе своих занятий; из отчетов Вейсмана¹ мы узнаем, что он слушал разбор трагедии Эсхила “Персы”, комедии Плавта “Хвастливый воин” и эподов Горация у блистательного филолога Морица Гаупта. По словам Вейсмана, лекции Гаупта были посвящены главным образом критике текста и сопоставлению разных изданий: они “производили на слушателя то же самое действие, как чтение хорошей печатной рецензии, с примесью рез-

кой полемики”². Необходимым дополнением к лекциям были семинарские занятия, во время которых студенты под руководством профессора пробовали свои силы в комментированном чтении авторов. Обсуждение прочитанного велось на латыни, однако и студенты, и преподаватели нередко прибегали к родному языку, особенно в тех случаях, когда нужно было выразить свою мысль ясно и коротко. “Видно, — замечает Вейсман по этому поводу, — латинский язык начинает упадать даже в филологических семинариях. По крайней мере, он оказывается очень часто непослушным орудием для точного выражения мысли”. На лекции великого Теодора Моммзена по латинской эпиграфике Вейсман записался, но, кажется, не ходил.

О своей работе над диссертацией он пишет скупно: изучал Ювенала, ознакомился с литературой о его жизни и творчестве, делал заметки. Только через 13 лет, уже выпустив в свет словарь, Вейсман опубликовал статью “О некоторых местах в сатирах Ювенала”,³ где разобрал пятнадцать спорных мест в сочинениях римского сатирика — по мнению критиков, остроумно и со знанием предмета.

Судя по отчетам, командировка Вейсмана закончилась летом 1866 г., а через год он поступил на службу в только что открытый Историко-филологический институт в Петербурге. Директором нового института был назначен учитель Вейсмана Штейнман; по-видимому, он и пригласил своего ученика на должность наставника студентов.

Основание Историко-филологического института было частью реформы школьного образования, заду-



Здание Двенадцати коллегий, где до 1859 г. располагался Главный педагогический институт



Мориц Гаупт

манной министром народного просвещения графом Дмитрием Андреевичем Толстым. В классических гимназиях, которые стали называть по имени министра “толстовскими”, было усилено преподавание древних языков: греческий и латынь занимали шестьдесят процентов всего учебного времени, число уроков латыни доходило до пяти-шести в неделю, греческого — до шести-семи. Только выпускники таких гимназий (их количество при Толстом увеличилось вдвое) могли поступать в университет; прочие средние школы были преобразованы в реальные училища. Все эти нововведения потребовали большого числа преподавателей древних языков. Новый устав гимназий был принят в 1871 г., но министерство загодя позаботилось о подготовке гимназических учителей — Историко-

филологический институт открылся за четыре года до реформы, чтобы его первые выпускники успели в гимназии к ее началу.

Историко-филологический институт находился рядом с университетом, в здании, где сейчас располагаются филологический и восточный факультеты СПбГУ. Институт был закрытым учебным заведением — сто студентов жили в нем, можно сказать, на казарменном положении, получая содержание за казенный счет. Обучение продолжалось четыре года, и на каждом курсе, таким образом, было по 25 студентов. Первые два года учились все вместе, больше всего занимаясь древними языками, а на третьем и четвертом курсах делились на две, а потом и три группы по специальностям: одна специальность — древние языки, вторая — русский язык и словесность, третья, появившаяся в 1882 г., — история и география. С самого начала в институте преподавали профессора из университета, был даже один академик — замечательный филолог, издатель греческих трагиков Август (Карлович) Наук — и специально приглашенный из Германии знаменитый латинист Лукиан Мюллер (в России — Лукиан Адамович Миллер), ни слова не знавший по-русски. Впрочем, этого от профессорско-классиков и не требовалось, потому что лекции по древним языкам и античной словесности читались на латыни.

Студенты Историко-филологического института, как правило, происходили из небогатых семей: в институт их привлекала возможность бесплатно учиться и жить на всем готовом. Однако это “все готовое” было более чем скромным, если не сказать скудным. В институте поддерживался спартанский режим с железной дисциплиной, строгим распоряд-

ком дня, монастырским общежитием, отсутствием какой бы то ни было роскоши в еде и ограничением свободы отлучаться за институтские ворота. Эти меры вводились сознательно, чтобы приучить студентов к тяготам учительского ремесла. По словам одного из выпускников, “будущие воспитатели подрастающего поколения должны были прежде всего самих себя приучить к порядку и исполнительности, а затем их ожидала такая суровая, тяжелая жизнь в будущем в каком-нибудь захолустном городишке, что жизнь и устройства привилегированного учебного заведения не могли служить институту примером”.⁴ Переносить тяготы институтских будней студентам помогали четыре наставника, одним из которых был Вейсман. Наставники круглосуточно по очереди дежурили в институте, находясь со студентами неотлучно: помогали им делать домашние задания, занимались с отстающими, следили за порядком. Вейсман постоянно жил в институте, где у него была служебная квартира.

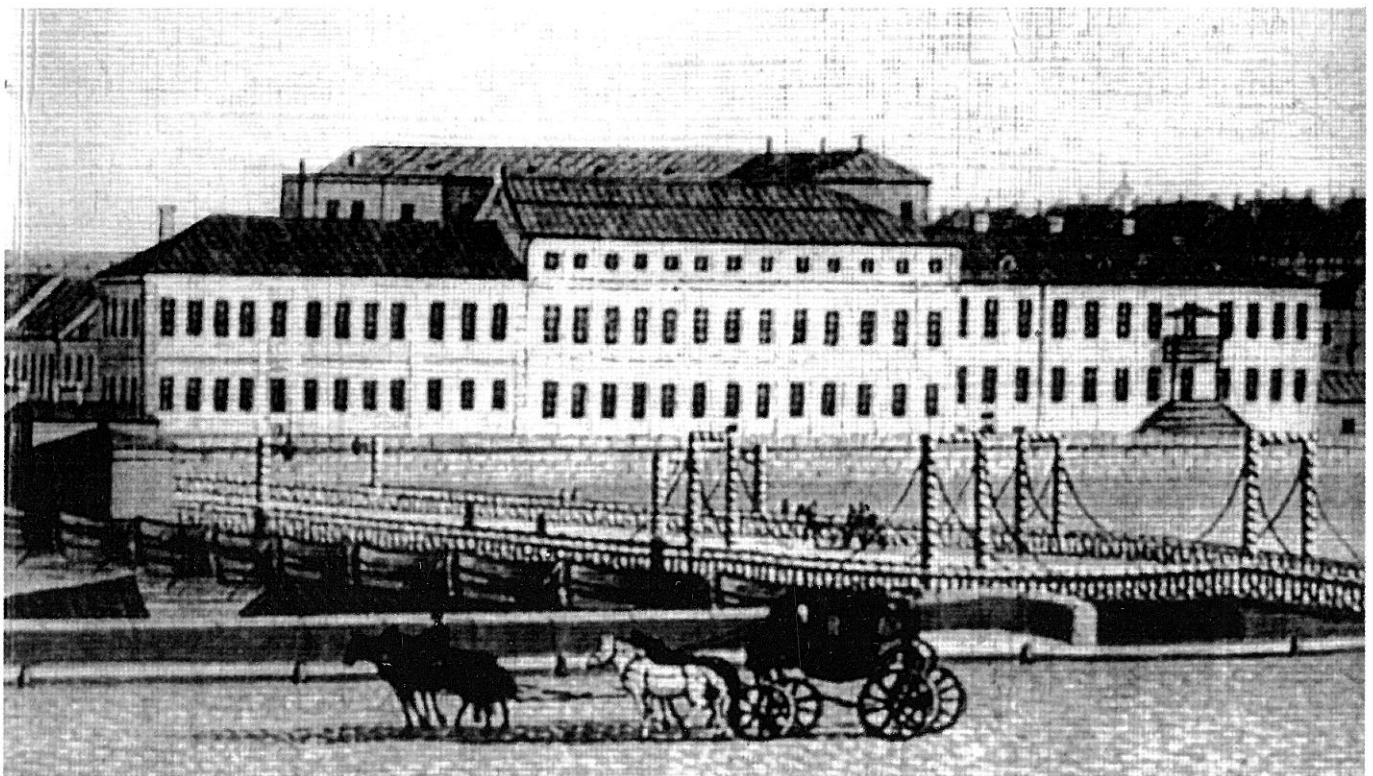
В 1871 г. институт отпраздновал первый выпуск. Вскоре после этого умер Штейнман; с его смертью Вейсман стал экстраординарным профессором греческой словесности и занимал эту должность вплоть до выхода в отставку в 1894 г. Нам ничего не известно о том, как он учил,⁵ как относились к нему студенты: Историко-филологический институт бережно собирал сведения о выпускниках, периодически публикуя эту информацию в специальных “Памятных книжках”, но почему-то не стремился увековечить своих преподавателей.

Немногим больше знаем мы Вейсмане как наставнике славянских стипендиатов.

Институт славянских стипендиатов был создан в то же время, что и Историко-филологический институт, и по тем же самым причинам: учителей-классиков катастрофически не хватало. Министерство народного просвещения прибегло к уже давно проверенному способу пополнения своих педагогических кадров: приглашению иностранных специалистов. Толстой решился на массовый ввоз в страну подданных Австро-Венгерской империи, выпускников или студентов-классиков старших курсов Пражского и Венского университетов. Выбор пал на славян, потому что они могли относительно легко выучить русский язык в объеме, достаточном для преподавания древних языков в средней школе.

Студенты-славяне (главным образом это были чехи) охотно соглашались на переезд в Россию. Ежегодный прием в Учительский институт славянских стипендиатов (таково было его официальное название) колебался от 17 до 20 человек. Главным стимулом служило обещание приличного жалования; к этому присоединялись и традиционные симпатии австрийских и саксонских славян к России. В министерстве полагали, что “мысль послужить делу европейского образования великой славянской державы и через то общему славянскому делу в состоянии воодушевлять их, во всяком случае, несравненно больше, чем немцев в Германии”.⁶

В России славянские стипендиаты должны были завершить свое университетское образование и всерь-



Дворец Петра II; с 1867 г. — здание Историко-филологического института



И. Б. Штейнман



Август Наук

ез заниматься русским. Срок обучения обычно колебался от года до двух — в зависимости от успехов в русском языке. Для удобства контроля за стипендиатами было решено держать их поближе к министерству народного просвещения, прикрепив к Петербургскому университету. В университете стипендиаты слушали указанные им лекции: древние языки, русскую словесность и русскую историю. Самостоятельно они изучали географию Российской империи. Стипендиаты не назывались бы так, если бы не получали стипендий; помимо этого, министерство брало на себя расходы по их переезду в Россию.

Труднее всего стипендиатам давался русский язык, поэтому с ними постоянно проводились дополнительные занятия под руководством особого наставника. С 1869 г. этим наставником был Вейсман. Стипендиаты занимались русской грамматикой, а также чтением и переводом на русский древних авторов. Занятия проходили три раза в неделю на квартире у Вейсмана, в здании Историко-филологического института, и продолжались по несколько часов. Вейсман распределил студентов на две группы: “слабую” для новичков, и “сильную” для тех, кто уже немного говорил по-русски. Нам это кажется необычным, но начинающие упражнялись в переводах с русского языка на латынь, а более сильные, наоборот, переводили с латыни и греческого на русский и читали древних авторов, причем основное внимание Вейсман обращал на гладкость и правильность русской речи. Общение Вейсмана со стипендиатами, особенно начинающими изучать русский язык, облегчалось тем, что и наставник, и его подопечные свободно владели немецким. Благодаря эффективной системе Вейсмана время подготовки стипендиатов сократилось почти на полгода.

В конце обучения все стипендиаты сдавали выпускной экзамен, или, как тогда говорили, подвергались учительскому испытанию. Экзамен проходил на историко-филологическом факультете университета и включал в себя древние языки в объеме университетского курса, а также русский язык, русскую словесность, русскую историю и географию в объеме курса гимназического. По отзыву куратора славянских стипендиатов А. И. Георгиевского, экзаменуемые производили “отрадное впечатление как в умственном, так и в нравственном отношении”.⁷ За пятнадцать лет своего суще-

ствования, с 1866 по 1880 г., Институт славянских стипендиатов выпустил 175 специалистов, которые с большим или меньшим успехом трудились по всей России.

Однако в истории российского просвещения имя Вейсмана осталось в первую очередь благодаря “Греческо-русскому словарю”. “Вряд ли когда-нибудь ожидалось в нашей учебной литературе появление учебного пособия с большим нетерпением, — писал Э. А. Верт, приветствуя появление словаря Вейсмана, — вряд ли ощущался сильнее в гимназиях недостаток в книге, удовлетворяющей потребностям ежедневных ученических занятий, как это случилось с греческо-русским словарем, примененным к нуждам учащегося юношества”.⁸ Существовали, правда, словари братьев Коссовичей (1847) и И. Н. Синайского (1862; переиздавался вплоть до 1879) — но первый был издан маленьким тиражом и давно разошелся, а второй изобилует комичными ошибками (например, этимологию слова *πατήρ* Синайский объяснял так: *πα-* от *πάπα*, а *-τήρ* — от *τηρέω*. *Παπα*, *τήρει*, т. е. “Папа, сохрани <меня>!” — так, дескать, новорожденный младенец обращается к отцу).⁹ Были еще специальные словари к некоторым греческим авторам, но немногочисленные и не отличавшиеся полнотой.

“Греческо-русский словарь” без преувеличения можно назвать делом всей жизни Вейсмана. На его составление ушло почти четверть века: работа была начата сразу после окончания учебы, в 1855 г., а первое издание словаря вышло только в 1879 г. Характерно, что все эти годы Вейсман почти ничего не публиковал — будучи, очевидно, всецело поглощен своим главным трудом. Но и после 1879 г. Вейсман продолжал совершенствовать словарь: при жизни автора он

выдержал четыре переиздания, и в каждое из них Вейсман вносил поправки и дополнения, в результате чего объем словаря увеличился почти вдвое. Второе издание (1882) удостоилось Большой премии им. Петра Великого; репринтом пятого издания (1899), который выпустил в 1991 г. московский Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, мы пользуемся в наших занятиях сегодня.

В предисловии к первому изданию словаря Вейсман пишет, что имел в виду “преимущественно учебную цель” и потому “ограничился теми авторами, которые большею частью читаются в наших гимназиях и высших заведениях, а именно: Гомером, Геродотом, Эсхилом, Софоклом, Еврипидом, Ксенофонтom, Фукидидом, Демосфеном, Платоном и Плутархом, присоединив к ним еще слова Нового Завета”. Второе издание было дополнено лексикой, встречающейся у Лукиана, в четвертом прибавлены слова к Исократу и Лисию. В своей работе Вейсман пользовался большими греческо-немецкими словарями Фр. Пассова и В. Папе, учебным словарем К. Шенкля, а также специальными лексиконами к отдельным авторам.¹⁰

При объяснении слов Вейсман обращает внимание на все, что, по его собственному определению, “может служить помощью при чтении автора и содействовать более точному пониманию слова и его употреблению в языке”. К примеру, он разделяет части композитов дефисом, проясняя тем самым их структуру (ἄρχ-ηγος, μύ-ωψ), а нередко добавляет в скобках этимологическую справку с латинскими и церковнославянскими параллелями. Вейсман прилагает специальные усилия для того, чтобы усвоение новой лексики было не механическим, а осознанным: так, статью о глаголе ἀντιλαυχάνω он считает нужным начать с буквального перевода, раскрывающего значение обеих частей слова: “соб<ственно>: со своей стороны тоже получать что-то по жребию”, и только затем поясняет: “как юридический термин — протестовать против решения, обжаловать”. Каждое слово сопровождается пометами, указывающими на его диалектную принадлежность, хронологические и стилистические границы употребления (“аттическое”, “древне-ионийское”, “поэтическое”, “эпическое”, “позднее”, “новозаветное” и пр.). Сложные для определения глагольные формы даются в отдельных статьях, но так, чтобы словарь не эконо-



Д. А. Толстой

мил время нерадивым ученикам, а лишь помогал выпутываться из настоящих затруднений: например, статьи ἑώρακα у Вейсмана нет, а ὄρωπα — есть. Для редких слов или же необычных значений приводятся контексты из авторов с точным указанием места; при этом в спорных случаях Вейсман не дает однозначного перевода, но, напротив, заостряет внимание на гипотетичности толкований, приводя подчас несколько вариантов и как бы приглашая гимназистов к самостоятельным размышлениям. Но, пожалуй, главной заслугой Вейсмана стала тщательно продуманная композиция статей, благодаря которой ученик получает возможность не просто “выловить” из словаря нужный ему перевод, но и понять

механизм возникновения того или иного значения и, так сказать, охватить взглядом историю слова целиком. В качестве иллюстрации хотелось бы привести конспект статьи λόγος, в современном словаре И. Х. Дворецкого (1958) представленной хаотичным набором из 34 значений, взаимосвязь которых зачастую остается непонятной. У Вейсмана, напротив, находим четкую и логичную классификацию, где каждый последующий элемент может быть выведен из предыдущих:

I. а) слово, речь, беседа; б) условие, договор; в) предлог, отговорка; д) рассказ (устный), молва, предание, слава; е) рассказ (писанный), история (“в отличие от μῦθος — вымысла, предания”); ф) басня; г) проза, прозаическое сочинение (“так как начало прозе у греков было положено летописцами и историками”); h) положение, определение (в философском смысле), учение; II. а) счет (число); б) отчет; в) соотношение, пропорция, соразмерность; в переносном смысле: д) значение, вес; е) внимание, забота; III. разум; разумное основание; причина; мнение; понятие, смысл.

Сталкиваясь со специальными терминами, Вейсман не только дает их перевод, но и раскрывает смысл, превращая словарь в своеобразный справочник по реалиям античной истории и культуры. Вот, например, как выглядит насыщенная информацией статья ναύκραρος:

Ναύκραρος (первоначально — ναύκληρος), навкрап, председатель или старшина навкратрии (ναύκρῆρια — старинное подразделение фило Афинской). На каждую из 4 фил приходилось по 12 навкратрий. Главная деятельность навкратрий заключалась в доставлении военных средств государству. Каждая навкратрия должна была поставить по 2 всадника и по 1 триреме. Каждая навкратрия имела своего старшину (ναύκραρος).

Первоначально навкраров было 48, со времен же Клисфена 50, по 5 в каждой из 10 Клисфеновых фил. По Геродоту (V, 71), πρὸ τῶν ναυκράρων (м. б., вернее ναυκράριων)¹¹ участвовали некогда в управлении городом.

Мы уже видели, как Вейсман пополнял свой словарь от издания к изданию и какое значение придавал ему. Это соответствовало его общим педагогическим взглядам: Вейсман не уставал повторять, что смысл и цель изучения классических языков заключены именно в чтении авторов — “а точнее, в тех упражнениях слова и мысли, которые тесно связаны с этим чтением”.¹² Напротив, в основе толстовской реформы лежало убеждение, что только грамматика классических языков, наряду с математикой, может развить логическое мышление, научить самоорганизации и т. д. Поэтому система преподавания, введенная Толстым, была почти исключительно грамматической — морфологию и синтаксис учили с первого класса до последнего, без конца перевода с русского на греческий и латинский. Чтению авторов уделялось гораздо меньше времени.

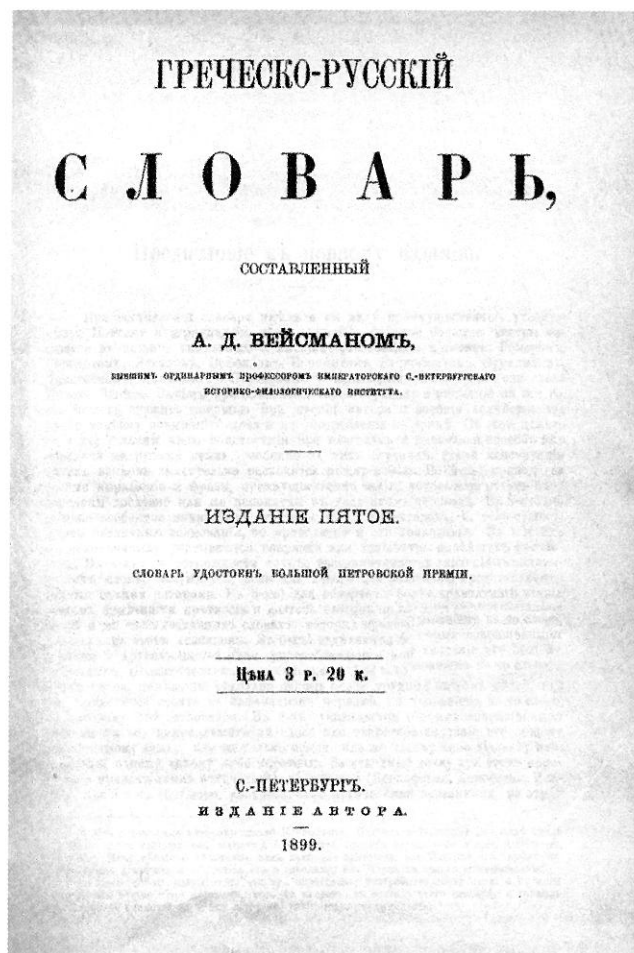
Вейсман, ставивший во главу угла не грамматическое, а общеобразовательное и культурное значение латыни и греческого, неоднократно возражал против такого подхода на страницах “Журнала Министерства народного просвещения”, сотрудником которого он был в течение тридцати лет (1879–1910).¹³

“По нашему мнению, — писал он в программной статье 1884 г., — польза от изучения древних языков происходит, главным образом, от тех впечатлений, которые оставляет в нас занятие образцовыми произведениями древних литератур. Самое формальное развитие мы приписываем не столько изучению грамматик латинской и греческой и упражнениям по предмету этих грамматик, сколько изучению языка образцовых авторов. <...> Все эти обороты и конструкции латинской и греческой речи могут быть по окончании школы позабыты и обыкновенно забываются. И не беда. Но беда, если от занятий Гомером, Ципероном и Горацием ничего не останется, кроме докучливых воспоминаний о жалких и несносных уроках...”¹⁴

На этих предпосылках Вейсман построил свой проект реформы школьного курса греческого языка. Греческий в гимназиях изучали с третьего класса по восьмой; грамматике уделялось четыре полных года, чтение авторов начиналось с пятого класса, а изучение синтаксиса — с шестого. Вейсман предлагал сократить курс грамматики, ограничившись тремя годами, а затем приступать к чтению хрестоматии и параллельно проходить оставшиеся грамматические темы. Наконец, последние два года следовало целиком посвятить чтению авторов.

Вейсман подготовил для гимназий несколько комментированных текстов греческих трагиков. На последней странице его словаря предлагаются “издания того же автора: «Ипполит», трагедия Еврипида [1884], «Антигона» Софокла [1885], «Аякс» Софокла [1886] и «Филоклет» Софокла [1888]. Все эти издания одобрены Ученым комитетом Министерства народного просвещения как учебные пособия по греческому языку”.

Работая над докладом, мы познакомились с изданием “Ипполита”. В первую очередь обращает на себя внимание то, что обширный комментарий Вейсмана целиком посвящен вопросам языка и текстологии; в нем почти ничего не говорится ни о морально-философской проблематике трагедии, ни о характерах ее героев, ни о поэтическом мастерстве Еврипида или используемых им выразительных средствах. Зная педагогические воззрения Вейсмана, мы не можем думать, что эта сторона комментария была для него несущественной, — скорее всего, Вейсман рассчитывает здесь на самостоятельные размышления учеников и последующий разбор прочитанного в классе.¹⁵ Несмотря на школьный характер издания, Вейсман уделяет немало места критике текста, останавливается на рукописных разночтениях и даже предлагает ряд собственных конъектур; таким образом, перед нами не просто учебное пособие, но и научная работа. Однако в целом, несмотря на всю скрупулезность и эрудицию комментатора, этот труд Вейсмана выглядит сейчас более устаревшим, чем его словарь. Приведем



только один пример: в стт. 563–564 “Ипполита” со- держится знаменитое сравнение Афродиты с пчелой (θεῖνὰ γὰρ πάντᾳ γ’ ἐπιπνεῖ, μέλισσα δ’ οἷα τις πε- πτόταται: “ибо она, грозная, веет повсюду и летает, подобно пчеле”). О точном смысле этого уподобления идут споры: имел ли Еврипид в виду, что Афродита- любовь свободно летает от сердца к сердцу, или же то, что она приносит людям сладость, но при этом жалит?¹⁶ Вейсман дает пояснение, которое приходит- ся признать курьезным: “Как некая пчела, т. е. нежно и тихо жужжа”.¹⁷

Вот, пожалуй, и все, что пока удалось узнать об авторе “словаря Вейсмана”. Мы так и не выяснили, где он родился, защитил ли диссертацию, была ли у него семья; не нашлось ни одной его фотографии. Подобно многим другим создателям знаменитых учеб- ных пособий, Вейсман остался в тени своего труда, превратившись из собственного имени в нарицатель- ное. Современники не оставили о нем воспоминаний, и потому его образ ускользает от нас. Можно только предположить, что он был замкнутым человеком, однако добросовестным и трудолюбивым ученым- лексикографом.

¹ Журнал Министерства народного просвещения. 1865. Ч. 128 (окт.). Отд. 3. С. 36–40; 1866. Ч. 129 (февр.). Отд. 3. С. 155–158; Ч. 130 (июнь). Отд. 3. С. 289–293; Ч. 131 (сент.). Отд. 3. С. 372–378. Далее название этого журнала приводится сокращенно (ЖМНП).

² Составить представление о яркой преподавательской ма- неры Гаупта помогает книга одного из его учеников, основанная на конспектах и воспоминаниях: *Chr. Belger. Moriz Haupt als academischer Lehrer*. Berlin, 1879. Один из любимых его афоризмов звучал так: “Если того потребует смысл, я готов внести в текст автора слово *Constantinopolitanus* там, где рукописи дают однослож- ное междометие *o*” (Ibid. S. 126–127). — *Ред.*

³ ЖМНП. 1879. Ч. 205 (сент.). Отд. 5. С. 317–334.

⁴ Г. Г. Зоргефрей. К. В. Кедров: Некролог // ЖМНП. 1903. Ч. 350 (январь). Отд. 4. С. 162.

⁵ В фондах Российской национальной библиотеки сохранились два литографированных издания институтских лекций Вейсмана, законспектированных студентами: это перевод “Ифигении в Таври- де” Еврипида с детальным комментарием (1885) и краткое введение к чтению Гомера (1887). — *Ред.*

⁶ РГИА. Ф. 733. Оп. 169. Д. 13. Л. 91–91 об. (справка Е. Ю. Ба- саргиной).

⁷ Там же. Л. 35–35 об.

⁸ ЖМНП. 1879. Ч. 202 (апр.). Отд. 5. С. 137.

⁹ Там же. С. 138–139.

¹⁰ Текст следующего абзаца был существенно дополнен нами по материалам обсуждения этого доклада на заседании кружка “Классика” в мае 2005 г. — *Ред.*

¹¹ Истолкование этого спорного места Геродота, а также доводы против исправления Г. Штайна ναυκραρίων см.: А. И. Зайцев. Из- бранные статьи. СПб., 2003. С. 356–359. — *Ред.*

¹² А. Д. Вейсман. К вопросу о преподавании греческого языка в гимназиях // ЖМНП. 1889. Ч. 262 (апр.). Отд. 2. С. 33.

¹³ Список печатных работ Вейсмана см.: П. Черняев. А. Д. Вейс- ман: Некролог // ЖМНП. 1914. Ч. 49 (февр.). Отд. 4. С. 91–95.

¹⁴ А. Д. Вейсман. Как преподавать древние языки в гимназиях, чтобы они принесли наибольшую пользу для учащегося юноше- ства? // ЖМНП. 1884. Ч. 232 (июнь). Отд. 2. С. 77.

¹⁵ В самом деле, упоминавшиеся выше (прим. 5) лекции Вейсмана о “Ифигении в Тавриде”, изданные студентами, вы- годно отличаются именно многообразием комментария — от рассуждений о религиозной подоплеке пьесы и особенностях ее интриги до экскурсов в область устройства греческих кораблей и ткацких станков. — *Ред.*

¹⁶ См., напр., недавнюю статью: D. Sider. Why Is Aphrodite Like a Bee? Euripides, Hipp. 563–564 // *Hyperboreus*. 1999. Vol. 5. P. 155–157. — *Ред.*

¹⁷ Ипполит: Трагедия Еврипида / Греч. текст с рус. прим., составленными проф. А. Д. Вейсманом. СПб., 1884. С. 36.

Оставленное
Моисе.



Руководитель доклада — Е. Ю. Басаргина
*
Фото: С. В. Бурячко
Рисунок Рудольфа Константинова, 6 класс

Заседания кружка “Классика” в 2004/2005 учебном году

1. Рассказы гимназистов о летних поездках (Херсонес, Рим).
2. Ита Хилтон (Оксфорд). Древние языки в современной английской школе.
3. Александра Горбова (11 класс). Мотив лебединой песни в античной литературе. Рук. А. Ю. Енбекова.
4. Владимир Вершинин (11 класс). Состязания греческих рапсодов: По материалам диалога Платона “Ион”. Рук. М. М. Позднев.
5. Анна Григорьева, Елена Мороз (9 класс). Что мы знаем о Вейсмане? Рук. Е. Ю. Басаргина.

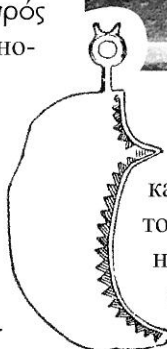
БРИТВА

Гладкие щеки юношей на минойских фресках и клиновидные бородки без усов на изображениях микенских воинов свидетельствуют, что эллины пользовались бритвой уже в самые отдаленные эпохи своей истории. Хотя в “Илиаде” и “Одиссее” негероический процесс бритья отражения не нашел, само слово *ξυρός* (“бритва”) у Гомера упомянуто. Дело в том, что многие предметы обихода, слишком будничные для того, чтобы украшать быт легендарных царей и цариц, все же попали в гомеровские поэмы в составе сравнений и метафор. Так, в десятой песни “Илиады” Нестор с тревогой говорит, что спасение или же погибель греков “находится на острие бритвы” (*ἐπὶ ξυροῦ ἴσταται ἄκμῆς*).

Этот фразеологизм, обозначающий решительный момент или рискованную ситуацию, много раз встречается у греческих авторов (особенно в трагедии) и попал в сборники пословиц. Великий скульптор IV в. до н. э. Лисипп обыграл его, когда ваял для дворца Александра Македонского в Пеле аллегорическую статую бога Удобного Случая (*Καίριος*). Одна деталь этой несохранившейся статуи долгое время оставалась для ученых загадкой: из ее античных описаний ясно следовало, что Лисиппов Случай держал в руке бритву (в эмблематике Средних веков и Нового времени этого бога так и изображали с зажатым в кулаке устрашающим длинным лезвием; русский читатель может вспомнить строки Арсения Тарковского “Когда судьба по следу шла за нами, / Как сумасшедший с бритвою в руке”). Между тем на дошедших до нас вариациях скульптуры Лисиппа: рельефах, статуэт-

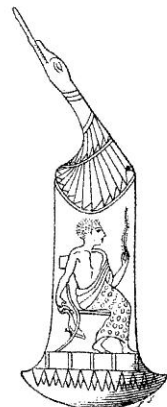
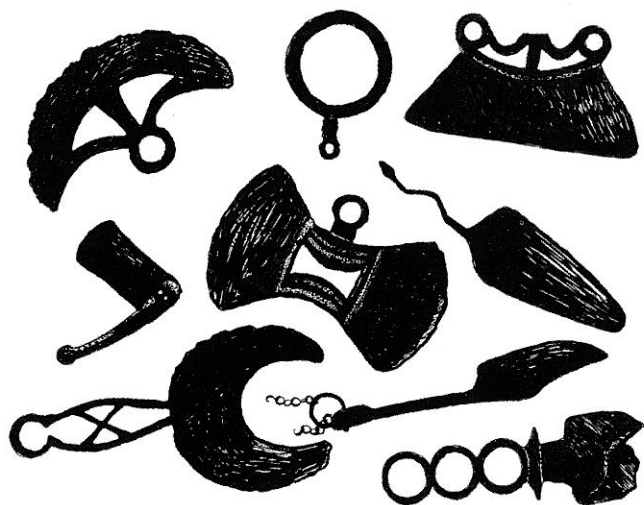


Случай. Рим, II в. н. э.



ках, печатях, — никаких следов бритвы как будто не наблюдалось, а в руке у бога был другой, не менее прозрачный символ — весы. Лишь во второй половине XIX в. Вольфганг Хельбиг, выдающийся знаток частных древностей, указал, что коромысло этих весов держится на странном предмете закругленной формы, напоминающем полумесяц. Хельбиг напомнил, что такие остро отточенные бронзовые полумесяцы во множестве находят в захоронениях самых различных племен Европы начиная со II тысячелетия до н. э. — так была отождествлена простейшая античная бритва, столь несхожая с нашей. Впрочем, полумесяц был хоть и самой популярной, но не единственной формой лезвия: на рисунках вы можете видеть бритвы в виде диска, заостренной лопатки, кольца и топорика, найденные археологами в египетских, этрусских, кельтских и греческих гробницах. Особенно впечатляют элегантные карфагенские бритвы III в. до н. э., украшенные рукояткой в форме лебединой головы и сложной резьбой. Лезвия хранились в специальных футлярах (*ξυροθήκαι*), а затачивали их при помощи точильных камней, которыми особенно славился Пиренейский полуостров.

Бритье было тягостной и небезопасной процедурой, тем более что вместо мыльной пены цирюльники употребляли в лучшем случае оливковое масло, а то и простую воду. Впрочем, к услугам тех, кто не хотел доверять нежную кожу бритве, имелись пинцеты и целый набор притираний-эпиляторов. Сиракузский тиран Дионисий, маниакально боявшийся покушений, опалил бороду раскаленными угольями, лишь бы не



подставлять горло брадобрею. Шурину Дионисия Диону бритва, напротив, спасла жизнь: как-то раз его политический противник явился на площадь весь в крови, крича, что подвергся нападению наемных убийц, подосланных Дионом. С возмущенной толпой едва ли удалось бы совладать, если бы в одном из закоулков возле агоры не была найдена окровавленная бритва; именно ею, как установило следствие (в рассказе Плутарха поражает высокий уровень античной криминалистической экспертизы), подстрекатель сам нанес себе раны.

Начиная с эллинистической эпохи попадаются бритвы и более привычной нам формы — узкие железные ножи с чуть закругленным лезвием и длинной рукояткой. Такие бритвы получили широкое распространение в Риме: об этом свидетельствует само слово *novacula*, которое в латыни императорского времени стало обозначать кинжал (отсюда испанская “наваха”).

Если у греков тонкое лезвие бритвы стало аллегорией капризного случая, римляне, напротив, сделали ее эмблемой неодолимого божественного предопределения. Согласно древней легенде, царь Тарквиний Приск, решив посрамить гадателя Атта Навия, задал ему в народном собрании неожиданный вопрос: сбудется ли то, о чем он сейчас думает? Должным образом исследовав все предзнаменования, авгур ответил: сбудется. Тогда торжествующий Тарквиний вынул из-за пазухи точильный камень и бритву: “А ведь я подумал, что ты перережешь бритвой этот камень”. Посмеяние Навия казалось неминуемым; однако он спокойно взял из рук Тарквиния бритву и легко разрезал камень пополам. В память об этом чуде “бритву Атта Навия” закопали на Марсовом поле, воздвигнув вокруг каменную ограду-путеал, а выражение *novacula in cotem* стало пословицей.

История бритвы неотделима от истории бритья, а та, в свою очередь, — от “большой” истории древнего мира. После греко-персидских войн эллины, на волне европейского патриотизма, отвергли восточную моду: как в одежде пестрые краски уступили место строгой белизне, так и длинные пышные бороды архаической эпохи сменились умеренными, аккуратно подстриженными. Исключение составляли консерваторы-спартанцы и философы, демонстративно пренебре-

гавшие условностями. Брили бороду только юноши; кто продолжал делать это и в зрелом возрасте, вызывал насмешки как молодящийся франт. Законодателем моды на гладкое бритье стал Александр Македонский (по Плутарху, им двигали соображения сугубо практические: в рукопашном бою воинов нередко сбивали с ног, хватая за бороды). Греки пытались сопротивляться нововведению: на Родосе были установлены штрафы для безбородых, а в городе Византии цирюльнику, у которого найдут бритву, грозило наказание. Однако Александр был непобедим не только на поле брани, и с III в. до н. э. на большинстве изображений греки предстают тщательно выбритыми.

Схожую эволюцию проделали и римляне: о “косматой бороде” добродетельных предков не без ностальгии вспоминает Цицерон. Ежедневное бритье ввел в обычай Сципион Африканский, последовательный про-

пагандист эллинской культуры и образа жизни. С тех пор римские юноши, посвятив богам остриженный “первый пушок”, отпускали бородку, которую и носили лет до тридцати или сорока (*barbatulus* по-латыни — “молодой”, а “он начал брить подбородок” означает “он стареет”). Так продолжалось вплоть до правления Адриана (117–132 гг.): чтобы скрыть физический недостаток, этот император отрастил бороду, и подданные подражали ему целых двести лет — до Константина Великого. И только в одном пункте капризная античная мода оставалась незыблемой: ни греки, ни римляне никогда не носили усов без бороды.

При взгляде на длинные рукоятки многих древних бритв легко убедиться, что ими неудобно орудовать самому. И действительно, в Греции и Риме, как и многие века спустя, эту работу выполня-

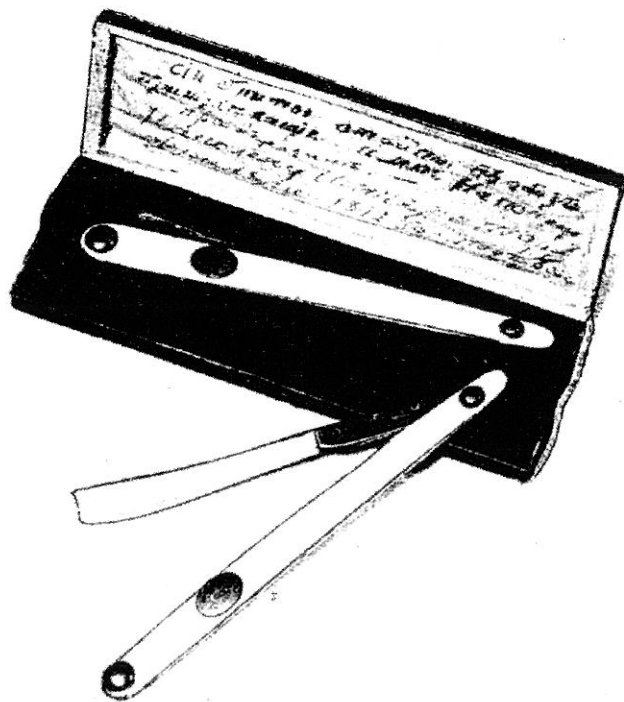
ли исключительно цирюльники (*κουρείς, tonsores*). Богатые люди держали рабов-брадобреев или вызывали профессионалов на дом; остальные отправлялись в цирюльню. Появившись в Греции в начале V в. до н. э., лавки цирюльников стали своего рода античными клубами или кафе — граждане просиживали там часами, обсуждая новости и перемывая кости политикам. В атмосфере цирюлен, которые философ Феофраст назвал “застольями без вина (*ἄοινα συμπόσια*)”, зарождались слухи и создавались репутации; для привлечения публики брадобреи торговали сладостями и напитками, держали говорящих птиц и сами болта-



У цирюльника. Терракота. IV в. до н. э.

ли без умолку. Между прочим, бородатая острота “— Как вас постричь? — Молча”, которую в советских писательских мемуарах упорно приписывают то Олеше, то Пастернаку, на самом деле принадлежит македонскому царю Архелаю, правившему две с половиной тысячи лет назад. Другая анекдотическая черта цирюльников — медлительность: “Пока Евтрапел бреет Луперка, — ехидничает Марциал, — у того снова успевает вырасти борода”. Впрочем, подлинных мастеров своего дела к концу карьеры успевали скопить целое состояние. Один из них удостоился благодарной эпитафии того же Марциала: “Да, хоть и будешь, земля, ему мягкой и легкой, как должно, / Быть невозможно тебе легче искусной руки” (пер. Ф. А. Петровского).

Завершая разговор об античных бритвах, нельзя не упомянуть и о самой знаменитой бритве средневековья. Я имею в виду так называемую бритву Оккама — философский и, шире, общенаучный принцип экономии мышления, гласящий “*entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*” (“сущности не следует умножать без необходимости”). В современном употреблении это означает: наиболее правдоподобно такое объяснение какого-либо факта, которое предполагает меньше гипотетических предпосылок. Впрочем, английский философ-номиналист Уильям Оккам (ок. 1285–1350), используя это правило в своих построениях, не именовал его “бритвой”: броское название (подразумевающее, что лишние “сущности” беспощадно отсекаются лезвием логического рассуждения) появилось лишь в XVIII в. Дипломат, коллекционер и вулканолог сэр Уильям Гамильтон, пустивший в оборот термин *Ockham's razor*, сам пользовался бритвами, которые принципиально не



Бритвы Наполеона Бонапарта

отличались от бритв римских цирюльников, — разве что были не железными, а стальными, и имели прямую, а не закругленную форму. Переворот, благодаря которому профессия брадобрее стала экзотической, произошел только в 1903 г., когда в Америке появились первые безопасные бритвы со сменными лезвиями. Фамилия изобретателя, кстати, известна каждому — его звали Кинг Кэмп Жиллет.

В. В. Зельченко

Марциал, XI, 84:

Qui nondum Stygias descendere quaerit ad umbras,
Tonsorem fugiat, si sapit, Antiochum.
Alba minus saevis lacerantur brachia cultris,
Cum furit ad Phrygios enthea turba modos;
Mitior implicitas Alcon secat enterocelas
Fractaque fabrili dedolat ossa manu.
Tondeat hic inopes Cynicus et Stoica menta
Collaque pulverea nudet equina iuba.
Hic miserum Scythica sub rupe Prometheus radat,
Carnificem nudo pectore poscet avem;
Ad matrem fugiet Pentheus, ad Maenadas Orpheus,
Antiochi tantum barbara tela sonent.
Haec quaecumque meo numeratis stigmata mento,
In vetuli pyctae qualia fronte sedent,
Non iracundis fecit gravis unguibus uxor:
Antiochi ferrum est et scelerata manus.
Unus de cunctis animalibus hircus habet cor:
Barbatus vivit, ne ferat Antiochum.

Кто не стремится еще спуститься к теням стигийским,
От Антиоха тогда пусть брадобрее бежит.
Бледные руки ножом не так свирепо терзают
Толпы безумцев, входя в раж под фригийский напев;
Много нежнее Алкон вырезает сложную грыжу
И загубелой рукой режет осколки костей.
Киников жалких пускай и бороды стоиков бреет,
Пусть он на шее коней пыльную гриву стрижет!
Если бы стал он скоблить под скифской скалой Прометея,
Тот, гологрудый, свою птицу бы звал — палача;
К матери тотчас Пенфей побежит, Орфей же — к менадам,
Лишь зазвонит Антиох страшною бритвою своей.
Все эти шрамы, в каких ты видишь мой подбородок,
Эти рубцы, как на лбу у престарелых борцов,
Сделала мне не жена в исступленьи диком ногтями;
Их Антиох мне нанес бритвою в наглой руке.
Лишь у козла одного из всех созданий есть разум:
Бороду носит и тем от Антиоха спасен.

Пер. Ф. А. Петровского

ЛАТИНСКИЕ НАДПИСИ В ПЕТЕРБУРГЕ

Ученики, выпускники и преподаватели гимназии продолжают собирать корпус латинских надписей нашего города. В эту подборку вошли несколько эпитафий из некрополя Александро-Невской лавры (Лазаревское кладбище), к надписям которого мы уже обращались (см. Абарис. 2002. № 3. С. 39–42). Редакция выражает глубокую признательность научному сотруднику музея, хранителю некрополя Ю. М. Пирютко за деятельное участие в сборе материала и ценные консультации. Текст надписи 30b был любезно предоставлен редакции заместителем заведующего отделом истории западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа С. О. Андросовым.

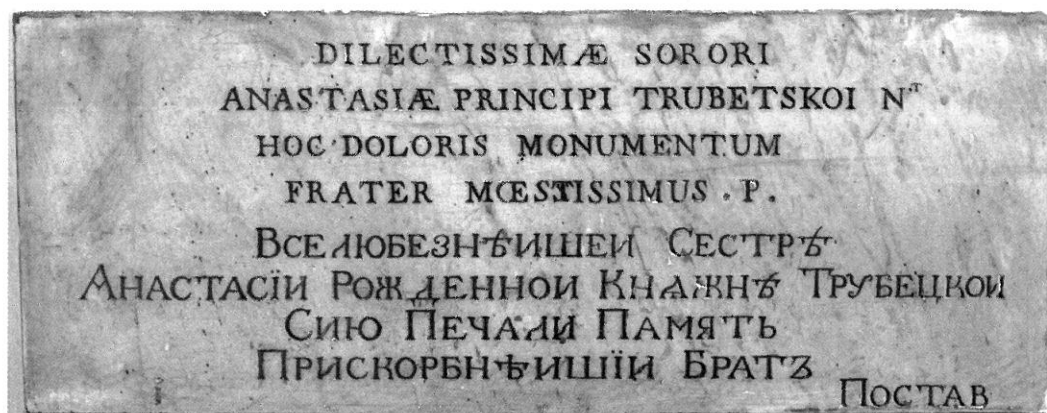
29. QUOD AEO PROMERUIT, AETERNO OBTINUIT
 (“Что заслужил, при жизни, то обрел в вечности”).

Надпись на надгробии действительного статского советника, президента Академии художеств Ивана Ивановича Бецкого (1704–1795). Видный общественный деятель и педагог, Бецкой был внебрачным сыном фельдмаршала князя Ивана Юрьевича Трубецкого (1667–1750), взятого в плен в самом начале Северной войны, и шведской баронессы Вреде. Образование Бецкой получил в Копенгагенском кадетском корпусе, затем служил в российской Коллегии иностранных дел и сделал успешную карьеру. В 1738–1739 гг. Бецкой отправился в путешествие по Европе, где проникся глубоким интересом к просветительской философии XVIII в. Будучи камергером “малого двора” наследника Петра Федоровича, он близко познакомился с его невестой, будущей императрицей Екатериной II. В 1747 г. придворные интриги вынудили его оставить службу; Бецкой вновь отправляется за границу, когда в 1762 г. Петр III приказывает ему вернуться в Петербург. Энтузиаст просвещения, Бецкой стал инициатором создания Смольного института благородных девиц (первого женского училища в стране), Воспитательного дома в Москве, училища при Академии художеств. В 1760-х — 1790-х гг. он возглавлял канцелярию по строениям и руководил каменным строительством в Петербурге. Во время реконструкции Зимнего дворца в 1768 г. Бецкой был назначен директором всех внутренних работ.

Бецкой похоронен в Благовещенской усыпальнице Александро-Невской лавры. Помимо эпитафии, на надгробии помещена двусторонняя реплика медали, выбитой специально в честь Бецкого и преподнесенной ему Сенатом. На реверсе изображен его профильный портрет с подписью “Иван Иванович Бецкой”, на аверсе — аллегорические изображения женской фигуры, аиста и слона, олицетворяющих благочестие, благодарность и вечность. Подпись на аверсе: “За любовь к отечеству от Сената 20 ноября 1772”.

30. DILECTISSIMAE SORORI ANASTASIAE PRINCIPI TRUBETSKOI N[AT]AE HOC DOLORIS MONUMENTUM FRATER MOESTISSIMUS P[OSUIT].

Вселюбезнейшей сестре Анастасии, рожденной княжне Трубецкой, сию печали память прискорбнейший брат постав[ил].



Надпись высечена на фрагменте надгробия единокровной сестры И. И. Бецкого — принцессы и ландграфини Анастасии Ивановны Гессен-Гомбургской (1700–1755), дочери И. Ю. Трубецкого от второго брака с Ириной Григорьевной Нарышкиной (1671–1749). Анастасии исполнился месяц, когда Трубецкой был взят в плен; жена с дочерью последовали за ним в Швецию, где пробыли до 1718 г. Анастасия получила европейское образование, говорила на нескольких языках и слыла одной из первых красавиц Европы. Когда семья вернулась в Россию, Петр I сосватал А. И. Трубецкую за одного из своих приближенных — бывшего молдавского господаря князя Дмитрия Константиновича Кантемира (отца поэта Антиоха Кантемира), который был старше ее почти на 20 лет.

От этого брака в 1720 г. родилась дочь Смарагда-Екатерина (о ней см. комментарий к надписи 31). В 1738 г. Анастасия вышла замуж во второй раз — за ландграфа Людвига-Вильгельма-Груно Гессен-Гомбургского, состоявшего на русской службе в звании генерал-фельдцейхмейстера. До самой смерти Анастасия Ивановна сохраняла теплые отношения с И. И. Бецким, который называл сестру своим “гением-покровителем”; именно по заказу Бецкого надгробие ландграфини Гессен-Гомбургской для Благовещенской усыпальницы Александро-Невской лавры было выполнено французским скульптором Луи Клодом Вассе. К сожалению, при капитальном ремонте в 1838 г. скульптурная композиция оказалась утеряна, и уцелела только латинская эпитафия, написанная Бецким.

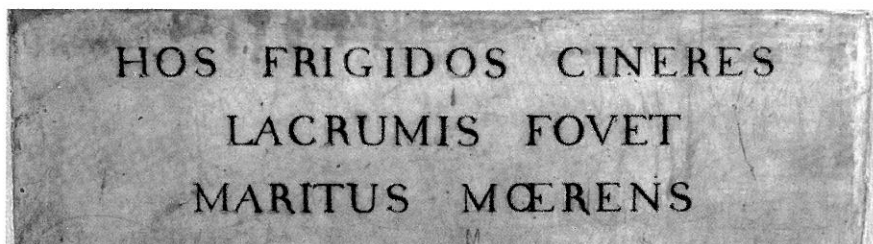
30b. IMMORTALITATI. / SERENISS[IMA] ANASTASIA LANDGRAV<E> DE HESS<E-> HOMBURG / NATA TRUBETSKOI PRINCEPS / EQUESTREM SANCTAE CATHARINAE FASCIAM / ILLA IPSA NOCTE / QUA ELISABETHA AUGUSTA DEBITUM SIBI IMPERIUM / AD RUSSORUM FELICITATEM RECUPERAVIT / AB EADEM AUGUSTA / E PECTORE DETRACTAM SIBIQUE IMPOSITAM / HOC IN VASE MORIENS CONSECR<R>AVIT. / NATA ANNO D[o]M[IN]i MDCC OBI<I>T ANNO MDCCLV

(“На вечную память. Светлейшая Анастасия, ландграфиня Гессен-Гомбургская, урожденная княжна Трубецкая, перед смертью посвятила в этой шкатулке ленту ордена св. Екатерины, снятую с груди императрицы Елизаветы и возложенную на нее в ту самую ночь, когда императрица на радость россиянам вернула себе законную власть. Родилась в 1700, умерла в 1755 г.”).

В Государственном Эрмитаже хранится еще одна — более ранняя — мемориальная стела ландграфини А. И. Гессен-Гомбургской работы другого видного французского ваятеля, Огюстена Пажу (воспроизведение и комментарий см.: С. О. Андросов. О первых фигуративных надгробиях в России // Наше наследие. 2004. № 69. С. 134–138). Это надгробие, также выполненное по заказу И. И. Бецкого, по каким-то причинам не было установлено на могиле его сестры, и впоследствии Бецкой подарил его Академии художеств. На мраморной плите изображена фигура Минервы, посвящающей на алтарь ленту ордена св. Екатерины (первоначально вместе с надгробием в Академии хранилась и шкатулка, предназначенная для орденской ленты).

В нижней части стелы представлена сцена переворота 1741 г.: под покровом ночи Елизавета ведет преобразенцев на дворец. В левом углу — еще одна краткая надпись, обыгрывающая известные слова Энния о Фабии Кунктаторе: “RESTITUIT REM” (“Она восстановила порядок”), и дата 25.09.1741 (на самом деле переворот произошел в ночь на 25 ноября). Приходясь Елизавете родственницей по линии Нарышкиных, А. И. Трубецкая была близкой подругой и сподвижницей императрицы, и рельеф намекает на ее участие в событиях 1741 г.

31. HOS FRIDIGOS CINERES LACRUMIS FOVET MARITUS MOERENS
 (“Скобрящий супруг омывает сей хладный прах слезами”).



Там же, в Благовещенской усыпальнице, похоронена и дочь А. И. Трубецкой от первого брака — Екатерина Дмитриевна Голицына (1720–1761), урожденная Кантемир. Воспитание племянницы, рано потерявшей отца, взял на себя Бецкой. В 1751 г. Екатерина вышла замуж за князя Дмитрия Михайловича Голицына (1721–1793), представителя одного из знатнейших русских семейств, сына фельдмаршала, видного благотворителя. Вскоре после смерти А. И. Трубецкой чета Голицыных покинула Россию вместе с Бецким и обосновалась в Париже. Здесь они были приняты в свете и при французском дворе, держали салон (Екатерина прекрасно играла на клавишине и пела). С конца 1759 г. на Дмитрия Михайловича были возложены обязанности русского посланника во Франции; в августе 1761 г. он получил назначение в Вену, однако поездку пришлось отложить из-за тяжелой болезни супруги. Перед смертью Екатерина составила завещание, по которому, в частности, выделялась определенная сумма для обучения русских юношей за границей. Осенью того же года Е. Д. Голицына скончалась, и в начале 1762 г. ее останки были перевезены с кладбища Пер-Лашез в Александро-Невскую лавру. После ремонта в 1838 г. надгробие (работы все того же Вассе) было почти полностью утрачено: сохранилась только латинская надпись, составленная Бецким по просьбе Д. М. Голицына. Надпись варьирует распространенные формулы латинских стихотворных эпитафий, и не случайно в ней ощутимы следы гексаметрического ритма.

32. AMORI MATERNO FILIALIS PIETAS

(“Материнской любви дочерняя привязанность”).

Мария Артемьевна Строганова (1722–1787), урожденная Загряжская, была третьей женой барона Александра Григорьевича Строганова — который, в свою очередь был ее вторым мужем. Александр Григорьевич стал первым Строгановым, зачисленным на службу: по просьбе его матери Екатерина I пожаловала молодого человека действительным камергером, а позже он был произведен в генерал-поручики и тайные советники. Строганов не брал за службу жалованья и был известен как щедрый благотворитель. Знаменитый Строгановский дворец в Петербурге принадлежал младшему брату Александра Григорьевича — Сергею, сам же А. Г. Строганов предпочитал жить в Москве. Мария Артемьевна родила Александру Григорьевичу двух дочерей, между которыми и было поделено его состояние. М. А. Строганова надолго пережила супруга, умершего в 1754 г. Форма ее надгробия напоминает постамент, увенчанный урной, на могиле Е. Р. Полянской (урожденной Воронцовой, 1743–1792) на том же кладбище.



33. SIT TIBI TERRA LEVIS

(“Да будет земля тебе пухом”).

Эта надпись — обычная среди античных стихотворных эпитафий — читается на надгробии действительного статского советника Петра Павловича Сутугина (1825–1896). На одной из сторон могильной тумбы высечен стих из Книги Премудрости Соломоновой (7: 6): “Один для всех вход в жизнь и одинаковый исход”.



34. SIT ILLI TERRA LEVIS

(“Да будет земля ему пухом”).

В пяти метрах от предыдущего надгробия находится могила Ивана Лукьяновича Михайловского-Данилевского, “действительного тайного советника и разных орденов кавалера” (1751–1807). Сын малороссийского казака, он окончил Киевскую духовную академию, а затем продолжил обучение в Европе. По возвращении в Россию Михайловский-Данилевский занялся банковской деятельностью, став впоследствии первым директором Государственного заемного банка. Вторая часть фамилии, вместе с чином действительного тайного советника, была пожалована ему Павлом I — который таким образом желал сгладить несправедливое обвинение, по ошибке предъявленное Данилевскому вместо его однофамильца.

Надгробие воздвигнуто сыном покойного, Александром Ивановичем (1790–1848). По воле отца младший Михайловский-Данилевский получил прекрасное образование. Во время Отечественной войны 1812 г. он был назначен адъютантом М. И. Кутузова, принимал участие в Бородинском сражении, под Тарутиным был ранен. После смерти Кутузова Михайловский-Данилевский переводится в свиту Александра I “для составления военного журнала и военной переписки”. Впоследствии он выпустил два тома мемуарно-исторических записок о кампаниях 1813–1815 гг. и многочисленные труды по истории войн России с Францией и Турцией в 1805–1815 гг. В 1843 г. он был определен в ординарные академики Императорской Академии наук. Младший Михайловский-Данилевский скончался в Петербурге во время эпидемии холеры и был также похоронен в Александро-Невской лавре (на Тихвинском кладбище), но могила его не сохранилась.

Дмитрий Барсов, выпуск 2002 г.

Фото: Сергей Мисенко, выпуск 2002 г.

КОНКУРС ПЕРЕВОДОВ

Христиан Моргенштерн

ЛИТЕРАТУРОВЕДУ

Vor allem sind die Klassiker
Mit Anmerkungen zu versehn
Und Zahlen an die Zeilen,
Dann wirst du sie erst verstehn.
Doch daß sie ganz erschließen,
So helfe dir ferner fort
Ein fachmännisch-gründlich Vor-, Bei-,
Zu-, Mittel- und Hinterwort.

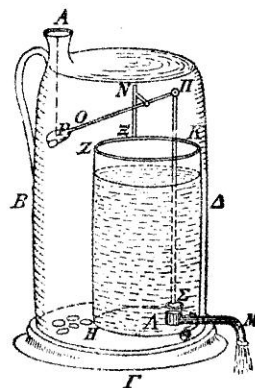
Снабди комментарием классика
И цифры поставь на полях.
Так будет понятней читателю,
Но чтобы остаться в веках
И чтоб прояснить все, что можно,
В каждой строке и меж них,
И чтоб все на тебя ссылались,
Толкуя классиков стих,
Добавь заключение, введение,
Указатели — штуки три —
И -слова: после-, преди-,
И между-, и под-, и при-

Перевод Андрея Костина
выпуск 1996 г.



Вергилий. Книжная гравюра. Испания, 1599 г.

DE RERUM NATURA



Автомат для продажи воды

Может быть, выпускники постарше помнят время, когда на улицах стояли громоздкие автоматы, за монету наливавшие стакан газированной воды — с сиропом или без. Теперь они уступили место более расторопным машинам, способным приготовить и кофе, и даже бульон. Это изобретение дошло до нас от античности: великий механик Герон из Александрии (предположительно I в. н. э.) описал его в одном из своих трактатов (Pneum. I, 21). Автомат Герона предназначен для храмов, и торгует он священной водой — для омовения рук. Когда в 1885 г. лондонский инженер П. Иеритт “открыл” торговые автоматы заново, в основу их действия он положил точно такой же принцип.

Если бросить в некий сосуд монету достоинством в пять драхм, вытекает вода для окропления

Возьмем чан, или емкость, АВГД с входным отверстием А; внутри емкости пусть будет <помещен> сосуд ЗНОК с водой и цилиндр Л, откуда наружу выведен кран ЛМ. К сосуду пусть будет прилажен вертикальный стержень NZ, к которому будет подвешен другой — ОП, имеющий на конце О лопатку Р, параллельную основанию сосуда, а на конце П — стерженек ПΣ, снабженный на конце Σ крышечкой, которая пригнана по размеру цилиндра Л так, чтобы вода не вытекала по желобу ЛМ. И пусть крышечка цилиндра будет тяжелее, чем лопатка Р, но легче, чем монета и лопатка, вместе взятые. Тогда всякий раз как в отверстие А бросят монету, она упадет на лопатку П, перевесив, наклонит стержень ОП и поднимет крышечку цилиндра, так что вода польется. А когда монета упадет вниз, крышечка, снова опустившись, заткнет цилиндр, так что вода литься перестанет.

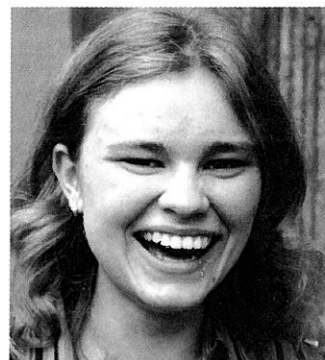
Перевод Арсения Ветушко, 9 класс

ДОКЛАДЫ КРУЖКА “КЛАССИКА”

Александра Горбова

11 класс

Лебединая песня



Словосочетание “лебединая песня” распространено не только в литературе, но и в обиходной речи. Никому не нужно пояснять, что оно означает. Между тем выражение это любопытное: почему лебедь вообще поет — разве он певчая птица? — и почему последняя его песня оказывается лучшей?

Легенду о предсмертной лебединой песне мы унаследовали от античности. Умение прекрасно петь приписывается лебедю уже в архаической греческой литературе (впервые — в малом гомеровском гимне к Аполлону: 21, 1). Поэты регулярно награждают лебедя такими эпитетами, как *λυύθροος*, *μελιβόας*, *μελίθροος*, *μελωδός* и проч.¹ Сравнение прекрасно-го поэта с лебедем (“диркейский лебедь” — Пиндар, “мантуанский лебедь” — Вергилий и т. д.) с эллинистического времени становится обычным комплиментом.

Что касается прекрасной *предсмертной* песни лебедя, то первое упоминание о ней встречается, в рамках сравнения, в трагедии Эсхила “Агамемнон”. Глумясь над мертвыми телами Агамемнона и пророчицы Кассандры, которую царь привез с собой из Трои, преступная Клитемнестра осыпает их бранью (1438 слл.):

Вот он, готов — оскорбитель, отрада илионских хрисеид;² а тут и добыча его: и ясновидица, и наложница, вешунья-жена верная, девка корабельная. <...> Лежит она, его полюбовница, и впрямь отпев, точно лебедь, песнь смертную, последнюю (ή δέ τοι κύκνου δίκην / τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον / κείται φιλήτωρ τοῦδε)...



Афродита на лебедь. Мелос, V в. до н. э.

Более подробное изложение легенды находим в диалоге Платона “Федон”. Беседуя с учениками перед казнью, Сократ глядит в лицо приближающейся смерти не только без страха и тоски, но с радостью и надеждой, *как лебедь* (84e sqq.):

Должно быть, вам представляется, что я менее искусен в прорицании, чем лебеди, которые, и прежде не чуждые пению, поют особенно прекрасно тогда, когда предчувствуют близкую смерть: это птицы радуются, что им вскоре предстоит явиться перед богом, которому они служат. А люди, сами страшась смерти, клеветают и на лебедей — что поют-де они от печали, в предсмертной тоске. Люди не понимают, что ни одна птица не запоет, если ее мучают голод и жажда или терзает что-то иное — ни соловей, ни ласточка, ни угод, — и говорят, что они поют тоскуя, от горя. Мне же кажется, что ни эти птицы, ни лебеди не поют от печали; я думаю, что лебеди, будучи птицами Аполлона, искусны в предвидении и, предвкушая радости Аида, поют иначе, чем раньше, радуясь этому дню. Я причисляю себя к служителям того же бога, и потому, получив от своего покровителя дар предвидения не хуже, чем у лебедей, расстаюсь с жизнью, так же мало жалея о ней, как и они.

Сколь ни оригинальны оба эти отрывка, как ни узнаваема в каждом из них авторская манера, однако представление о предсмертной песне лебедя и для Эсхила, и для Платона уже было расхожим: ведь трагик лишь намекает на него (а значит, рассчитывает на осведомленность зрителей), а философ прямо оспаривает общеизвестное объяснение феномена “лебединой песни” (“люди клеветают...”, “люди не понимают...”), чтобы затем дать ему парадоксальное истолкование.

После Платона упоминание о предсмертном пении лебедя встречается у многих авторов, от поэтов до натуралистов; более того, уже в III в. до н. э. зафиксировано употребление субстантивированного *τὸ κύκνειον* (Афиней приписывает его стоику Хрисиппу: III, р. 199, 39–44 SVF) — в том же поговорочном смысле, в котором мы используем выражение “лебединая песня” сегодня.

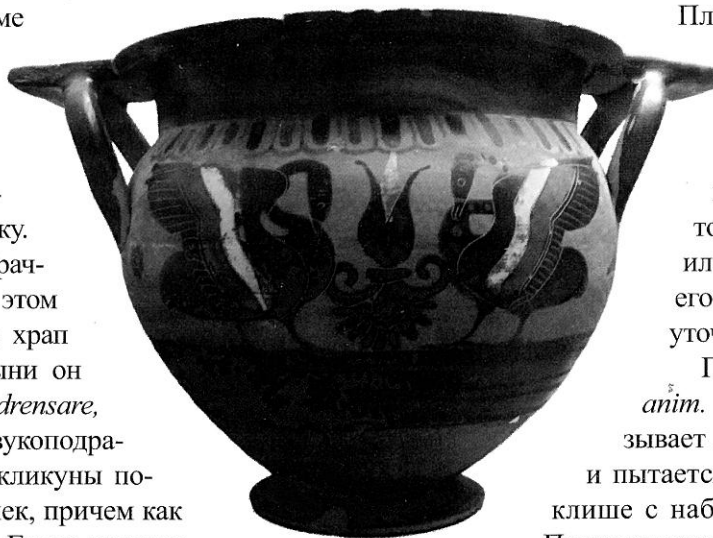
В 1977 г. английский филолог Джеффри Арнотт попытался защитить реальность как “певчего лебеда”, так и предсмертной “лебединой песни”, обратившись к данным биологии.³ В Грецию, подчеркивает он, прилетают зимовать два вида лебедей: кликуны (*Cygnus cygnus*) и шипуны (*Cygnus olor*). Различить их можно по форме и цвету клюва, по изгибу шеи (плывущие кликуны держат шею прямо, шипуны — в форме буквы S), а также, что особенно для нас важно, по крику. Шипуны “поют” лишь в брачный период, издавая при этом резкий звук, похожий на храп или на шипение (по-латыни он обозначается глаголом *drensare*, красноречивым в своей звукоподражательности). Напротив, кликуны поют уже безо всяких кавычек, причем как на земле, так и в полете. Голос кликуна довольно музыкален: современные наблюдатели сравнивают его со звуком флейты или со звоном серебряных колокольчиков.

Представлению о предсмертной песне лебеда Арнотт также пытается придать научное обоснование: трахея лебеда-кликун имеет такую форму, что при последнем выдохе умирающей птицы воздух, вырываясь из легких, производит громкий звук, напоминающий стон.

Возражая Арнотту, следует заметить, что в современной Греции шипуны встречаются гораздо чаще, чем кликуны, которые появляются там только на короткое время, пролетом. Правда, миграция птиц, как уверяет Арнотт, претерпевает серьезные изменения и за куда более короткие временные промежутки; однако в пользу того, что древние эллины, представляя себе лебеда, имели в виду именно шипуна, говорит характерный изгиб шеи на большинстве античных изображений этой птицы.

Будь греки хорошо знакомы с кликунами, мы не встречали бы в античной литературе недоуменных реплик по поводу “пения лебедей” и попыток объявить это представление ложным. Лукиан, закаленный в борьбе с предрассудками, посвящает этому целую речь (“О янтаре, или О лебедах”). Герой-рассказчик, наслушавшись поэтов и ораторов, приезжает на реку Эридан (совр. По), чтобы услышать лебединое пение, — и получает отповедь от местных жителей (гл. 4):

Мы, всю жизнь плавая тут и чуть не сызмальства трудясь на Эридане, видим иногда лебеда-другого в речных заводях, только кричат они нестройно и силло, так что вороны или галки по сравнению с ними — просто сирены. А чтоб они пели сладко, как ты говоришь, — такого мы и во сне не слыживали.



Скифос с лебедами
Афины, IV в. до н. э.

В способности петь лебеда отказывает и другой автор П в. н. э. — Элиан (*Var. hist.* I, 14; ср. *Nat. anim.* II, 32); встречаются попытки объяснить традиционное представление свистом лебединых крыльев (*Philostr. Imag.* I, 9). Точно так же обстоит дело и с предсмертной песней лебедей.

Плиний Старший сообщает: “Говорят, что лебеди перед смертью жалобно поют. Это заблуждение, как я заключил на основании нескольких опытов” (X, 63; к сожалению или к счастью, деталей своего эксперимента Плиний не уточняет).

Правда, Аристотель (*Hist. anim.* IX, 615a–b) не только называет лебеда певчей птицей, но и пытается примирить поэтическое клише с наблюдениями натуралиста. Перечисляя прочие природные особенности лебедей, философ не забывает и об их легендарной песне. Ссылаясь на безымянных очевидцев, он сообщает, что где-то у берегов Северной Африки парит множество дружно поющих лебедей:

Лебеди <...> безобидны, оберегают детенышей и стариков и, если на них нападет орел, могут, защищаясь, справиться с ним, а сами никогда не начинают драку. Это певчие птицы; лучше всего они поют перед смертью: они вылетают в море, и моряки, плавающие вдоль побережья Ливии, встречали много лебедей, поющих печальными голосами, и видели, как некоторые из них умирают.

Как быть с этим пассажем? С одной стороны, в Северную Африку действительно держат путь перелетные птицы, и греки заметили это давным-давно — вспомним хотя бы миф о вражде журавлей с пигмеями, упомянутый в “Илиаде” (III, 1 sqq.). Бросается в глаза, что у Аристотеля способностью петь наделены *все* лебеди, а гибнут немногие; легко представить себе, что целая стая была неспособна выдержать дальний и трудный перелет и отдельные птицы погибали, не достигнув цели. Это и могло послужить толчком к рациональному истолкованию легенды о предсмертной песне — но как далеко оно от романтизированного представления о лебеде, прекраснее всего поющем в предчувствии конца! С другой стороны, лебединую песню, по Аристотелю, можно услышать только у берегов Ливии — далекой, почти баснословной земли, которую греки по традиции населяли множеством диковинных тварей. Так или иначе, очевидно, что Аристотель находит вполне прозаическое, хотя и не до конца убедительное объяснение *уже распространенному в его время фольклорному или литературному мотиву.*

Итак, оставив в стороне дискуссии о том, можно ли признать протяжный крик кликуна песней и пролегли ли пути миграции этих птиц через античную Грецию, истоки представления о “певчем лебедь” следует искать не в орнитологических наблюдениях, а в поэзии — народной и авторской. В самом деле, все ранние (сплошь поэтические) упоминания лебединого пения встречаются в контекстах, намекающих на связь этой птицы с Аполлоном. Не был ли музыкальный талант бога по ассоциации перенесен и на его спутника? Это предположение можно подкрепить примером: репутация совы как мудрой птицы (на самом деле тоже не вполне соответствующая действительности), думается, связана с ее близостью к Афине.

Когда возник и как развивался мотив “лебединой песни”, судить трудно: как мы видели, аудитории Эсхила он уже был знаком, и о его корнях можно лишь строить предположения.

Начнем с того, что в греческой литературе белизна лебедя нередко сравнивается с сединой (*Aesch. Prom.* 794–795: κόραι κικνόμορφοι [о Грайях]; *Eur. Bacch.* 1365⁴ и др.), а выражение “сед как лебедь”, аналогичное нашему “сед как лунь”, встречается в “Осах” Аристофана (ст. 1064). Это сравнение стало настолько узнаваемым, что слова “седая птица” в пародии еврипидовского “Геракла” уже не требуют пояснений (ст. 110). Хор стариков оплакивает не вернувшегося из странствий и, должно быть, сгинувшего Геракла:

Влачусь я <...>, пробуя, где посоху опереться, старик, поющий печальную песнь, точно седая птица...

По замечанию У. фон Виламовица, от *седого* лебедя, который *прекрасно поет*, один шаг до представления о том, что поет он незадолго до смерти.⁵ Речи дряхлых

фиванских старцев, от которых, по собственному их признанию, остался только звук голоса (“я — лишь слова да призрак полночных видений”; ст. 111), и вправду настраивают на такую гипотезу — отрывок объединяет две характерные черты: белизна-седина и мелодичное пение. Однако можно заметить, что сравнение затрагивает и еще один признак: “Старик, поющий *печальную* песнь, точно седая птица”.

И действительно, в греческой драме лебедю приписывались не просто отменные вокальные данные, но и способность петь тоскливо и скорбно. Одно упоминание его голоса — равно как и голоса соловья или, например, гальционы⁶ — окрашивает контекст в печальные тона. Так, стоны горюющей по отцу Электры сравниваются у Еврипида с песней лебедя — который, оказывается, может оплакивать не только себя, но и ближнего (*El.* 151 слл.):

Как певчий лебедь у речных заводей зовет отца милого, что пропал в западне силка, так рыдаю я, отец, по тебе, горемычному, в последний раз омывшему тело <уже> в горьких объятиях смерти.⁷

Сюда же можно, с некоторыми оговорками, отнести и место из еврипидовских “Вакханок” (стт. 1364–1365: с лебедем сравнивается Агава, которая только что вместе со своим отцом оплакивала участь Пенфея и всего злосчастливого рода Кадма), и даже пассаж из “Фаэтона” того же автора (стт. 75–78 Diggle), на первый взгляд рисующий вполне безмятежную картину раннего утра:

Уже охотники-зверобои выступают, и по-над струями Океана льется медвяный голос лебедя, и гребцы выводят в море ладьи...



Артемиде
Аттика, V в. до н. э.



Аполлон
Киренаика, IV в. до н. э.



Аполлон на лебедь
VI в. до н. э.



Лебедь. Этрурия,
IV–III в. до н. э.

Хотя эпитет $\mu\epsilon\lambda\iota\beta\acute{o}\alpha\varsigma$ не содержит в себе ничего мрачного или тревожного, один немецкий филолог, восстанавливая ход драмы по сохранившимся фрагментам, предполагал здесь прямой намек на близкую смерть Фаетона (“*cantu huius avis Euripides dicere vult Phaetontem iam mox moriturum esse*”).⁸ Дж. Диггль, автор комментированного издания фрагментов “Фаетона”, настроен менее решительно — но и он указывает, что упоминание голоса лебедя придает отрывку налет меланхолии.⁹ Кроме того, афинская публика должна была услышать в этих строках отголосок легенды о Кикне, сыне лигурийского царя Сфенела: Кикн превратился в лебедя, оплакивая смерть своего друга Фаетона на берегу Эридана.¹⁰ Насколько важным оказалось это предание для развития мотива предсмертной песни, судить трудно: сохранились мифологические рассказы о еще трех героях по имени Кикн, и греческие источники путают их друг с другом. Впрочем, в любом случае миф о Фаетоне и Кикне отражает представление именно о *печальной* (но не предсмертной) песне птицы.

Лебедь печально поет — лебедь-плакальщик — песня на пороге смерти: эти ассоциации могли послужить фоном для складывающегося мотива и повлиять на его литературную судьбу. Может быть, в образном языке аттической драмы V в. до н. э. он находился еще на стадии формирования? Может быть, именно драма предала народному представлению тот трагический колорит, который будет оспаривать в “Федоне” Сократ? Может быть, и Эсхил, сравнивая Кассандру с лебедем, хотел подчеркнуть скорбные интонации последней песни пророчицы ($\theta\alpha\nu\acute{\alpha}\sigma\iota\varsigma\omicron\varsigma \gamma\acute{o}\varsigma$) и ее связь с Аполлоном, а не просто напомнить зрителям о темном поверье?

В заключение остается привести пример того, как данные жизненного опыта и литературные клише свободно уживаются в античной поэзии, причем у одного и того же автора. В девятой эклоге Вергилия мантуанские лебеди (которых поэт, выросший в тех краях, не мог не видеть и не слышать) “пением возносят хвалу до самых звезд” (ст. 29). Напротив, в XI песни “Энеиды” гвалт в народном собрании сравнивается с тем,

как “сильные лебеди оглашают заводи богатой рыбой Падузы” (ст. 456–458).¹¹ Сопоставление двух этих цитат еще раз показывает, что не стоит искать естественнонаучного объяснения литературным фактам. Потеряв связь со своим реальным прообразом, *Cygnus poeticus* зажил самостоятельной жизнью — и продолжает жить по сей день.

¹ См.: D’A.W. Thompson. A Glossary of Greek Birds. Oxford, 1936². P. 182–186.

² Хрисеида — пленница Агамемнона.

³ W. G. Arnott. Swan Songs // Greece & Rome. 1977. Vol. 24. P. 149–153.

⁴ При сохранении рукописного чтения $\mu\epsilon\lambda\iota\beta\acute{o}\alpha\varsigma \kappa\acute{\iota}\kappa\nu\omicron\varsigma$.

⁵ Euripides. Herakles / Erkl. v. U. von Wilamowitz-Moellendorf. Berlin, 1895². Bd 3. S. 30.

⁶ О печальном пении гальционы см. Eur. Iph. Taur. 1089 sqq.; [Sen.] Oct. 7. В русском фольклоре гальциона превратилась в сказочного Алконоста. Обычно ее отождествляют с зимородком, хотя это небесспорно. Между прочим, представления о пении лебедя и зимородка схожи: этот последний издает резкий отрывистый свист, что не помешало ему в народной фантазии прослыть замечательным певцом — вплоть до ежегодного фестиваля самодельной песни “Зимородок” в Нижегородской области.

⁷ Э. Р. Доддс усматривает здесь представление об исключительной привязанности к родителям, которая будто бы свойственна именно лебедям (Euripides. Bacchae / Ed. with Introd. and Comm. by E. R. Dodds. Oxford, 1960². P. 239), но это, на наш взгляд, натяжка — в “Электре” Софокла эта добродетель приписывается вообще всем пернатым (стт. 1058–1062).

⁸ H. Volmer. De Euripidis fabula, quae Phaeton inscribitur, restituenda, Münster, 1930. P. 31.

⁹ Euripides. Phaethon / Ed. with Proleg. and Comm. by J. Diggle. Cambridge, 1970. P. 104.

¹⁰ Мифограф Гигин (Fab. 154) возводит этот миф к Гесиоду.

¹¹ Контраст двух пассажей отмечен В. Клозенем (W. Clausen. A Commentary on Virgil: Eclogues. Oxford, 1994. P. 276).

Руководитель доклада — А. Ю. Енбекова

Фото: Дмитрий Кобак, выпуск 2000 г.,
и Константин Корешков, 10 класс
Рисунок Даши Ивановой, 7 класс



Григорий Сковорода

БАСНЯ ЕСОПОВА

Преображенна на новый лад малороссийскими фарбами
для учеников поэтики 1760 года в Харькове

Вина сея басни та, что многии от учеников, нимало к сему
не рожденны, обучалися



Басня, которую “Абарис” предлагает гимназистам не только для забавы, но и в ненавязчивое поученье, была сочинена самобытным украинским мыслителем и поэтом Григорием Саввичем Сковородой (1722–1794) в то время, когда он преподавал поэтику, т. е. словесность “средней ступени”, ученикам Харьковского колледжума. В программу этого уникального центра российского просвещения XVIII в. входили и оба древних языка, причем по-латыни воспитанников учили не только читать и разговаривать, но и писать стихи.¹

Причины, побудившие начинающего педагога обратиться с латинской басней к своему покровителю, епископу Белгородскому Иоасафу Миткевичу, изложены самим автором в подзаголовке; о сногшибательном эффекте этого обращения (искусству редко удается с такой непосредственностью влиять на жизнь!) можно узнать из приписки, которой снабжена русская версия стихотворения. Впоследствии Сковорода приложил басню к своему философскому диалогу “Разговор, называемый Алфавит, или Букварь, мира” (1775). Согласно учению Сковороды, человек — это “маленький мырок” (так он переводит слово “микрососмос”); только пристально взглядываясь в себя, он может постигнуть свое предназначение. Один из участников диалога комментирует басню так: “Общество есть то же, что машина. В ней замешательство бывает тогда, когда ее части отступают от того, к чему оные хитрецом сделаны”.

Подобно другим латинским стихам Сковороды, басня интересна и как свидетельство свободного владения латынью в образованных кругах Украины XVIII в. Взяв за основу краткую притчу Эзопа (у нее, впрочем, совсем другая мораль: “Так люди, когда берутся за что-нибудь не вовремя, упускают и то, что у них уже в руках”),² Сковорода развернул ее в ироническую элегию в духе Овидия. Влияние этого поэта, которого Сковорода и преподавал в Харьковском колледжуме, и переводил, особенно оцутимо в сцене, когда на волка набрасываются собаки. Здесь автор обильно черпает из того эпизода “Метаморфоз”, где рассказывается о гибели Актеона (III, 206–253): к нему восходит и перечень собачьих кличек (все они — греческие и притом говорящие), и целый ряд отдельных выражений, а два стиха позаимствованы у Овидия дословно (19 и 23 = Met. III, 232 и 236). Еще одна строка (31) принадлежит Горацию — но это уже не заимствование, а прямая цитата, отсылающая читателя к хрестоматийному девизу из *Ars poetica* (v. 385). Обыгрывая античные реалии, Сковорода называет музицирующего волка “хоравлом”, свору собак — “молосскими” (эта порода, разводившаяся на севере Греции, в Эпире, ценилась охотниками за силу и мертвую хватку), а в уста козленку вкладывает легендарный ответ Солона Крезу (“Пока человек не умрет, воздержись называть его счастливым”).

“Басня Есопова” была обнаружена И. А. Табачниковым в авторской рукописи диалога “Алфавит мира”, хранящейся в Государственном историческом музее, и впервые опубликована в изд.: Г. С. Сковорода. Твори: В 2-х т. Київ, 1961. Т. 2. С. 93–98.³ Поскольку Сковорода не столько перевел, сколько вольно переложил свою басню “малороссийскими фарбами” (т. е. красками), мы сопровождаем латинский текст переводом Дениса Кейера.

За идею публикации редакция благодарит В. А. Дымишца.

¹ О Харьковском колледжуме см. цикл статей А. И. Любжина, давнего друга нашей гимназии: Лицейское и гимназическое образование. 1998. № 6. С. 19–24; 1999. № 1. С. 17–27; Древний мир и мы. Вып. 3. СПб., 2003. С. 147–153.

² *Aesop*. 99 Nausrauth. См.: Басни Эзопа / Пер., статья и комм. М. Л. Гаспарова. М., 1968. С. 92. № 97.

³ К сожалению, в этой и трех последующих публикациях латинский текст басни испещрен искажениями. Помимо исправления очевидных опечаток и упорядочения пунктуации, мы печатаем в ст. 1 *forte* вместо *sorte* (по автографу, начальная страница кото-

рого воспроизведена в издании 1961 г.), а в ст. 19 — *fecit* вместо неметрического *ferit* (ср. *Op. Met.* III, 232). Первую часть ст. 17 пришлось заключить в “кресты отчаяния”: хотя слова *cinaedo omisso* поддаются интерпретации (под “кинедом”, т. е. “танцовщиком” [ср. *Plaut. Mil.* 668 и др.], должен, очевидно, подразумеваться козленок), сразу две просодические ошибки — при том, что Сковорода в этом отношении почти безупречно аккуратен — кажутся подозрительными. Орфография и пунктуация приближены к принятым ныне нормам. Подготовка латинского текста осуществлена Д. В. Кейером при участии В. В. Зельченко.

Fabula de Haedo et Lupo tibicine

Reformata 1760-mo anno
in ludo poetico Zacharpoli

Occasionem fabulae dederunt quidam discipuli
prorsus invita, ut aiunt, Minerva discentes



A grege parvulus Haedus erat cum forte relictus,
Exsilit ex silvis ecce repente Lupus!
Tentavit primo fugam; mox versus ad hostem
Tergori inhaesurum talia fatur ei:
5 “Haud ignoro quidem tibi iam me in ventre futurum
Atque necesse mori, sed miserere tamen:
Attamen hoc unum moribundo cede roganti,
Nonnihil ut tibiis mi modulere prius,
Dulciter ut vitam concludam: namque beari
10 Scis, cum ipse es sapiens, omnia fine bono”.
Tum Lupus haec secum: “Nae stultus ego!

Nactenus haud scivi

Esse mihi dotem hanc”. Incipit ergo statim,
Ast Haedus modulante Lupo curvare choreas
Artificem mulcens laude subinde novum,
15 Turbine cum citior circumstat utrumque Molossum
Turba: Lupo calamos excutit atque Lupum,
†Cinaedo omissio, simul† stimulare choraulem
Incipiunt. Tandem saltat et ipse Lupus.
Prima Melancha<e>tes in tergo vulnera fecit,
20 Asbolus et Leucon arripuere simul
Collo, at Theridamas et Poemenis haesit in armo:
Latratu resonat aura serena nimis.
Cetera turba coit confertque in corpore dentes:
Vulneribus desunt iam loca. At ille gemit
25 Ipsum se obiurgans: “Cur, pessime, cantor haberi,
Cum coquus est natus, tam bonus ambieras?
Nonne erat hoc satius, condire haedos et oves, quam
Tractare illota musica sacra manu?
Dignus es hac mercede”. Canes in corpore rostris
30 Mersi dilacerant. Ecce corona Lupo.

Affabulatio

“Tu nihil invita dices faciesve Minerva”:
Quae natura negat, scilicet illa fuge.
Si non es natus Muis, fuge discere Musas:
Heu! multos perdit fistula docta viros.
35 Paucos, iusta parens, Muis natura creavit.
Essene vis felix? Sorte quiesce tua.

Стоило только козленку случайно отбиться от стада,
Как из чащобы лесной выскочил волк перед ним.
В бегстве спасенья искал несчастный, но — враг догоняет;
Остановившись тогда волку козленок сказал:
“Знаю, что я обречен: поглощенну твоею утробой
Должно погибель приять... Будь милосерден ко мне!
Лишь об одном одолженье молю у тебя перед смертью:
Пеньем цевницы меня не откажись усладить!
Радостной сделай мою кончину; ты мудр и постигнул:
Счастья единый залог — жизни счастливый конец”.
Волк, про себя удивившись: “А я-то, дурак,

и не ведал

Сих дарований в себе!”, — тотчас же начал играть,
А козленок пустился плясать под напевы свирели,
Новому Феба жрецу на похвалы не скупясь.
Вдруг, словно вихрь, окружила обоих с неистовым лаем
Свора молосских собак; мимо танцора они
Бросились волка терзать, свирель покатила — и вот уж,
Злые укусы снося, пляшет недавний флейтист.
Первым сомкнул Меланхет клыки у него на загривке,
Асбол и Левкон затем в шею вцепились ему,
Феридамант с Пойменидой схватили его за лопатку...
Всюду среди мирных долин слышится яростный лай!
Скоро и все остальные вонзаются в тело зубами —
Места уж нету для ран... Стонет измученный волк,
Сам себя проклиная: “Зачем ты, негоднейший прочих,
Мнил себя лучшим певцом, поваром бывши рожден?
Стряпал бы лучше себе козлятину или овечек,
Нежель святыни Камен лапой нечистой марать!
Вот и расплата пришла!” Собаки, все глубже вгрызаясь,
Плоть разрывают его — чем не достойный венец?

Заключение к басне

“Не говори ничего и не делай, неволя Минерву”:
Против природы своей остерегайся идти.
Если для Муз не рожден — не труди себя музыкой священной:
Многих достойных мужей губит ученая песнь!
Мало таких, кому дар Пиерид уготован природой.
Счастье желаешь найти? Благослови свой удел.

Басня о козленке и о сверестящем волке

Козля от стада осталось до беса.
 Се ж и товариш бежит — Волк из леса.
 Кинулось было сначала в утеки,
 Потом, ставши, так сказало драпеке:
 “Я знаю, что мне нельзя минут смерти
 От твоих зубов. Но будь милосердый!
 Зделай, молю тя, ту милость едину:
 На флейтузе мне заграй на кончину,
 Чтоб моя мне жизнь увенчалась мила.
 Сам, мудрый, знаешь, что в конце вся сила...”
 “Не знал я сего во мне квалитета”, —
 Волк себе мыслит... Потом минавета
 Начал надувать, а плясать Козлятко,
 Волка хвалами подмазуя гладко.
 Вдруг юрта собак, как вихр, вокруг их стала.
 Музиканту з рук и флейта упала.
 Просто до Волка — сей той щипнет, вкусит,
 И сам капелмейстр плясать уже мусит.
 Вдруг Черногривка хватя за поясницу,
 А Жук с Белком за горлову цевницу,
 Кудлай да Гривко упялися в бедра —
 Вопль раздается в долинах от ведра.

Еще ж наспел Хвост, сюда ж рыло пхает, —
 Не дотолпяется. А он въздыхает:
 “На что (сам себе) стал ты капелмейстром,
 Проклятый, з роду родившись кохмейстром?
 Не лучше ль козы справлять до росолу,
 Неж заводити музиканску школу?
 А! а! достойно!..” А собаки, рыла
 Потопивши, рвут... И так смерть постигла.

Приказка

Не ревнуй в том, что не данно от Бога.
 Без Бога (знаешь) ни же до порога.
 Аще не рожден — не суйся в науку.
 Ах! Премного сих вечно пали в муку,
 Не многих мати породила к школе.
 Хоть ли быть щастлив? — будь сыт в своей доле.

Сия о музыканте Волке казка успела до того, что пастырь добрый Иоасаф Миткевич больше 40 отроков и юнош свободил от училищного ига во путь природы их, ревнуя человеколюбию — не тщеславию. Сему и аз ревнуя, написах книжицу “Алфавит Мира”.

Г. С.

Вина — зд.: повод; *се ж* — а тут; *в утеки* — наутек; *драпекка* — разбойник; *заграй* — сыграй; *квалитет* — достоинство; *минавет* — менуэт; *юрта* — свора, гурт; *просто до Волка* — прямо к волку; *сей той* — то один, то другой; *мусит* — вынужден;

горлова цевница — горло (цевница — дудка); *упялися* — впились; *от ведра* — среди ясной погоды; *козы справлять до росолу* — солить козлятину; *ни же до порога* — ни за порог; *хоть* — хочешь.

Рисунки Саши Филипповой, 7 класс, и Любы Лукиной, 6 класс



Охота. Римская мозаика из Туниса. Над собаками надписаны их клички

Е. К. Юзбашиян

директор программ

Фонда поддержки классического образования “Анабасис”

Как мы отмечали 15-летие гимназии

С одной стороны, хотелось праздника. С другой стороны, явно пора было напомнить высоким чиновникам о гимназии. В общем-то, мы и так стараемся не дать им забыть о ней, но весной наступил момент для мощного удара. Одним из факторов, которые вдохновили PR-компанию, стало гимназическое крыльцо, полностью разрушенное скейтбордистами, не получившими вовремя классического образования. Да и вообще, 15 лет — это серьезно. Столько лет классической гимназии, демократии и капитализму в нашей стране. У многих за эти годы возникли вопросы, связанные с отдельными недостатками того, другого и третьего. На некоторые из них мы были готовы ответить.

Строго говоря, праздник должен был отмечаться 1 сентября 2004 года, но это сочли условностью — школьный год продолжался, а тут мы — Т. В. Шарыгина, Н. Б. Журбина и я — вспомнили другую, по-настоящему круглую дату: 10-летие первого выпуска (в фонде “Анабасис” есть математики, хвала Аполлону). Оба эти повода и позволили нам развернуться и праздновать три дня подряд, как свадь-

В значительной степени задуманное удалось. 14 апреля в гимназии прошел круглый стол под председательством Е. И. Казаковой, научного руководителя Павловского лицея им. А. И. Горчакова, куда наши гимназисты ежегодно ездят на исторические турниры. Гости не подвели, хвалили гимназию долго и вдохновенно. Ученый-биолог Л. Я. Боркин, сопредседатель Санкт-Петербургского Союза ученых, для которого наши выпускники переводили латинские тексты XVIII–XIX вв., говорил о том, что незнание латыни современными биологами приводит к абсурдным ситуациям — новые термины представляют собой бессмысленный набор латинских букв! На всех произвело большое впечатление выступление заведующей новогреческим отделением филфака Ф. А. Еловой. Фатима Абисаловна сильно облегчила задачу всех наших коллег, вынужденных каждый год во время гимназического дня открытых дверей отвечать на один и тот же сакраментальный вопрос родителей: “Ну, латынь еще понятно, а греческий-то зачем нужен?!” Она говорила о том, сколь многое, о чем мы имели лишь смутное представ-



бу, слегка отодвинув учебный процесс (в фонде “Анабасис” есть представители администрации, хвала Зевесу).

Сначала возникла и оформилась идея круглого стола на новую, неожиданную тему “Для чего нужна сегодня классическая гимназия?”, которую мы и вынесли на рассмотрение Попечительского совета фонда. Члены совета, в числе которых — опытнейшие ведущие самых разнообразных круглых столов, строго спросили: “Кому это адресовано?” Ответа не последовало. Только через некоторое время мы смогли сформулировать цель: пусть те, кто на практике оценил преимущества гимназического образования — вузовские преподаватели и работодатели выпускников — расскажут о своем опыте людям, управляющим образовательным процессом в нашем городе. Важно было, чтобы выступили не только гуманитарии, поэтому мы пригласили и математиков, и биологов, и экономистов. Рискованный ход, скажет читатель, выпускники бывают разные. Нам это тоже пришлось в голову. Было решено хорошенько угостить приглашенных после заседания...

ление, проясняется для нас при чтении античных писателей, как внезапно наполняются ярким содержанием привычные клише, оказавшись в родном контексте. И, наконец, в духе древних блестяще доказала “пользу бесполезного”, утверждая, что образование должно быть бессмысленным — когда есть практическая цель, когда точно известно, для чего послужит то или иное знание, неизбежно теряется прелесть эвристического процесса.

Второй день наших торжеств был посвящен чествованию первого выпуска гимназии. Среди гостей, кроме самих выпускников, были учителя этого выпуска, спонсоры, греческий консул, трое сотрудников немецкого консульства. Гости посмотрели изящнейший спектакль школьного театра “Катомиомахия” (см.: Абарис. 2002. № 3. С. 43–49. — *Ред.*), а затем разделились: одни наблюдали за дебатами на английском языке, другие — на немецком. Тема дебатов, в которых участвовали и гимназисты, и выпускники, была общей и животрепещущей: нужно ли регламентировать внешний вид учеников? Этот большой вопрос, уже не первый год вызываю-

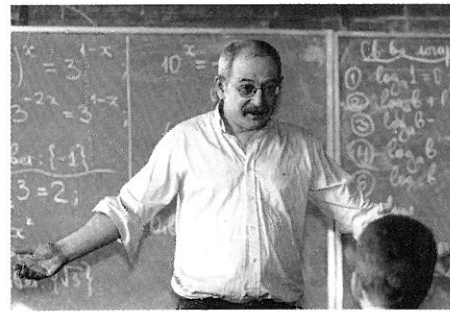
щий живейший интерес — люди жаждут запретов, а значит, борьбы! — заставил говорить на иностранных языках даже совсем не склонных к этому занятию гимназистов. А немецкий атташе по культуре г. Флориан Зайтц дополнительно получил потрясающее, хотя и не совсем адекватное впечатление от гимназии, так как побеседовал с теми одиннадцатиклассниками, которые почти весь прошлый год проучились в Гамбурге. “Гамбургеры” окружили дипломата и провели с ним блестящий *small talk*. Окажись на месте г. Зайтца старый дипломатический зубр, он обязательно решил бы, что это типичная “потемкинская деревня”. Но молодой и еще не имеющий местного опыта атташе был искренне потрясен уровнем немецкого языка в НЕнемецкой школе. Это имело свои последствия. Для начала г. Зайтц написал о гимназии в Берлин своему школьному учителю латыни, на что тот ответил примерно следующее: “Да их все знают, все помогают, не беспокойся...” Но г. Зайтц продолжал беспокоиться о нашей судьбе. В июне гимназисты были приглашены на день открытых дверей немецкого консульства, где отлично выступили с латинско-немецко-русской программой (собственно, конкуренции не было, мы оказались единственной приглашенной школой). Правда, *Gaudeamus* на всякий случай не пели, боялись сбиться и оконфузиться — все-таки не школьное 1-е сентября, а общегородское мероприятие. А в августе консульство включило нас в библиотечную программу, в рамках которой гимназия ежегодно будет получать деньги на немецкие учебники, словари и другие книги. Планируем заказывать и издания античных авторов (будем понемногу осваивать древние языки, а там, глядишь, и *Gaudeamus* когда-нибудь осилим — например, к 50-летию гимназии).

Последний, третий день торжеств был самым веселым: сотрудники фонда, наконец, расслабились. Весь невольно

мощно заглушил всякие ворчливые комментарии. Самым строгим критиком по этой линии могла оказаться Стефания Кулаева, исполнительный директор петербургского отделения “Мемориала”, которая задумчиво рассматривала портрет Сталина в интерьере грузинской сакли, представленной 10-м альфа, — но она оказалась очень благодарным зрителем, а ее семилетний сын Питер, наполовину голландец, сходил в гости к “голландцам”-пятиклассникам, решил немедленно начать учиться в гимназии. Среди неожиданных сюжетов, возникших по ходу фестиваля, был и такой: маленькие цыгане-актеры, приехавшие к нам в гости с великолепной концертной программой, познакомились с “цыганами” из 7-го альфа. Многие гимназисты сходу начали обсуждать подготовку к следующему фестивалю, считая его делом уже решенным. Теперь осталось уговорить Марию Михайловну...

В завершение столь насыщенного дня выбранные выпускниками учителя провели для них уроки — эта симпатичная гимназическая традиция формируется на наших глазах. Некоторые педагоги, смешавшись с толпой выпускников, пришли на чужие уроки и активно на них работали — но это уже не могло повысить градус общего безумия.

Я постаралась рассказать о том, что у нас получилось, а теперь хочу так же честно рассказать о том, что не получилось. Моя армянская бабушка любила подчеркивать, переходя на русский: “Я правду в глаза говорю...” Сорвалась, причем во второй раз, давно задуманная нами пресс-конференция выпускников. В этом деле мы очень рассчитывали, как и три года назад, на тех бывших гимназистов, которые подвизаются в журналистике. Мы подробнейшим образом изложили им наш замысел, под общим руководством Л. Я. Лурье разослали факсы по всем редакциям — и опять напрасно. Что же, *si non — egeo*. С достоинством и истинно педагогической



привнесенный в школьную жизнь официоз закончился, и началось настоящее законное буйство (с элементами “бузы”). На этот день назначили подготовленный Марией Михайловной Бондарь (учителем немецкого в гимназии. — *Ред.*) этнический фестиваль, в ходе которого каждый класс представлял какой-нибудь народ. Всех демократически мыслящих учителей с правозащитным сознанием так и подмывало подсказать наивным детям “правильный” выбор народов, но не сильно обремененные знанием новейшей истории (как, впрочем, и любым иным знанием) гимназисты, попыхивая кальяном, легко отразили эти слабые атаки. Учителя бесславно сдались. Свобода выбора и осуществления проекта была полной.

Во время предварительных обсуждений многие возражали против набившего оскомину советского духа этой затеи (15 республик — 15 сестер!), но тот блистательный, яркий, поющий по-грузински, танцующий по-испански, обедающий по-китайски и сражающийся подушками по-татарски Вавилон, в который Мария Михайловна сумела практически одна, “вручную”, обратить школу в субботу 16 апреля,

толерантностью мы отступились: они ведь так заняты, столько работают в условиях нашего юного (смотри выше) капитализма. С освещением всех школьных мероприятий в прессе и на телевидении нам очень помогли другие люди, “гимназиев не кончавшие”, — в первую очередь, Т. И. Лиханова и Ф. А. Гаврилов, которым наше маленькое сообщество выражает огромную общешкольную благодарность.

Надо сказать, что я и все мои коллеги-классики очень уважаем профессору журналиста и жалею ее будущих представителей, без излишней придирчивости принимая у них университетский экзамен по античной литературе. С восторгом и даже некоторым непростительным головокружением от успехов мы узнали из заметки о наших торжествах в газете “Санкт-Петербургские ведомости”, что “ДЕБАТЫ В КЛАССИЧЕСКОЙ ГИМНАЗИИ ПРОХОДИЛИ, КОНЕЧНО ЖЕ, НА ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ”...

Фото: Леонид Михалевиц, выпуск 1998 г.,
и Алексей Солодейников

ALTERCATIONES NOVAE



В средневековой латинской литературе существовал жанр *disputatio*, или *altercatio* — “словопрение”. Одна из его разновидностей — это беседа учителя и ученика (например, будущего вице-короля Италии Пипина и его учителя философа Алкуина или римского императора Адриана и поучающего его стоика Эпиктета), в которой ученик спрашивает: “Что есть то-то и то-то?”, а учитель дает краткие и выразительные определения, иногда несколько сразу. Вот фрагменты одного из словопрений (между Адрианом и Эпиктетом):

— Quid est epistula? — Tacitus nuntius. — Quid est pictura? — Veritas falsa. — Quid est argentum? — Invidiae locus.
— Quid est homo? — Loci hospes, brevis imago, calamitatis fabula. — Quid est homo? — Sicut lucerna in vento posita.
— Quid est luna? — Diei adulter, noctis oculus. — Quid est mare? — Iter incertum. — Quid est navis? — Domus erratica, ubilibet hospitium. — Quid est nauta? — Amator pelagi, firmi desertor, contemptor vitae mortisque, undae cliens. — Quid sunt stellae? — Litora gubernatorum. — Quid est miles? — Murus imperii. — Quid est forum? — Templum libertatis.
— Quid est gladiator? — Sine crimine homicida; и т. д.

Лет двадцать назад в литературной студии В. А. Лейкина, в которой посчастливилось заниматься одному из редакторов “Абариса”, сочинение такого рода диалогов было одной из любимых игр.

В январе этого года гимназисты, вернувшись к истокам жанра, попытались создать латинское словопрение в старинном духе. Для этого всем желающим были предложены следующие семь (равно животрепещущих) вопросов:

QUID EST VITA?
QUID EST MAGISTER?
QUID EST DISCIPULUS?
QUID EST SOMNUS?
QUID EST GYMNASIUM?
QUID EST VERITAS?
QUID EST ELEPHANTUS?

Любые другие вопросы (и, разумеется, ответы на них) предлагалось придумать самостоятельно.

Общими усилиями гимназисты и выпускники дали более 250 определений жизни, учителя, ученика, сна, гимназии, истины и слона. Самые интересные из них предлагаются вашему вниманию. Авторы определений обозначены номерами; расшифровку см. в конце текста.



QUID EST VITA? — Via pertrita; navigium calamitatum (1); cancer materiae (2); in aeternitate mora (4); umbra maximi pici (5); spatium longissimum (6); meditatio mortis (7); volatus rubri papilionis (8); petitio felicitatis; ambulatio in silva; morbus mortifer (9); puteus non altus; liber imperfectus; donum mirabile (10); quoddam accidens mihi hic et nunc; sermo cum Domino, ubi omne factum verbum est (11); malo homini tormentum, bono gaudium (20); sanctus amnis (21); vicissitudo otiorum et negotiorum (22); incitatio ad mortem (27); brevis somnus; illi, qui cogitat, comedia, illi, qui sentit, tragoedia (28); temporis iactura (30); punctum temporis inter praeterita et futura (31); exordium mortis; semita nebulosa (32); quoddam arte brevius (33); magnum proelium (34); tenue linum existentiae (35); luctatio vitae gratia (36).

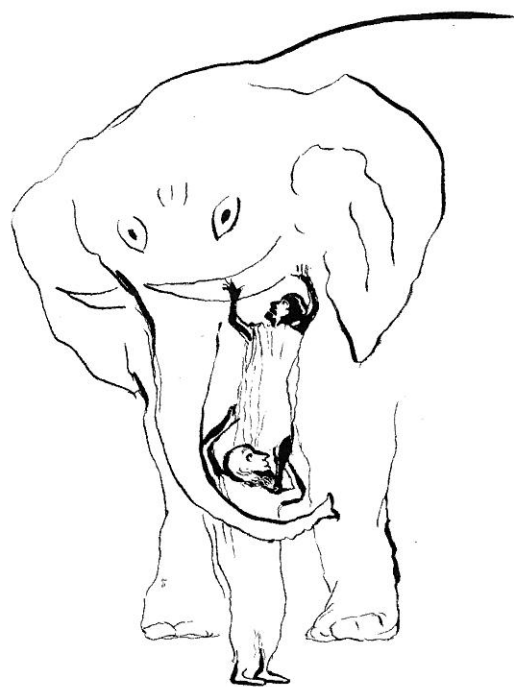
QUID EST MAGISTER? — Minervae minister; assiduus picus, tundendo semper amicus (1); apis laboriosa (4); urna, scientia completa, quae alias urnas complet (7); globulorum iaculator (8); loquens cum mutis; actor tragicus; Sisyphus, qui spem amisit (9); ahenum sapientiae (12); qui latrat, sed non mordet (13); lentus spiritus (21); qui discipulum perpetuo vexat et ab eo vexatur (23); bubulcus cum calamo et flagro (24); gubernator vitae discipulorum; qui nuper discipulus fuit (25); homo, a discipulis cruciatus (31); liber vivus (38); quaestionum auditor (39); qui se omni tempore malum, omni tempore infelicem, omni tempore somniculosum, quasi omni tempore esurientem (см. ниже раздел “Quid est discipulus?” — *Ped.*) fuisse maturius interdum obliviscitur (40); rex pensorum, dux discipulorum (41).

QUID EST DISCIPULUS? — Nugarum manipulus, lumen inaccensum (1); piscis, de scientia sua dicere cupidus (4); urna inanis, quae sitit compleri (7); unguis rodens; exercitus hominum undevicesimanuum (8); lapis fremens; homo semper dormiens; bestia saeva (9); spongium, scientiam bibens; ianua aperta; lynx auscultans (10); lucem quaerens; quilibet sapiens homo (14); animal insipiens scientiae cupidum (aut non cupidum) (15); homo non satis doctus, ut magister sit (16); qui magistro imitandus est (20); vepres lenis (21); posteritas litterarum (22); magistri aut hostis sempiternus aut amicus (23); innoxia avis cum rictu lupi (24); fluctus magistrum fugiens vel ager a magistro disseminatus (25); misera indefensa substantia (28); properans homo (29); lapis incultus sub caelo magistri (32); embryo spei (35); servus notarum (37); successor magistri (39); omni tempore malus, omni tempore infelix, omni tempore somniculosus, quasi omni tempore esuriens animans (40); sacrificium magistri (41); discipulus poena est (44).



QUID EST SOMNUS? — Claustрум oculorum, sensuum vestiarium (1); vigilia subconscientiae (2); solitudo mentis (5); dormientis mundus interior (6); vita nostra (7); mixtura cupidinum et metuum (8); vita altera (10, 17, 36); parva mors; liberatio cogitationum (14); concentus animi et corporis (15); pons inter mortem et vitam (19); venenum Morphei (22); momentum libertatis (29, 35); tempus, frustra consumptum (31); scaenae, quae vita est, paries (32); vitae tempus gravissimum (33); flatus mortis (34); speculum animi (38); votum omni tempore mali, omni tempore infelicis, omni tempore somniculosi, quasi omni tempore esurientis animantis (40); desperatio (42); felicitas brevis; effugium vitae; somnus somnium est (41); somnus vis est (44).

QUID EST GYMNASIUM? — Olla sapientiae (1); matrix, ingenio incubitans (2); piscium apiumque domus communis (4); pyxis formicarum (8); domus artis et disciplinae (10); campus proeliorum (11); cenatio sapientiae (12); specus, semper terribilis, sed aestate optatus (21); locus, ubi mens et corpus exercentur (22); valetudo et vis (28); via ad vitam (29); domus, in angulo sita (31); carcer ingenii (32); urna cum magistris, discipulis nonnullisque disciplinis (33); matheseos portus tranquillus in vesano mari vitae (35); receptaculum malorum (36); locus, quo magistri pueros discipulos facere conantur (39); locus, quo multi omni tempore mali, omni tempore infelices, omni tempore somniculosi, quasi omni tempore esurientes animantes congregantur (40).



QUID EST VERITAS? — Ut radius solis, demissus ab aethere coeles, rectus et eludens, caecans et operta recludens (1); existentia Cartesii (2); quod modo caelum habet (4); una ex rebus terribilibus, quae mundum nostrum suspendent (7); vis infirmorum (8); simulacrum dei (9); causa controversiae aeternae (10); quod est in vino (10, 18); illusio; quod semper prope, numquam mecum est (11); quod plenum non existit (12); iuris gradus superlativus (14); veritas est veritas (19); fructus acerbus; hospes invocatus (21); quod hominem liberat (22); scientia, quae post mortem dabitur (24); excellentissima virtus (26, 37); quod parvus puer dicit (27); sol mentis (28); tenuissima virga artis (29); quod homines per totam vitam quaerunt (31); invictum robur; scutum gladiusque (32); Aristotelis maior Platone amica (33); argumentum iustitiae (34); dignitas veri hominis (35); res quaerenda (36); hasta, quae ferit adulatorem; lux usitata (38); quod semper alicubi iuxta est (41); amarum mel (42); veritas aequitas est (44).

QUID EST ELEPHANTUS? — Unimanus quadrupes; os cornigerum; vaga rupes (1); alumnus emissionis primae (2); musca gigantea colore plumbi, sine alis; primigenius calvus (3); mus maximus; naturae deliciae (5; magnus mus также 28, 41); devorator faeni; materies muscae; domus Buddhae (8); turris mobilis; avicula quadrupes; animal profitens dentes suos cornua esse (9); mons ingens (10); qui somniat se esse avem (13); bestiarum sapientissima (14); mons iens (15); magnum problema (17); beatum animal, quod vivit nec quaerit (19); bestia caudonasa (22); qui e musca fit (31); Gigas indomitus (32); maximum vas theanum (33); basis mundi (35); receptaculum roboris (36); bestiarum horti incola miser (37); mons memoriae (38); animal grave et canum (39); equus Indicus; miraculum summum (41); bestiola magnitudine paene Pythoni aequa (43); quietum animal (44).

Приложение:

QUID EST TEMPUS? — Sagitta, quae ex praeteritis volat ad futura (14).

QUID EST ANIMUS? — Curriculum duorum equorum et aurigae (8).

QUID EST LIBERTAS? — Opinio hominis (35).

АВТОРЫ: 1 — Денис Кейер (*выпуск 1996 г.*); 2 — Иван Фомичев (*выпуск 1997 г.*); 3 — Софья Лурье (*выпуск 2000 г.*); 4 — Даша Галина; 5 — Антон Герасимов; 6 — Катя Фахми; 7 — Давыд Васильцов; 8 — Соня Александрова; 9 — Саша Горбова; 10 — Катя Журбина; 11 — Володя Вершинин; 12 — Лина Добулевич; 13 — Алеша Востриков; 14 — Шура Журавлева; 15 — Митя Ширококорядов; 16 — Таня Андреева; 17 — Рома Савельев; 18 — Лиза Зюзина; 19 — Гриша Янус (*все — 11 класс*); 20 — Света Орлова; 21 — Женя Зубкова; 22 — Гриша Воробьев; 23 — Кира Шумилова; 24 — Таня Котегова; 25 — Денис Графов; 26 — Алеша Лаго и Катя Ильина (*все — 10 класс*); 27 — Андрей Смекалов; 28 — Настя Моисеева; 29 — Полина Гришина; 30 — Федя Беневич; 31 — Илья Виленский; 32 — Саша Сухотин; 33 — Арсений Ветушко; 34 — Маша Носарева; 35 — Коля Чиковский; 36 — Вадим Шалугин; 37 — Богдан Андранович; 38 — Саша Торопова; 39 — Аня Григорьева; 40 — Кристина Чените; 41 — Арина Резникова; 42 — Дима Визаулин; 43 — Лиза Теллинг (*все — 9 класс*); 44 — Коля Менде (*6 класс*).

ГИМНАЗИЧЕСКИЙ ТЕАТР

“СЛОВАРЬ ДАЛЯ”: АНОНС

В январе этого года мы показывали “Вишневый сад” в Театральной академии на Моховой. Первый же вопрос, который нам был задан после спектакля: “Что дальше?” Актеры, режиссеры и примкнувшая к ним “группа поддержки” перемещала огромные кучи реквизита по винтовым лестницам с третьего этажа на первый, и каждый, пробегая мимо нас, спрашивал об одном и том же. Честно говоря, думать об этом в ту ми-



“Русские песни, по напеву и словам, бывают: божественные, былевые, памятковые, богатырские, молодецкие, разбойные, протяжные или проголосные, игровые, гулевые, бабы, посиделковые и другие.”



Е. В. Вензель и Е. Н. Грачева

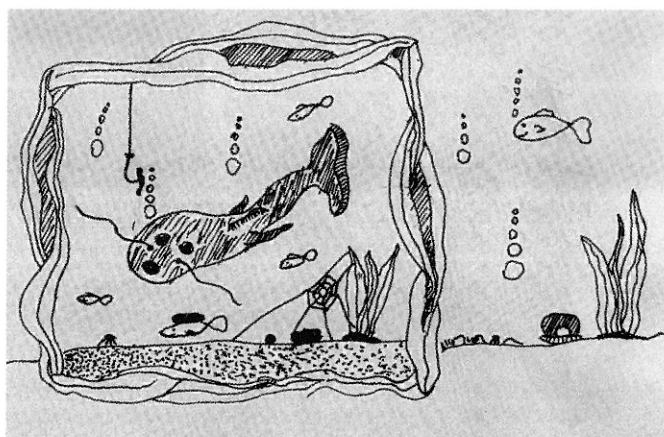
нуту мы не могли: мозги были пустые. И тут Всеволод Владимирович Зельченко произнес: “Вот у меня давно была идея... Словарь Даля”. Мы остановились и остолбенели. Все замерло внутри и снаружи. Телефонную книгу, конечно, уже ставили... Когда первая оторопь прошла, стало понятно: это ровно то, что нам нужно.

“Словарь живого великорусского языка” — текст совершенно уникальный. Он долгие годы складывался из постоянных записей — подслушанных на улице разговоров, расспросов самых разных людей из самых разных областей России.



“Орел — птица говорящая.”

Он складывался из опыта обиходной жизни, в которой с каждым словом был связан целый мир: если появлялось, например, слово “щи”, то тут же следовали советы, как их готовить, при каких обстоятельствах есть и что за этим воследует, с прибаутками и “случаями



“Сом — рыба головастая, хищная и прожорливая, акула больших рек; глотает уток и гусей, нередко хватал и кулпальщиков; поймал за лапу плившего медведя, который выволок его на берег, и оба были убиты.”

и безнравственное ученье, отвергающее все, чего нельзя ощупать”. Уже привычные слова вдруг обочивались такими своими значениями, о которых и подозревать-то было нельзя — как поразившая нас “шуба с корью”, которая значила всего-навсего шубу,

траченную молью. Но эта “шуба с корью” — образ, яркий настолько, что и придумывать-то ничего не надо.

Первое, что мы сделали, — это попросили В. В. поделиться наблюдениями. И получили в ответ подборку сцен-новелл, поражающих воображение уже тем, что там не было ни единой фразы, целиком не взятой из словаря. Мы принялись сначала читать, потом дописывать, потом переписывать, изобретая драматургические связки и развязки, и слова начали жить своей, уже несколько отдельной от нас жизнью. Стали проступать сквозные персонажи, пока еще безымянные, но уже “с речами и характерами”.

Мы пока еще не очень понимаем, каким получится спектакль. Никакие привычные драматургические ходы

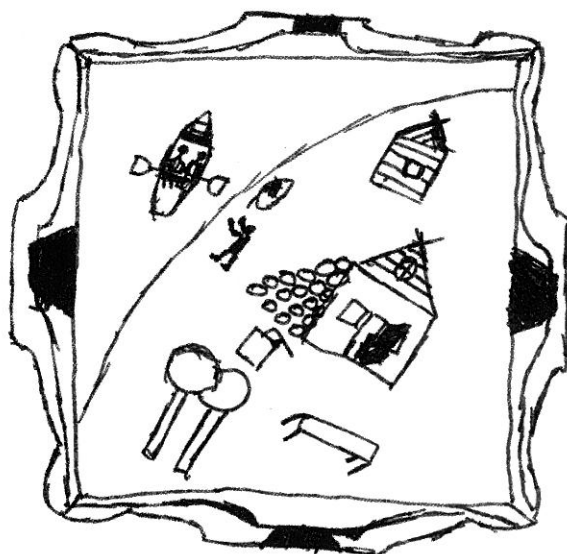


“Сирена — лукавая соблазнительница, из греческой богвины.”

здесь не работают. Понятно, что это будут самые разные актеры самых разных возрастов и темпераментов. Мы хотим попробовать передать и сконцентрированный в словаре жизненный опыт, и неповторимое сопряжение разных красок, трагизм и комизм того мира, который нас окружает. Пока мы знаем точно: словарь — это слова в алфавитном порядке. Алфавит и будет стержнем нашего спектакля, основой нашей драматургии. Он достаточно жесткий, чтобы сохранить тот привкус абсурда, который возникает, когда слова стоят рядом только потому, что начинаются на одну и ту же букву. На этих стыках неожиданно рождается новый смысл, который специально не придумаешь и не запланируешь. Мы надеемся на импровизацию наших актеров, на их житейскую мудрость, юмор и изобретательность.

В октябре мы начнем репетировать. Всех желающих — школьников, выпускников, учителей — приглашаем присоединиться.

Е. В. Вензель, Е. Н. Грачева

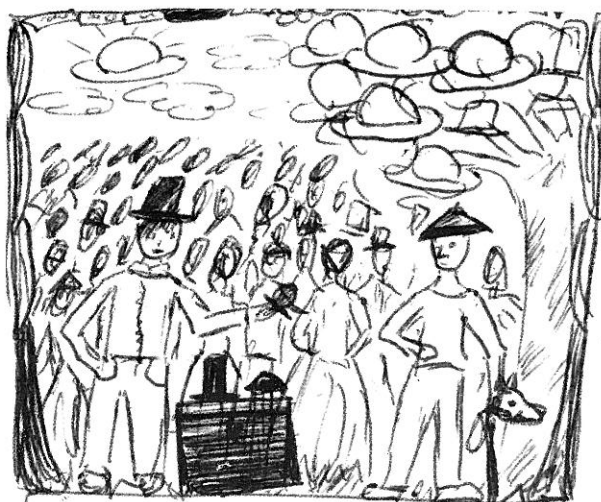


“Исправник поехал ловить воров: старается поймать. Ловил, да не поймал, да не изловил.”

Р. С. “Прошло много лет, и записки мои выросли до такого объема, что, при бродячей жизни, стали требовать особой для себя подводы. Живо припоминаю пропажу моего выючного верблюда, еще в походе 1829 года, в военной суматохе, перехода за два до Адрианополя. Товарищ мой горевал по любимом кларнете своем, доставшемся, как мы полагали, туркам, а я осиротел с утратой своих записок; о чемоданах с одежей мы мало заботились. Беседа с солдатами всех местностей широкой Руси доставила мне обильные запасы для изучения языка, и все это погибло. К счастью, казаки подхватили где-то верблюда, с кларнетом и с записками, и через неделю привели его в Адрианополь. Бывший при нем денщик мой пропал без вести”.

Из предисловия к словарю Даля

Иллюстрации Коли Хайлова, Вани Кузнецова, Феди Матвеева, Саши Налбандян, Коли Сергеева, 6 класс, и Нины Малаховой, 7 класс



“Он словно другой Наполеон...”

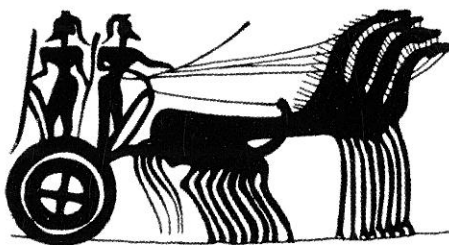
А. К. Гаврилов

Четверка коней у Гомера и Русь-тройка Гоголя

Знаменито слово Шиллера о XXIII песни “Илиады”: кто прочел ее (особенно в подлиннике — так, как она сочинена почти три тысячелетия назад), тот уже не напрасно прожил жизнь. Обширнейшую часть величественного эпилога поэмы — XXIII и XXIV песней — занимают устроенные Ахиллом состязания в колесничном беге вокруг свежего могильного холма Патрокла: скорбь об ушедшем соратнике, великодушие строителя и агональный азарт неожиданно соединяются в некое целое, приносящее успокоительное очищение, катарсис.

Сперва греки запрягали в повозки волов; затем в легкие экипажи стали запрягать коней, которых древность ценила и берегла. Это не было изобретением эллинов — какой же ассириец, какой египтянин не любит быстрой езды?¹ В “Илиаде” речь обычно о боевых колесницах,² часто двухколесных и двухконных (V, 107; 195: δίζυγες ἵπποι; 230: τεὼ ἵππων; X, 35: δύω ἐριούχενας ἵππους etc.), хотя иногда запряжены вместе бывают три, четыре и более коней; тогда кроме основных (ζύγιοι) в упряжку, по краям, брали и пристяжных (σειραῖοι, παρήγοροι).

Позже возобладало мирное назначение греческих колесниц — траурные или праздничные процессии, состязания на ипподроме (у римлян — в цирке). Ипподромы служили для соревнований разных типов — к примеру, практиковались агоны коней различного возраста (πωλικοί, τέλειοι);³ часто в упряжке оказывалась четверка, или квадрига (τέθριππος). Искусство управлять колесницами называлось словом ἵπποσύνη. Победы на конных ристаниях воспевались такими поэтами, как Пиндар, и приносили иной раз политический успех тем, кто вырастил лучших лошадей, — так было с Алкивиадом, победившим с четверкой в Олимпии (*Eur.* fr. 755 PMG; *Plut. Alcib.* 11, 1). Состязания на ипподромах пережили античность: ими страстно увлекались в Византии. Квадрига стала любимым мотивом в искусстве классицизма, в чем может убедиться всякий петербуржец, прогуливаясь около Александринского театра.



Кони с любовью описываются у Гомера — изображаются не только их красота и сила, но и любовь к хозяину и даже пророческий дар: конь Ксанф предсказывает Ахиллу гибель

(XIX, 404 sqq.).⁴ Внушает страх описание окровавленной военной повозки, которую несут пущенные вскачь кони (*Il.* XI, 531 sqq.). Есть у Гомера и связанные с конями сравнения, взятые — как это обычно в гомеровских поэмах — из мирной жизни: например, отрадная картина того, как застоявшиеся кони вырываются наконец на волю (*Il.* VI, 506 sqq.).

Необыкновенное богатство Гомера имело колоссальное влияние на Вергилия, а затем — и само по себе, и опосредованно — на все европейские литературы.⁵ К состязанию в художественном освоении Гомера в виде подражания ему вслед за Тассо, Ронсаром, Фенелонном, Мильтоном в России присоединились Ломоносов, Тредьяковский, Херасков. У каждого народа явилось притязание на великое эллинское наследство вместе со стремлением — если вдуматься, это парадокс — через классическое утвердить национальное.

Параллельно всюду делались усилия для создания адекватного перевода гомеровских поэм. Далеко не первую, зато классическую русскую версию “Илиады” после нескольких десятилетий сосредоточенного труда издал Н. И. Гнедич (1784–1833), русский поэт, основательно знавший греческий язык.⁶ В полном виде его исключительный по достоинству перевод вышел, наконец, в 1829 г., и немудрено, что “Илиада” Гомера — Гнедича была встречена в русском обществе с большим вниманием. На окончании подвижнического труда Пушкин написал извест-



Н. И. Гнедич

ный мадригал, не менее известную шутивную эпиграмму и вдумчиво-остроумное стихотворение “С Гомером долго ты беседовал один...” (Гнедич “беседует” с Гомером, как Моисей с Богом, и выносит ожидающим скрижали с основополагающими текстами).⁷ Через этот перевод русские литераторы стали внимать “звукам божественной эллинской речи”.

В рамках одного из так называемых гомеровских сравнений (II. XV, 678–685), при изображении того, как Большой Аякс прыгает с палубы одного корабля на другой, в “русском Гомере” находим такую сцену:

Словно как муж, ездок на конях необычно искусный,
Лучших из множества коней избрав четырех

и связав их,

Правит и с поля далекого к граду великому *гонит*
Битой дорогой; толпою и мужи, и *робкие* жены
Смотрят *дивуясь*, а он беспрестанно и *твердо* и верно
Скачет, садясь с коня на коня, на бегу их *ужасном*, —
Так Теламонид Аякс с корабля на корабль по помостам
Прядал, широко шагая и крик подымая до неба...

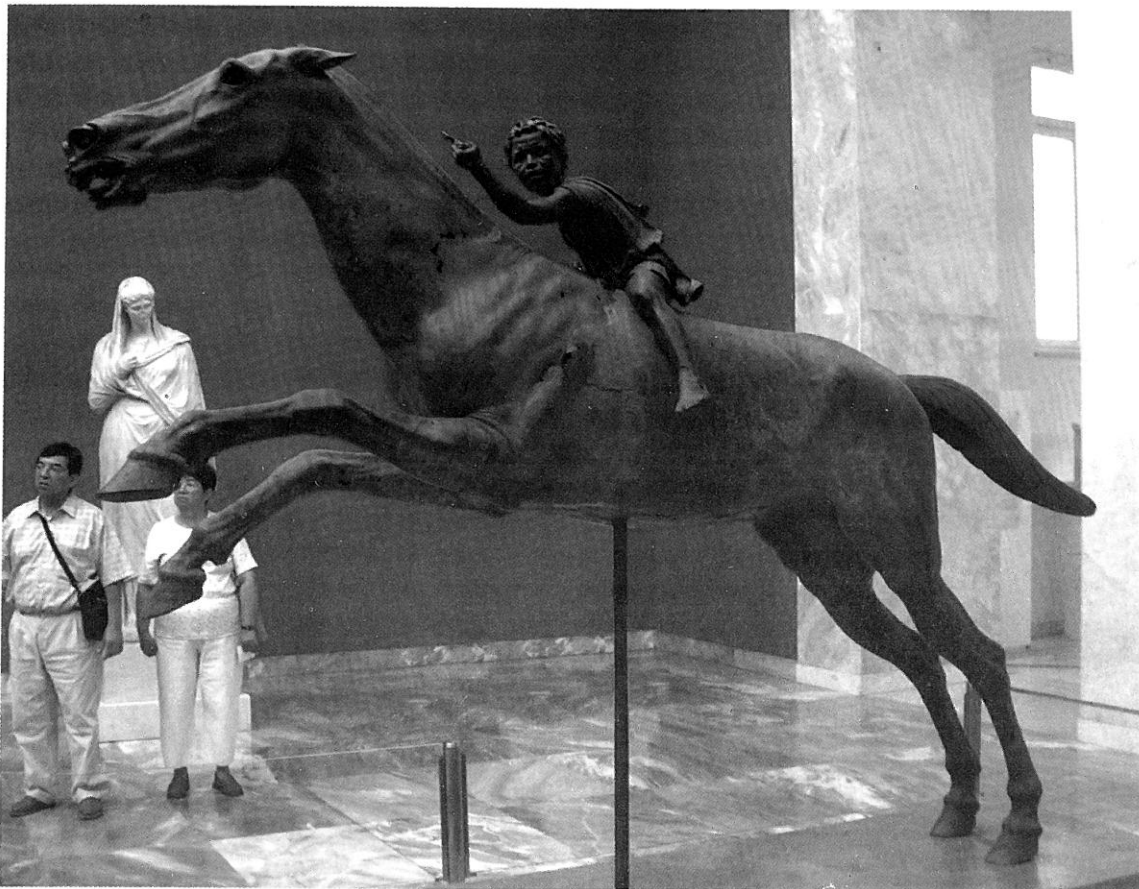
Не чудится ли русскому читателю что-то знакомое в этой картине — или, вернее, в самом тоне ее? Приходит на ум один из знаменитейших пассажей “поэмы” Гоголя — образ Руси-тройки из заключения первого тома “Мертвых душ”:

...Кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход! И вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. <...> Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился *пораженный* Божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это *наводящее ужас* движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони...

Общим в обоих отрывках представляется некий священный трепет перед неуправляемо мощным движением. Это движение не направлено против кого-либо, но наводит ужас. Впрочем, до того как рассмотреть подробнее соотношение двух приведенных русских текстов, проверим, что сказано у Гомера:

ὥς δ' ὅτ' ἀνὴρ ἵπποισι κελητίζειν εὐ εἰδώς,
ὅς τ' ἐπεὶ ἐκ πολέων πίσυρας συναίρεται ἵππους,
σεύας ἐκ πεδίοιο μέγα, προτὶ ἄστυ δῆται
λαοφόρον καθ' ὁδόν· πολέες τέ εἰ θηήσαντο
ἀνέρες ἠδὲ γυναῖκες· ὃ δ' ἔμπεδον ἀσφαλὲς αἰεὶ
θρῶσκων ἄλλοτ' ἐπ' ἄλλον ἀμείβεται,
οἱ δὲ πέτονται
ὥς Αἴας ἐπὶ πολλὰ θοάων ἴκρια νηῶν
φοῖτα μακρὰ βιβάζ, φωνὴ δὲ οἱ αἰθήρ' ἴκανε.

Гомер описывает вольтижера, который на подъездах к городу *скачет верхом*: κελητίζειν относится



Наездник

Бронзовая скульптура, поднятая со дна моря у мыса Артемисион на Евбее. Ок. 220 г. до н. э.



Боевая колесница. Атика, ок. 500 г. до н. э.

только к езде верхом, и никогда — на колеснице. У него связка из четырех коней, и он на всем скаку ловко перепрыгивает с одного коня на другого (θρῶσκων, вероятно, надо понимать так, что ездок ногами *стоит* на коне), за чем с восхищенным *любопытством* наблюдают останавливающиеся прохожие. “Надежность” (ἀσφαλές), по всей видимости, относится к наезднику,⁸ а зрителям ровно ничего не угрожает. Главное в картине — цирковая ловкость вольтижера,⁹ в чем как раз и состоит *tertium comparationis*. Последнее, правда, находится не сразу — в этом специфика замедленно разворачивающихся гомеровских сравнений¹⁰ с их нефункциональной обстоятельностью, нарочитым избытием деталей, связей и т. д., так что читателю самому приходится искать ключевой момент, объединяющий два описания. В настоящем случае это, конечно, сходство “абордажных” действий Аякса с вольтижировкой.

Гнедич, как опытный переводчик, осторожен при копировании смысла. И все-таки получается так, что на фоне множества описанных в гомеровском эпосе конных упряжек и колесниц (и, напротив, уникальности рассказа о верховой акробатике) читатель может склониться к неадекватному восприятию картины. Глаголы “правит” и “гонит” не ведут ли больше в сторону бега *колесницы*? Далее, “скачет... твердо и верно”. Не больше ли и это подходит к представлению об управлении колесницей, что делало бы отсутствующий у Гомера и нагнанный Гнедичем страх (“робкие жены”, “на бегу их ужасом”) менее иррациональным, — раз уж в жизни приходится опасаться движущегося транспорта? Также и выражение “толпою” несколько перенасыщает сказанное Гомером, у которого речь скорее о том, что прохожие, бредя своим путем, не могут не подивиться ездоку, скачущему на четырех конях сразу.¹¹

Перемена акцентов в изображенной Гнедичем картине явилась не случайно. Именно в виде “красот” (то, что римские риторы называли *lumina orationis*) переводчики, не выдержав соблазна авторства, не-

редко привносят в перевоплощаемый текст признаки собственного (и их времени присущего) литературного вкуса. В случае Гнедича это барочно-романтический элемент неисповедимого ужаса перед безудержным движением наместо изящно-небрежной городской зарисовки в “Илиаде”.¹²

К счастью, на помощь интуиции при рассмотрении текстов и их соотношения (*Intertextualität*) в нашем случае приходят ресурсы “биографического метода” — эстетически, конечно, недостаточного, но иной раз неопределимого при решении даже и эстетических вопросов. Самый контекст творчества Гоголя и русской поэзии конца 20-х — начала 40-х гг. XIX столетия отчетливо показывает, что европейский филэллинизм не только был известен России в эту пору, но и принял у нас энергичный и весьма самобытный характер. Рожденный уже в XV в., русский извод привязанности к эллинам-ромеям со второй половины XVIII в. переживал бурный расцвет. За полвека Юг России обогатился обширными областями Новороссии и Крымом, где жило или вновь подселилось немало число греков.¹³ В столице края Одессе был основан славный Ришельевский лицей, из которого впослед-



Квадрига Гелиоса. III в. н. э.

ствии родится Новороссийский университет. Напористая археологическая деятельность по изучению следов древнегреческой культуры в Северном Причерноморье¹⁴ также стала одним из рычагов русского филэллинизма.

Гоголь учился в Нежинском лицее, выросшем из Гимназии высших наук и ставшем одним из культурных центров оживленной области. Из выпускников он оказался всех знаменитее, хотя блистал более в лицейском театре, чем в латыни.¹⁵ Что касается знания Гоголем греческого языка, то часто ссылаются на сообщение А. О. Смирновой-Россет: “Он жил у Жуковского во Франкфурте, был болен и тяготился расходами, которые ему причинял. Жуковскому он был нужен, потому что отлично знал греческий язык, помогал ему в «Илиаде»”.¹⁶ Несмотря на живость и щедрую память, “черноокая Россети” на этот раз, кажется, ошибается и в том, что Гоголь как-то участвовал в занятиях Жуковского “Илиадой”,¹⁷ и еще более — в отношении искушенности Гоголя в древнегреческом языке: сколько-нибудь надежных знаков этого не видно. Сам Жуковский, вспоминая франкфуртский эпизод в письме Плетневу 1850 г., рисует картину куда более правдоподобную: “...Во Франкфурте <...> жил в моем доме Гоголь. Я читал ему мой перевод, он читал его мне и судил о нем как поэт”.¹⁸

Тем не менее, “Тоголь и античность” — не зря издавна разрабатываемая историками литературы тема. Уже в юношеской поэме “Ганс Кюхельгартен” ощутимо поверхностное, но настойчивое внимание к античности, ее деятелям и писателям.¹⁹ В разное время Гоголь бывал под влиянием различных произведений греческих авторов, “языческих” (например, Марк Аврелий)²⁰ или же христианских (например, Иоанн Златоуст или литургическая поэзия).²¹

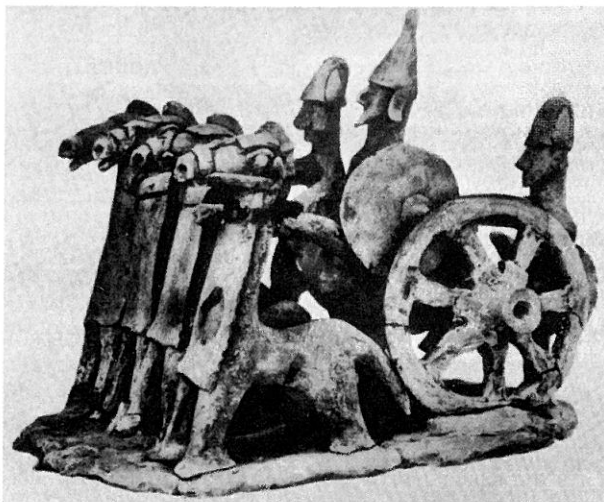
Есть, однако, такая серия соприкосновений Гоголя с древнегреческой литературой, которая ни у кого не вызывала сомнений и изучена весьма пристально. “Тараса Бульбу” (первое издание — 1835, вторая редакция вышла одновременно с первым томом “Мертвых душ” в 1842 г.) знаменитый французский литературный критик Ш. О. Сент-Бёв сразу окрестил “une Iliade zaporoque”, а великодушный идеолог К. С. Аксаков публично объявил, что автор “Мертвых душ” — не более и не менее как русский Гомер. Это понравилось Гоголю, который в письмах (позже угодивших в “Выбранные места из переписки с друзьями”) не зря говорит о переводе “Одиссеи” Жуков-

ским (1849) как о событии почти космическом и уж по меньшей мере провиденциальном: не естественно ли новому Гомеру страдать гомероманией?²²

Исследователи гоголевского творчества и истории мировой литературы единодушно признают многообразное и глубокое влияние Гомера на Гоголя:²³ это не только мотивы (техника описания батальных сцен, жесткое изображение смерти), прямые заимствования сюжетных ходов (Елена в Трое и “прекрасная полячка” в Дубне), украшения слога (в частности, неологизмы в виде составных эпитетов) и проч., но и множество повествовательных приемов вроде занимающих нас гомеровских сравнений.²⁴ Отсюда осторожно взвешенный общий вывод Карла Проффера насчет огромной роли Гомера у Гоголя: “In his own epic he blends native and foreign sources, but the *Iliad* was the most important single

model”.²⁵ При этом Гоголь чита-

ет “Илиаду” в русском переводе — и, разумеется, в переводе Гнедича, как это заметно по многим его цитатам, даже тем, что были отредактированы Гоголем на свой лад.²⁶ На фоне гоголевской “одержимости” Гомером можно отметить, что рядом с разобранным выше пассажем в “Илиаде” (XV, 690–695) используется излюбленное Гомером сравнение героя с орлом, падающим с высоты на свою жертву, — Гоголь подхватывает его в “Тарасе Бульбе” (гл. 7, sub fin.). И наоборот: предваряющий



Боевая колесница. Терракота. Кипр, VII в. до н. э.

“Русь-тройку” экскурс о ярославском мужике, который, быть может, смастерил бричку героя “Мертвых душ”, опирается на гомеровские похвалы такому же мастеру (ἀρματοπῆγος: II, IV, 485–486).

Но не только колоссально влияние Гомер — Гоголь, велика и сила претворения Гоголь — Гомер. В позаимствованных Гоголем гомерических сравнениях, когда он сам же их сочиняет, это не просто сдвоенное описание с предложением читателю найти *tertium comparationis*. Из гомеровского приема в ритмизованных частях “поэмы” Гоголя получаются (след влияния стихотворного текста на прозаический!) знаменитые лирические отступления с их раздумьями о судьбах человека, нации,²⁷ всего человечества.²⁸

Это усиливает впечатление, что разбираемые пассажи внутренне связаны,²⁹ даже если многое у Гоголя претворено решительно. Вместо четырех коней в связке появляется упряжка с тремя конями, которую в ту пору живо воспринимали как русскую реалию, только недавно вошедшую в быт³⁰ и настойчиво поэтизируемую.³¹ Появление ее у Гоголя вместо четверки у Гомера

и Гнедича — не помеха нашему толкованию, а скорее как раз подтверждение:³² сознательная русификация нередко сопровождается заимствованием античных элементов авторами, воодушевляемыми греческим искусством.

В приведенных стихах “Илиады” нет и тени чего-либо обобщающего, философского или лирического: прыжки героя с корабля на корабль сравниваются с виртуозной скачкой вольтижера на четырех конях. У Гнедича характер события, а главное, настроение смещены в сторону “гогики” — напряженного, несколько иррационального ощущения жизни. В эпической поэме Гоголя тройка становится символом России, выражая нечто вроде “русской идеи”. Русь-тройка “Мертвых душ” — аббревиатура мыслей и чувств, приближающаяся по своему назначению к национальному мифу. Такое внесение национальной точки зрения хотя бы и в перевод, а уж тем более в подражание, не было чем-то исключительным. Поучительно вступление Ермила Кострова к его прекрасному, хоть и неоконченному, переводу “Илиады” (1787), посвященное Екатерине Великой: “Под сению Твоих бесчисленных эгидов / Ахиллов зрели мы, Аяксов, Диомидов, / Со именем небес, со именем Твоим / Стремивших молнию в Стамбул и буйный Крим...” и т. п.

У Гоголя из геополитической поэтизации русского пространства, бесконечных дорог и упряжки из трех лошадей, на некоторое время ставшей в России основным средством передвижения (этот комплекс мотивов был уже выделен его предшественниками),³³ возникает символ тройки как части национального мифа. В поэтике гомеровского сравнения, обрамляющего этот символ, используется, как мы старались показать, мотив, взятый из “Илиады” в гнедичевской редакции: ужас окружающих от стремительности русского движения. Так под влиянием классического текста почти трехтысячелетней давности, более того — из перевода, слегка подкрашенного соотечественником, оформляется лирический пассаж, подсказывающий молодому народу направление самоидентификации. Удачна ли подсказка — вопрос другой. Самообольщение легко может обернуться смертельной опасностью,³⁴ но отсутствие какой-либо веры в себя, общей идеи-чувства, идеи-образа обрекает на убожество,³⁵ и на это никогда не согласится любовь.³⁶

Р. С. *Статья посвящается Николаю Антоновичу Пикалову (1950–2003). Приехав в Петербург из южно-русской станицы, он стал*



необходим не только людям культуры, но и городу, исторические здания которого реставрировал и отражал в фотографиях. Его гомеровская энергия и причастность к “национальной идее” без идеологии заметна уже в том, что все звали его — не по паспорту, а по существу — Михаилом.



Квадрига Аполлона
Фасад Александрийского театра
Скульптор С. С. Пименов. 1832 г.

¹ У нас этот материал был недавно обработан (с множеством документальных иллюстраций) в монографии: А. К. Нефёдкин. Боевые колесницы и колесничие древних греков (XVI–I вв. до н. э.). СПб., 2001.

² J. Wiesner. *Archaeologia Homerica*. Bd 1, Kap. F: Fahren und Reiten. Göttingen, 1968. S. 95–99.

³ A. Martin. *Hippodromos* // DAGR. Т. 3 (1896). P. 193–210.

⁴ Об этом мотиве писал много занимавшийся греческим и индоевропейским эпосом А. И. Зайцев: *Конь предсказывает гибель хозяину* (1971) // А. И. Зайцев. *Избранные статьи*. СПб., 2003. С. 55–69.

⁵ G. Finsler. *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe: Italien. Frankreich. England. Deutschland*. Leipzig, 1912.

⁶ О предшественниках Гнедича и о стилевом спектре его перевода см.: А. Н. Егунов. *Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков*. СПб., 2001². Это исследование, вышедшее в 1964 г., доньше остается весьма полным в плане материала и непревзойденным по литературоведческой чуткости.

⁷ См.: Т. Г. Мальчукова. *К интерпретации надписи А. С. Пушкина “На перевод Илиады”* // *Древний мир и мы*. Вып. 3. СПб., 2003. С. 277–316.

⁸ Схолий Евстафия к разбираемому пассажи (III, 784, 16–785, 20 Van der Valk) показывает, что цирковой характер изображенной Гомером сцены ему хорошо понятен.

⁹ О конных верховых приемах у эллинов см.: G. Lafaye. *Equitatio* // DAGR. Т. 2, 1 (1892). P. 749–750; E. Reisch. *Ἀναβάτης* // RE. Bd 2 (1894). Sp. 2014–2015; E. Pollack. *Reitkunst* // RE. Bd 2 A (1914). Sp. 551–556. Иногда такого мастера называли “акробатом”, о чем см.: J. Jüthner. *Κυβιστήτης* // RE. Bd 11 (1922). Sp. 2299–2300.

¹⁰ О сравнениях Гомера коротко и содержательно рассуждает П. Кауэр: P. Cauer. *Grundfragen der Homerkritik*. Leipzig, 1895. S. 261 ff.

¹¹ Некоторые толкователи Гомера не исключают того, что здесь описана упряжка с колесницей, но ведет ее не возничий, а наездник-вольтижер (J. Wiesner. *Op. cit.* S. 110–111).

¹² А. Н. Егунов. *Указ. соч.* С. 197–198; 245.

¹³ См., в частности: Г. Яминова. *Мариупольские греки и все-все* // *Абарис*. 2004. Вып. 5. С. 21–23.

¹⁴ И. В. Тулкина. *Русская наука о классических древностях Юга России (XVIII — середина XIX в.)*. СПб., 2002.

¹⁵ П. В. Владимиров. *Из ученических лет Гоголя*. Киев, 1890. С. 9; В. И. Шенрок. *Материалы для биографии Гоголя*. Т. 1. М., 1892. С. 132–134; В. Вересаев. *Гоголь в жизни* // *Собр. соч.*: В 4-х тт. Т. 3. М., 1990. С. 390.

¹⁶ Ее “Воспоминания о Гоголе” помещены в том: *А. О. Смирнова-Россет. Дневник. Воспоминания / Изд. подгот. С. В. Житомирская. М., 1989. С. 60; В. Вересаев. Указ. соч. Т. 4. С. 246.*

¹⁷ Скорее речь шла об “Одиссее”, над переводом которой Жуковский работал в Германии, пользуясь немецким подстрочником. Куски из “Илиады” Жуковский переводил много раньше, в конце 1820-х гг., а замысел полного перевода поэмы возник у него в 1849 г., когда Гоголь уже возвратился в Россию.

¹⁸ *В. А. Жуковский. Сочинения: В 6-ти тт. СПб., 1878⁷. Т. 6. С. 596–597; А. Н. Егунов. Указ. соч. С. 323.*

¹⁹ *Ch. E. Finch. Classical Influence on N. V. Gogol // Classical Journal. 1953. Vol. 48. P. 291–296* (автор систематизирует ссылки Гоголя на античность, демонстрируя широту его интересов, но переоценивая их глубину).

²⁰ См. нашу статью “Марк Аврелий в России”: *Марк Аврелий Антонин. Размышления. СПб., 1993². С. 143–145.*

²¹ *M. A. Wes. Classics in Russia. 1700–1855: Between Two Bronze Horsemen. Leiden, 1992. P. 251–304.*

²² См.: *Ch. E. Finch. Op. cit. P. 291 ff.* В письме А. С. Данилевскому от 25 февраля 1849 г. Гоголь писал: “Если Гомера <в русских переводах. — А. Г.> встретили равнодушно, то чего же ожидать мне?”

²³ *И. М. Звинский. Гоголь как любитель античного мира // Гермес. 1909. № 13. С. 419–421; № 14. С. 441–446; В. К. Пухтинский. Гоголь и Гомер // Наук. зап. Ніжинського державного пединститута. 1940. Т. 1. С. 92–125; С. И. Радоциг. Гоголь и Гомер // Вестник МГУ. Ист.-фил. сер. 1959. № 4. С. 121–138; Н. З. Петрова. Гомеровское видение мира и “Мертвые души” Н. В. Гоголя // Классическая филология на современном этапе. М., 1996. С. 213–228.*

²⁴ *C. R. Proffer. Gogol's Taras Bulba and the Iliad // Comparative Literature. 1965. Vol. 17. P. 142–150; Idem. The Simile and Gogol's Dead Souls. Hague; Paris, 1967. P. 67–94.*

²⁵ *C. R. Proffer. Gogol's Taras Bulba... P. 150.* Поразительно, что и сюда забралась была идеология — Профферу даже в 60-ые годы XX в. приходится возражать советским ученым, которых понуждали оспаривать влияние Гомера для того только, чтобы не выводить Гоголя из чего бы то ни было кроме народной культуры.

²⁶ *Ibid. P. 146 n. 15:* у Гнедича “и мрак осенил ему очи”, у Гоголя “и туман покрыл его очи”.

²⁷ Ср. отступление о русском товариществе в “Тарасе Бульбе”; образ России выходит на первый план прямо с начала последней главы первого тома “Мертвых душ”.

²⁸ Ср. в конце “арабски” “Скульптура, живопись и музыка”: “Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?”

²⁹ Что концовку первого тома с Русью-тройкой следует считать гомерическим сравнением, отметил в свое время Карл Проффер (см. прим. 24) — но он, надо думать, исходил из общего

представления о влиянии Гомера на Гоголя, а не из конкретного гомеровского пассажа.

³⁰ См, напр.: *М. Л. Гаспаров. Записи и выписки. М., 2001. С. 379.*

³¹ Взять хоть стихи П. А. Вяземского “Памяти живописца Орловского” (1838).

³² Некоторая неуловимость сходства не исключает его наличия. Здесь имеет место нечто, хорошо известное этимологам: у мало похожих слов часто больше шансов оказаться родственными, чем у тех, что почти совпадают по звучанию. Гораздо хуже опираться на совпадение литературных элементов как на доказательство их мнимого родства. Так, М. Вайскопф сопоставляет Русь-тройку с платоновским “Федром”, пуская в ход какие угодно интеллектуальные мотивы — как сам он выражается, “во весь логос” (*М. Вайскопф. Птица-тройка и колесница души: Работы 1978–2003 гг. М., 2003. С. 147–218.*)

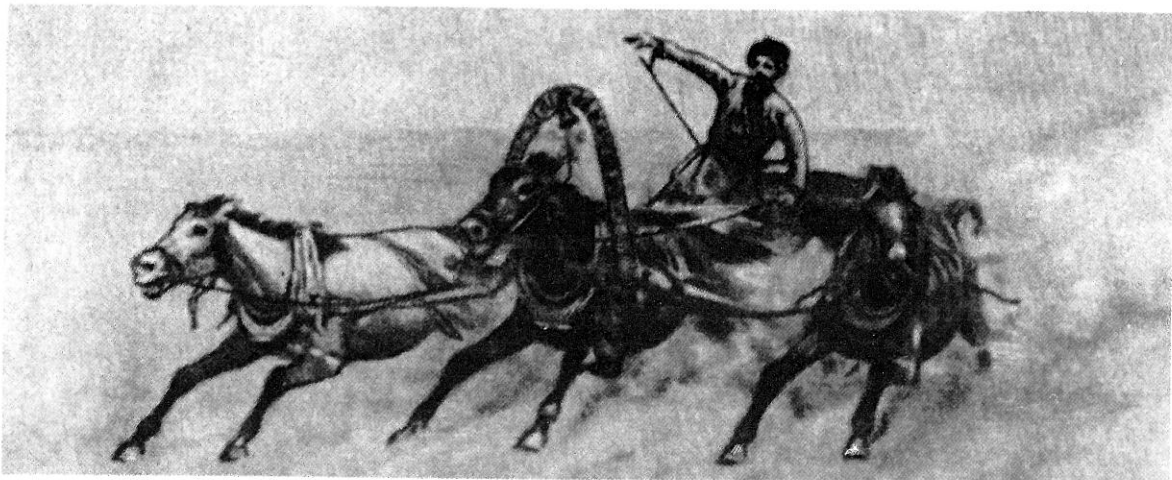
³³ Выше мы не могли согласиться ни с выводами, ни с методом М. Вайскопфа; другое дело, когда привлеченные им тексты Лажечникова, Загоскина и др. вскрывают непридуманную (а потому поучительную) литературную связь (*М. Вайскопф. Отрицательный ландшафт: Имперская мифология в “Мертвых душах” // Там же. С. 226 слл.*)

³⁴ В “Выбранных местах из переписки с друзьями” (гл. 28) Гоголь рассуждает так: “...Устроить дороги, мосты и всякие сообщения <...> есть дело истинно нужное <...>. В России давно бы завелась вся эта дрянь сама собою, с такими удобствами, каких и в Европе нет, если бы только многие из нас позаботились прежде о деле внутреннем так, как следует”. — Заметно, однако, что даже и дрянные дороги сами не сделаются, не говоря уж о такой “дряни”, как дороги хорошие.

³⁵ Ныне национальная идея объявлена в розыск. Гоголевская Русь-тройка помнится, но и служит предметом насмешек. Уже Василий Перов острил об этом живописно! А там и тройки ЧеКа, и проч.

³⁶ Что касается вербализованной национальной идеи, то филологу подобает наметить разве что грамматико-стилистический ее контур. Это не должно быть утверждение, ибо таковое либо трюизм, либо будет кем-нибудь объявлено неадекватным. Императива не дозволит гордость. Уместнее всего увещание! В качестве образчика на ум приходит речение и сказанное, и проверенное французами: *Cultivons notre jardin!* Здесь каждое слово верно: и что “сад”, и что “наш”, и что ничего лучше, чем самим же — пока не поздно — его “возделывать”.

*Фото: Константин Корешков, 10 класс,
и В. С. Синельников*



Тройка. Рисунок неизвестного художника

СТЕКЛО

Сложно поверить, что материал, требующий столь искусной обработки, как стекло, производится человечеством уже почти шесть тысяч лет. Более того — несмотря на свою хрупкость, образцы древних изделий из стекла сохранились до наших дней: так, неподалеку от египетских Фив была обнаружена небольшая зеленая бусина, датируемая серединой IV тысячелетия до н. э. Впрочем, старинные изделия из стекла, найденные при раскопках, выглядят не совсем так, как в пору своего изготовления: стекло, зарытое в землю и изолированное от соприкосновения с кислородом, претерпевает разительные изменения — к счастью, не только губительные, но и облагораживающие. Прозрачное стекло может получить очень красивый радужный налет, достичь которого искусственным путем невозможно даже с помощью самых современных технологий; правда, образуется он не так быстро — за две тысячи лет.

Первоначально люди использовали природное вулканическое стекло — обсидиан: из него делали наконечники копий, ножи и прочие острые предметы. Существует множество легендарных версий того, как было изобретено “рукотворное” стекло. Плиний Старший, в частности, приводит рассказ о финикийских купцах, чей груженный содой корабль оказался прибит



к морскому берегу. Пытаясь развести огонь, торговцы подложили под котлы куски соды: расплавившись, она смешалась с раскаленным песком, и “потекли потоки невиданной влаги” (XXXVI, 190 sqq.).

Античные мастера создали множество стеклянных сосудов, поражающих нас своим великолепием и сегодня — например, римский “кубок Ликурга”. Стекло этого кубка обладает глубоким изумрудным оттенком; но если сквозь него проходит свет, оно становится рубиново-красным. Это свойство объясняется тем, что в состав стекла, из которого изготовлен кубок, входили серебро и золото. Температура плавления этих драгоценных металлов гораздо ниже температуры плавления стекла, но мастера сумели добиться того, чтобы крошечные металлические хлопья не растаяли в раскаленном стекле.

Хотя греки и римляне, как видим, прекрасно владели искусством варить стекло, античность долгое время не знала ни стеклянных зеркал (их делали из отполированного металла), ни оконных стекол: свет проникал в комнаты через внутренний двор, и лишь комнаты верхнего этажа снабжались небольшими окошками. Только в римских банях окна закрывались толстым матовым стеклом, да и то начиная с I в. н. э. Дело в том, что античные технологии не позволяли изготавливать большие стеклянные изделия; кроме того, получить совершенно прозрачное стекло удалось только с появлением стеклодувной трубки, изобретенной в середине I в. до н. э. в Сирии.

Мы привыкли уподоблять стеклу нечто совершенно ясное, незамутненное (“кристально честный”, “чис-



Кубок Ликурга. IV в. н. э. Британский музей



Стеклянные подвески
IV–III вв. до н. э. Эрмитаж

тый как стекло” и т. д.); однако встречая подобного рода сравнения у античных авторов, следует иметь в виду, что стекло в древности не только не было таким прозрачным, как сейчас, но даже считалось обманчивым и искажающим реальность. Например, Гораций (*Сарм.* I, 17, 20), противопоставляя добродетельной Пенелопе коварную Цирцею, наделяет ее эпитетом *vitrea*: подобно загадочно мерцающему стеклу, Цирцея не только притягивает, но и обманывает взор. Схожий смысл имеет это прилагательное и в афоризме Публилия Сира “*Fortuna vitrea est*” (267): удача сходна со стеклом не только хрупкостью, но и изменчивостью. Кроме того, “стеклянный” может означать “сверкающий”: греческий поэт II в. н. э. Руфин (*AP V*, 48, 1) воспевае “стеклянные щеки” (ὑαλόμενα παρειή) румяной красотки.

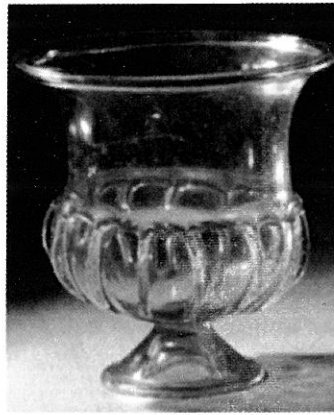
Большие стеклянные вазы в Греции и Риме практически не изготавливались. Зато в распоряжении исследователей — множество флаконов для ароматических масел, пузырьков для парфюмерии, осколков мозаичного стекла, использовавшегося в отделке мебели, и ювелирных украшений (в них стекло заменяло драгоценные камни и даже жемчуг, и притом с таким успехом, что отличить его мог лишь профессионал). Археологи находят и египетские фрески с изображением

стекольных мастерских, и сами эти мастерские, и даже тигли, в которых варилось стекло; однако некоторые древние технологии до сих пор не восстановлены.

Античность знала много способов изготовления стекла. Один из них — “техника сердечника”. На сосуд-болванку из глины с песком (он



Алабастр, выполненный
в технике сердечника
II–I вв. до н. э. Эрмитаж



Кратериск из прозрачного
стекла. I в. н. э. Эрмитаж

разных цветов сваривали таким образом, чтобы в сечении они составляли интересный узор (например, цветок-пятилистник). С тонкими “колбасками” работать сложно: поэтому когда узор был готов, их нагревали и растягивали. Получившийся узкий столбик нарезали на ломтики и укладывали их в форму, заполняя промежутки стеклом, которое и давало основной цвет изделия. После полировки получался красивый пестрый сосуд.

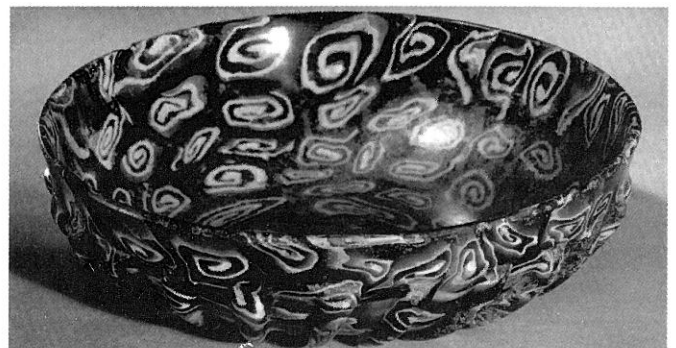
Из-за технологических сложностей и дорогих примесей, придающих стеклу различные цвета, этот хрупкий материал ценился очень высоко. Один из героев “Сатирикона” Петрония (гл. 51) рассказывает анекдотическую историю о стеклоделе, который, изготовив небьющуюся чашу, принес ее императору и бросил об пол, а затем молотком исправил вмятины. Он рассчитывал на щедрую награду; однако цезарь, предварительно спросив, не знает ли кто-нибудь еще секрет небьющегося стекла, велел казнить мастера — “ведь иначе золото ценилось бы не дороже грязи”. Впрочем, и сегодня немногие в состоянии приобрести античное стекло. Зато каждый может полюбоваться им в музее — и здесь петербуржцам особенно повезло, ведь одна из богатейших коллекций греческого и римского стекла хранится в Эрмитаже.

и называется сердечником) наматывали узкие разноцветные полосы из разогретого стекла и с помощью специального инструмента придавали им художественную форму (например, волнообразную). Когда стекло остывало, сердечник извлекали.

Мозаичная техника представляла собой более сложный процесс. Стеклянные “колбаски”

Элизабет Теллинг, 9 класс

Рисунок Маши Тульчинской, 6 класс



Фиала, выполненная в мозаичной технике
I в. до н. э. — I в. н. э. Эрмитаж

КОЛЛЕКТИВНЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Гай Петроний Арбитр

Рассказ Никерота

(“Сатирикон”, гл. 61–62)



перевод Давыда Васильцова, Даши Галиной, Лины Добулевич, Шуры Журавлевой, Кати Журбиной, Нади Кузнецовой, Мити Широкомядова, 11 класс

Коллективные художественные переводы делаются так. Сначала члены некоего содружества (например, одноклассники) переводят какой-либо текст поодиночке; потом получившиеся варианты сличаются и для каждого конкретного случая — строки, фразы и т. д. — выбирается лучший. Так, к примеру, в начале 1920-х годов участники студии великого переводчика М. Л. Лозинского перелагали сонеты Х.-М. Эредиа: по воспоминаниям студийцев, за одно занятие редко удавалось перевести больше 3–4 строк, но зато результат получился выдающимся.

В декабре 2004 г. семь гимназистов 11 В класса создали коллективную русскую версию одного из самых колоритных и интересных для переводчика эпизодов “Сатирикона” Петрония. На пиру у Тримальхиона Никерот рассказывает сотрапезникам историю своего знакомства с волком-оборотнем; автора, впрочем, занимает не столько сама незамысловатая “страшилка”, сколько речевой портрет ее рассказчика — полуграмотного и суеверного вольноотпущенника-нувориша.

“Cum adhuc servirem, habitabamus in vico angusto; nunc Gavillae domus est. Ibi, quomodo dii volunt, amare coepi uxorem Terentii coponis: noveratis Melissam Tarentinam, pulcherrimum bacciballum. Sed ego non mehercules corporaliter <illam> aut propter res venerias curavi, sed magis quod benemoria fuit. Si quid ab illa petii, numquam mihi negatum: fecit assem — semissem habui; in illius sinum demandavi, nec umquam fefellit sum. Huius contubernalis ad villam supremum diem obiit. Itaque per scutum per ocream egi aginavi, quemadmodum ad illam pervenirem: <scitis> autem, in angustiis amici apparent. Forte dominus Capuae exierat ad scruta [scita] expedienda. Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium veniat. Erat autem miles, fortis tamquam Orcus. Apoculamus nos circa gallicinia, luna lucebat tamquam meridie. Venimus inter monimenta: homo meus coepit ad stelas facere, sed ego sedeo cantabundus et stelas numero. Deinde ut respexi

“Когда я еще рабом был, жили мы в Узком переулке, где теперь дом Гавиллы. Там-то, по божьему попущению, полюбил я жену трактирщика Теренция: да вы ведь знали Мелиссу из Тарента — сочная ягодка! Но я, ей-богу, приударял за ней не из-за любовных дел или там чего личного, а больше оттого, что благо нравна была. Чего ни попросишь, никогда не откажет; заведется у ней асс — половину мне; все деньги свои у нее держал, и ни разу не бывал обманован. И вот помер за городом ее сожитель; ну и я так и эдак вертелся-крутился, из кожи вон лез, как бы к ней подкатить: сами знаете — друг познается в беде. Тут как раз хозяин уехал в Капую барахло сплавлять. Я, понятно, ловлю момент: прошу одного нашего постояльца, чтобы меня до пятой мили довел. А был он солдат, сильный, как черт. Отвалили мы, когда петух прокричал; луна так светила, что будто день. Дошли до кладбища; тот товарищ, значит, отошел за памятники по-малень-

ad comitem, ille exiit se et omnia vestimenta secundum viam posuit. Mihi anima in naso esse, stabam tamquam mortuus. At ille circumminxit vestimenta sua, et subito lupus factus est. Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in silvas fugit. Ego primitus nesciebam ubi essem, deinde accessi, ut vestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta sunt. Qui mori timore nisi ego? Gladium tamen strinxi et — matauitatau! — umbras cecidi, donec ad villam amicae meae pervenirem. In larvam intravi, paene animam ebullivi, sudor mihi per bifurcum volabat, oculi mortui, vix umquam refectus sum. Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambulare, et «si ante» inquit «venisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim villam intravit et omnia pecora...: tamquam lanius sanguinem illis misit. Nec tamen derisit, etiamsi fugit; servus enim noster lancea collum eius traiecit». Haec ut audivi, operire oculos amplius non potui, sed luce clara domum fugi tamquam copo compilatus, et postquam veni in illum locum, in quo lapidea vestimenta erant facta, nihil inveni nisi sanguinem. Ut vero domum veni, iacebat miles meus in lecto tamquam bovis, et collum illius medicus curabat. Intellexi illum versipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses. Viderint alii, quid de hoc exopinissent; ego si mentior, genios vestros iratos habeam.”

кому, а я сижу, песню пою да могилки пересчитываю. Потом обернулся на него, глядь — он все с себя снял и на дороге разложил! У меня душа в пятки, стою пень пнем; а он помочился кругом на свои шмотки и рраз — обернулся волком. Не вздумайте, что я шучу: ни за какие сокровища мира не соврал бы. Так об чем я? Заделался он, значит, волком, взвыл и в лес. Я сперва не соображал, где я и что; потом подошел, чтобы шмотки его поднять, — а они каменные стали. Кто бы тут со страху не помер? Ну, я вынул меч и — эх, чур меня, была не была! — всю дорогу тени рубил, пока до подружки не добрался. Вхожу бледней привидения, чуть дух не испустил, пот с меня ручьем, глаза стеклянные, еле отошел. Melissa моя удивилась — мол, где это я так поздно шатаюсь, — и говорит: “Если бы пораньше явился, так хоть помог бы: а то волк у нас забрался на виллу и всех овец того — разделал, что твой мясник. Но все-таки не обдурил нас, хоть и ушел: раб наш ему в шею дротиком ткнул”. Я когда это услышал, во всю ночь глаза сомкнуть не мог, а на рассвете, как ошпаренный, кинулся назад. Прибежал на то место, где шмотки его окаменели — а там ничего, одна кровища. А когда пришел домой, лежит мой солдатик на кровати, как бревно, и доктор над его шеей возится. Понял я, что он оборотень, и после не мог с ним куска хлеба проглотить, хоть меня режь. Сами решайте, что про это думать: но если соврал я, пусть разразят меня ваши гении”.



Рисунок Софьи Егоровой, выпуск 1997 г.
Фото: С. В. Бурачко

Выпуск 2004 г.

Класс α

1. Агеева Елизавета — СПбГУ, юридический факультет
2. Богатский Глеб — СПбГУ, экономический факультет
3. Вавилов Александр — СПбГУ, экономический факультет
4. Васильев Павел — СПбГУ, исторический факультет, кафедра новистики
5. Галендерова Лидия — СПбГУ, исторический факультет, кафедра исторического регионоведения
6. Головин Алексей — СПбГУ, физический факультет
7. Гусева Инга — СПбГУ, юридический факультет
8. Довладбегян Матвей — СПбГУ, экономический факультет
9. Железнов Борис — СПбГУ, восточный факультет, отделение иранской филологии
10. Косулин Артем — Санкт-Петербургская государственная педиатрическая медицинская академия
11. Кулешова Дарья — СПбГУ, медицинский факультет
12. Литвяк Ольга — СПбГУ, филологический факультет, отделение немецкой филологии
13. Нецветаев Илья — СПбГУ, математико-механический факультет
14. Петров Антон — СПбГУ, юридический факультет
15. Петрова Александра — СПбГУ, филологический факультет, отделение теории и практики межкультурных коммуникаций
16. Соловьева Мария — СПбГУ, факультет международных отношений, отделение международной политики
17. Талалай Анастасия — СПбГУ, филологический факультет, отделение теории и практики межкультурных коммуникаций
18. Цай Татьяна — СПбГУ, экономический факультет



Класс β

1. Гогин Яков — СПбГУ, геологический факультет, кафедра геофизики
2. Годгильдиев Александр — ИТМО, факультет компьютерных технологий и управления, кафедра систем управления и информатики
3. Гражданкин Даниил — Санкт-Петербургская юридическая академия
4. Данини Екатерина — Академия сервиса и экономики, институт экономики и управления предприятиями сервиса
5. Денисьева Марина — СПбГУ, филологический факультет, отделение математической лингвистики
6. Добкина Мария — СПбГУ, филологический факультет, отделение классической филологии
7. Кобак Ксения — СПбГУ, психологический факультет
8. Лимина Александра — Европейский институт экспертов, факультет графического дизайна
9. Медвинский Егор — СПбГУ, географический факультет
10. Мельников Федор — Политехнический университет, физико-механический факультет
11. Моисеева Мария — ИТМО, факультет компьютерных технологий и управления, кафедра прикладной математики и информатики
12. Симоненко Олеся — СПбГУ, филологический факультет, итальянское отделение
13. Сухотин Илья — СПбГУ, филологический факультет, отделение математической лингвистики
14. Таразевич Екатерина — СПбГУ, восточный факультет, отделение арабской филологии
15. Тё Оксана — Академия сервиса и экономики, институт туризма и международных экономических отношений
16. Утехин Арсений — СПбГУ, социологический факультет
17. Шноль Ксения — СПбГУ, филологический факультет, сербохорватское отделение



Фото:
В. М. Ярош



ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ

- АЛЕКСАНДРОВ** Даниил Александрович — профессор Европейского университета, директор программы фонда Спенсера по исследованию образования
- АЛЕКСЕЕВ** Михаил Алексеевич — кандидат физико-математических наук, директор по развитию НИУ “Институт государственных закупок”
- БАЙБУРИН** Альберт Кашфуллович — доктор исторических наук, профессор, декан факультета этнологии Европейского университета
- БОРИСОВА** Ася Львовна — генеральный директор антикварно-ювелирного дома “Ретро”
- ВАВИЛОВ** Николай Александрович — доктор физико-математических наук, профессор кафедры алгебры и теории чисел математико-механического факультета СПбГУ
- ВАХТИН** Николай Борисович — доктор филологических наук, профессор, ректор Европейского университета
- ВЕРБИЦКАЯ** Людмила Алексеевна — доктор филологических наук, профессор, ректор СПбГУ
- ГАВРИЛОВ** Александр Константинович — доктор исторических наук, главный научный сотрудник Санкт-Петербургского института российской истории РАН, руководитель *Bibliotheca classica Petropolitana*
- ДУРОВ** Валерий Семенович — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой классической филологии СПбГУ
- ЕЛОЕВА** Фатима Абисаловна — доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания СПбГУ
- ЖУРБИН** Алексей Александрович — генеральный директор ЗАО “Институт «Строй-проект»”
- КОПОСОВ** Николай Евгеньевич — доктор исторических наук, профессор, декан Смольного института свободных искусств и наук
- НИКИТИН** Алексей Витальевич — президент холдинга “Эвклид”
- ПИОТРОВСКИЙ** Михаил Борисович — член-корреспондент РАН, директор Государственного Эрмитажа
- РЕЗВАН** Ефим Анатольевич — доктор исторических наук, заместитель по научной работе директора Института этнографии РАН
- САТАЕВА** Елена Юрьевна — главный редактор издательства “Крылов”
- ТИКТИНСКИЙ** Эдуард Саульевич — генеральный директор холдинга RVI
- ФУРСЕНКО** Александр Александрович — действительный член РАН, академик-секретарь отделения истории Президиума РАН, заведующий отделом всеобщей истории Санкт-Петербургского института истории РАН
- ХАКАМАДА** Ирина Муцуовна — общественный деятель, лидер Демократической партии “Свободная Россия”
- ШАХНОВИЧ** Марианна Михайловна — доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии религии и религиоведения СПбГУ

