

прозвище «Скалозуб», а вместо этого стали бы называть его «Скалов»; не всякий заметил бы здесь реминисценцию из «Горя от ума».

Против этой гипотезы говорит также и то, что она есть плод фантазии новых ученых, тогда как традиционное понимание основано на показании древнего автора. Как бы мы ни смотрели на дошедшее до нас извлечение из сочинения Стефана Византийского, все-таки показание его должно иметь более авторитета, чем догадка нового ученого, хотя бы это был и Вилиямовиц.

Замечательно еще следующее обстоятельство. Указанное сочинение Вилиямовица помечено 1880 годом, а между тем, как я сказал выше, Крист в 3-м издании своей Истории греческой литературы, вышедшей в 1898 г., Круазе в своей Истории греческой литературы, вышедшей в 1899 г., Сандис в своих сочинениях 1903 и даже 1915 г., Кролль в своей книжке 1909 года—держатся традиционного толкования. Как это объяснить? Случайным ли недосмотром или сознательным игнорированием гипотезы Вилиямовица? Думаю, вернее последнее. Круазе, очевидно, знал ее, но считал «более вероятным» традиционное объяснение.

Резюмируя все вышесказанное, я полагаю, что объяснение Вилиямовица и его последователей, хотя и возможно, но менее вероятно, чем традиционное объяснение, и что мы должны и впредь называть Диогена «Лаэртским» или «из Лаэртъ». Если кому кажется неблагозвучным слово «Лаэртский», то можно употреблять форму «Лаэртийский», хотя основания для этого нет: ведь говорим же мы «пермский», «сарептский», «голландский» и т. п., также с двумя согласными перед «ский».

Остается сказать о порядке слов в выражении *Δαέρτιος Διογένης*. Этот порядок слов—необычный: обыкновенно приложение следует за именем лица. Однако бывают исключения, напр., *ἐπὶ τὸν ἀδελφὸν Ἀρταξέρξην ἐστρατεύετο* (Хен., Апаб., 2, 1, 1). В позднейшем греческом языке это еще менее удивительно, напр., *Ἀπολλώνιος ὁ Μόλων* и *ὁ Μόλων ὁ Ἀπολλώνιος* (и то и другое у Иосифа Флавия). К тому же почти во всех приведенных выше местах порядок слов правильный: *Διογένης Δαέρτιος*.

Если бы было доказано, что существовал римский род *Laertii*, то можно было бы еще предполагать, что наш Диоген был вольноотпущенником кого-нибудь из членов этого рода и получил это имя как помен, причем его греческое имя *Διογένης* стало *cognomen*; тогда порядок слов *Δαέρτιος Διογένης* был бы вполне нормальным: имя бывшего господина становилось у вольноотпущенника *poimen*, а его собственное (рабское) имя *cognomen*, как *Livius Andronicus*, *Caecilius Statius*, *Terentius Afer* и т. п. Но, так как, повидимому, такого римского рода не было, то предположение о происхождении слова *Δαέρτιος* от названия римского рода отпадает.

Ближайшим поводом, побудившим меня написать эту заметку, было то, что один ленинградский филолог в рецензии на Историю греческой литературы, изданную Академией Наук СССР, поставил в вину авторам ее употребление названия «Диоген Лаэртский», сказав, что уже доказана неправильность его. Быть может, моя заметка покажет не критическим поклонникам «последнего слова науки», что не всякое последнее слово бывает вернее предпоследнего.

Чл.-корр. АН СССР С. И. Соболевский

ФОЛЬКЛОРНО-БЫТОВЫЕ КОРНИ БУКОЛИЧЕСКОГО СОСТЯЗАНИЯ

В V идилии Феокрита, дающей наиболее развернутую форму буколического состязания, два пастуха, встретившись, обвиняют друг друга в воровстве, ссорятся и для разрешения спора начинают состязание в пении; предварительно они заключают пари, устанавливают заклады и приглашают третьейского судью, который и произносит приговор по окончании состязания.

Основные части буколического состязания, а именно, 1) перебранка, «проагон», 2) заключение пари и приглашение третьей стороны и 3) «агон», т. е. состязание в виде антифонного пения двух пастухов,—недостаточно согласованы между собой: спор предшествует песенному состязанию, но при заключении пари предмет спора совершенно игнорируется; заклады, устанавливаемые при заключении пари, также не имеют отношения к предмету спора. Далее, определение закладов и песенное состязание, имеющие, повидимому, одну и ту же цель—разрешение спора—как бы исключают друг друга. Наконец, приговор третьей стороны никогда не мотивируется.

Следует заметить, что очень сходное построение мы находим в «агонах» древнеаттической комедии. Комическому «агону» также обычно предшествует «проагон», перебранка; встречается и там приглашение судьи. Поэтому есть все основания думать, что перед нами прочная фольклорная структура «состязания».

«Агон» буколического состязания может быть генетически связан с обрядовыми люстрациями, имевшими в античном обществе большое распространение как в повседневной жизни, так и на сельских праздниках и иногда принимавшими форму сражений, сопровождавшихся песенным состязанием¹. Словесное оформление, повидимому, только сопутствовало первоначально акту обрядового сражения, а позже, в процессе развития, оно заменило собой самый акт. Этот обряд предполагал магическое воспроизведение происходящей в природе борьбы старого и молодого, света и тьмы, зимы и лета и пр.². Так, люстрационны й! характер антифонных состязаний пастухов словесно выступает, например, в VII эклоге К а л ь п у р н и я

*Nam, dum lentus, lustravit ovilia Thyrsis,
Iussit et arguta iuvenes certare cicuta*

Однако это люстрационное по своей функции пастушеское песенное состязание осуществляется в форме судебного поединка, прямую аналогию чему мы можем встретить у некоторых современных народов, например у эскимосов, где песенное состязание является вообще единственной формой судебного процесса и имеет вид типичной ордалии—судебного поединка. «Божьи суль», ордалии, при которых, «вопреки всякому логическому смыслу»³, погибавший считался виновным, а оставшийся в живых—невиновным, некогда были широко распространены во всем мире (за исключением Австралии). В Европе этот институт существовал в течение всего периода средних веков; знакомы были ордалии и античному миру.

Процесс развития форм такого суда шел от сочетания действительной и словесной борьбы, какое мы видим, например, в поединках гомеровских героев⁴, к усилению словесной борьбы, как у ирландцев⁵, и постепенному отмиранию действительной формы.

Особенно показательна в этом отношении картина судебного процесса у эскимосов, где, наряду с действительными поединками в виде драки и кулачного боя, а в прошлом также и боя на остром оружии, распространены и песенные состязания судебного характера, в которых элемент кулачного боя присутствует уже как рудимент⁶. Стоя перед ответчиком, истец поет обвинительную песню в присутствии общины. После этого обвиняемый поет, в виде ответа, защитительную песню⁷. У иных из эскимосских

¹ Н. U s e n e r, Heilige Handlung, «Archiv für Religionswissenschaft»; VII. (1904), стр. 284—339=«Kleine Schriften», IV, Berlin, 1913, стр. 435—447.

² I. E. H a r r i s o n, Themis, Cambridge, 1927, стр. 343 сл.

³ О. М. Ф р е й д е н б е р г, Поэтика сюжета и жанра, Л., 1936, стр. 98.

⁴ Н о м., II, V, 275, XIII, 725, 767 сл., XX, 176 сл., 425, XXII, 278 сл., 330 сл.

⁵ «Ancient Laws of Ireland», «London—Dublin, 1865—91, т. II, стр. 470—473, т. VI, стр. 384. В Ирландии поединок считался недействительным, если в предшествовавшей ему словесной борьбе противники не соблюдали требуемой точности.

⁶ К. R a s s m u s s e n, Intellectual Culture of the Caribon Eskimos, Copenhagen, 1930, стр. 73—75.

⁷ В. Г. Т а н - Б о г о р а з, Социальный строй американских эскимосов, сборн. «Вопросы истории доклассового общества», сборн. статей к 50-летию книги Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства». ИАН, 1936, стр. 229.

племен вызов к «танцу под бубен», сопровождаемому юридическим песенным диалогом, является единственным судебным институтом¹. Поводом к «танцу под бубен» могут быть случаи убийства, воровства и других преступлений, совершенных кем-либо из членов общины. Судебное разбирательство подобного типа иногда растягивается на ряд лет, причем стороны поочередно посещают одна другую. Для каждого посещения готовятся и поются новые песни. В эскимосском «танце под бубен» зафиксирована, несомненно, весьма ранняя форма судебного процесса, о чем говорит вся обстановка суда—присутствие общины в качестве судей, внимающей состязанию с величайшим интересом, поведение противников, стоящих друг против друга, пытаящих, дышащих друг другу в лицо, стучающихся лбами, временами переходящих от песенного состязания к драке, и, как основное, то, что и обвинительная, и защитительная речи поются, а не произносятся, и даже имеют рефрен. Песенная антифонная форма, конечно, сближает эскимосский «танец под бубен» с буколическим состязанием: имеется, однако, и существенное различие: содержание песен «танца под бубен» связано с предметом спора, содержание же буколического «агона» никакой связи с темой спора не обнаруживает. В буколической поэзии, иначе говоря, сохранилась только песенная форма судебного состязания.²

Буколическое состязание, связь которого с судебным процессом еще не была забыта, нуждалось в мотивировке, в предварительном конфликте между состязавшимися, который и приводил спорящих к заключению пари и приглашению судьи.

Полную аналогию дает институт римского права *legis actio sacramento*, где суду предшествует спор: если ответчик *in iure* не соглашался с заявленным истцом притязанием, то стороны вызывали друг друга к заключению пари, обеспеченного залогом в размере некоей суммы, лишь отдаленно связанной с величиной иска, и тогда начиналось производство *in iudicio*. Задача судьи *in iudicio* состояла в том, что он, не касаясь непосредственно предмета спора, решал, *utrius sacramentum iustum, utrius iniustum sit*, и тем косвенно показывал, какая сторона права.

Если прав Кролей³, что судебный процесс в Риме в доисторические времена имел форму ордалии, то вполне естественным окажется наличие в римском праве рудиментов этой доисторической ордалии, одним из примеров которой и является процесс *legis actio sacramento*.

Иеринг, путем анализа языковых формул этого закона, доказывает, что процесс *legis actio sacramento* сложился на почве древней ордалии, имевшей форму клятвы⁴ и носившей, как и испытания огнем, железом, водой, очистительный характер⁴: самое выражение *legis actio sacramento* включает термин *sacramentum*, «клятва»: формула *iustum (iniustum) esse* первоначально относилась к клятве; формула *sacramento te p rovo*co заимствована из обихода ордалий, где она служила обращением к божеству.

Сходство процесса *legis actio sacramento* с буколическим третейским судом состоит еще и в следующем: 1) заключению пари предшествует спор, в результате которого не достигнуто соглашения; 2) заключаемое тяжущимися пари, а также и характер залогов не вытекают непосредственно из предмета спора. Это дает все основания предполагать, что буколический третейский суд является литературной фиксацией клятвенной формы античных ордалий, как института, думается, даже более древнего, чем римский процесс *legis actio sacramento*.

Перебранка, «проагон», соответствующая «спору» в процессе *legis actio sacramento*, получает форму пылких, обычно не обоснованных дальнейшим развитием хода действия эклоги обвинений в воровстве, сопровождаемых насмешками, нередко обценного содержания, которые легко могут восходить к весенним обычаям обрядовых ругательств, основанным на представлениях о магической силе смеха и брани, как

¹ W. Th al b i t z e r, *The Amassalik Eskimo*, Copenhagen, 1914, I, стр. 127 сл.

² C r a w l e y, о. с., стр. 528.

³ R. v. I h e r i n g, *Scherz und Ernst in der Jurisprudenz*, Leipzig, 1904, стр. 406—407.

⁴ H. Ch. L e a, *Superstition and Force*, Philadelphia, 1892, стр. 102—191.

это мы наблюдаем и в инвективной агонистической форме древнеаттической комедии¹.

Различие предмета спора и предмета пари в буколическом состязании объясняется основным принципом суда в форме ордалии, рассматривающего не преступление, а спор.

Наполнение песенного «агона» уже не юридическим содержанием, а иным, соответствующим литературному заданию буколики, крайне затрудняло мотивировку приговора третейского судьи, вот почему и в греческой буколической поэзии, и в римской эклоге судья часто призывает обоих певцов равными друг другу в искусстве пения.

В идиллиях Феокрита структура буколического состязания наиболее близка к своим фольклорным истокам. В римской буколике наблюдается последовательный отход от старой формы буколического состязания, постепенно утрачивающей свои фольклорные элементы и видоизменяющейся в соответствии с художественными задачами автора.

Наиболее характерные с точки зрения близости к фольклору образцы формы буколического состязания дают III и VII эклоги Вергилия. В остальных, имеющих в своей основе структуру буколического состязания, сохранен только «агон», но и он претерпевает изменения; так, в VIII эклоге «агон» совершенно утратил принцип фольклорного антифонизма, как и свою первоначальную соотнесенность с пари.

У представителя позднейшей римской буколики, Кальпурния (период правления Нерона), заметна явно выраженная тенденция к «исправлению» традиционной формы «состязания», в I и IV эклогах Кальпурния форма состязания заменена чередованием песен, по метрической фигуре одинаковых, но тематически различных. Во II эклоге садовник и пастух выхваляют каждый свою профессию. Герои этой эклоги деятельны; заметно принципиально иное отношение к труду, чем у Вергилия. Искусство персонажей Кальпурния—садоводство (что для буколической поэзии ново) и пастушество, причем искусство их не условное, а подлинное. Здесь нет спора, состязания, а сопоставление (*synkrisis*) занятий, но традиционно сохраняется парность выступлений; изменение содержания песен получило свое выражение и в том термине, который применен здесь поэтом: *concinis* (IV, 56), *concinuistis* (IV, 149). Кальпурнию уже непонятно, чем обусловлены отдельные элементы формы буколического состязания, и он выражает свое недоумение тем, что заставляет судью отменить установленные было по традиции заклады (II, 5—8, 22—25)!

VI эклога может быть расценена даже как пародия на буколическое стихотворение. Ироническим тоном окрашен и буколический пейзаж: «покинем покрытый травой берег бурно текущей реки, чтобы не мешал нам шум близкого ручья, ибо воды глухо отвечают мне под выеденной пемзой, и мешает мне шум камешков говорливого потока» (61—64). Чувствуется критическое отношение поэта к традиционному образу пастухов, музицирующих на берегу ручья. Комизм бестолковой перебранки усиливается введением архаических форм, торжественное звучание которых воспринимается как намеренное снижение стиля:

certavere sub his alterno carmine gramis (VI, 2)
gramina linquamus ripamque volubilis undae (VI, 62)

Иронический эффект усугубляется в той же эклоге нереальным образом оленя, лежащего на белых лилиях и украшенного цветами, ожерельями и амулетами; образ этот (ст. 32—45) пародийно выделяется на общем грубовато-бытовом фоне эклоги². Буколический мотив залогов трактуется здесь с той же иронией, что и мотив перебранки. Наконец, пародируется и вся ситуация третейского суда в разговоре пастухов о состязании Алкона и Никтила. В буколической поэзии состязующиеся пастухи обычно изображаются красавцами, обладающими приятным голосом; у Кальпурния же Никтил в VI эклоге безобразен, а об Алконе шуточно сказано, что он мог бы назваться

¹ Акад. И. И. Толстой, Инвективные песни аттического крестьянства в древней комедии, «Сборник в честь Н. Я. Марра», ИАН, 1935, стр. 565 сл.

² Ср. С a l p., Ecl., VI, 49—57 (образ кобылицы).

вторым Аполлоном, если бы не пел (16). Судьи этой эклоги выглядят комично. Третейский судья Мнасилл попадает в смешное положение: он пытается руководить состязанием, традиционно устанавливает место состязания, порядок следования партий, но певцы не слушают его, занимаясь утомительной перебранкой. На протяжении всей эклоги пародийный элемент все более усиливается, достигая кульминационного пункта в негодующем восклицании Мнасилла: «Больше я вам не судья!»

В эклоге современного Кальпурнию анонимного поэта (I эклога Эйнзидельнского кодекса) сцена подготовки буколического состязания и самый «агон», хотя и сохранивший принцип тематического соответствия амебейных партий, выдержаны в характерных для неэпохского времени патетически-торжественных тонах, совершенно снимающих фольклорную простоту, обычную для литературной формы буколического состязания.

В последующей своей истории, скажем, например, во II и IV эклогах поэта III в. н. э. Немесиана, римская буколика окончательно отходит от фольклорных своих основ, берущих истоки в ритуале античных ордалий.

Т. А. Красоткина
