

## РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу  
обучающегося СПбГУ Кристины Евгеньевны Константиновой  
на тему «Поэма Сульпиция о Фаэтоне»

В работе Кристины Евгеньевны Константиновой исследуется необычный текст, во-первых, потому что он был написан ребенком одиннадцати лет, во-вторых, потому что этот текст был высечен на надгробии этого безвременно умершего ребенка. Речь идет о небольшой гексаметрической поэме – 43 стиха – Квинта Сульпиция Максима, высеченной на его надгробном памятнике, вместе с посвященными ему латинской прозаической и двумя греческими элегическими эпитафиями.

Автор задается целью прокомментировать поэму и очертить круг литературных источников юного поэта, жившего в Риме в первом веке новой эры, следовательно, может дополнить наши знания о каноне чтения римского школьника того времени и показать, каков был вкус начитанного и одаренного ребенка, а имплицитно и его родителей или учителя.

Работа состоит из Введения, четырех глав, Заключения, Списка использованной литературы (54 наименования на английском, немецком, французском, итальянском, русском, а также греческом и латинском языках), и также Приложения, всего 56 страниц.

Во **Введении** коротко рассказано об истории находки, месте хранения памятника, а также о научной литературе, которую автор использовал в своей работе.

**Первая** глава называется «Квинт Сульпиций Максим», в ней автор дает описание надгробного памятника Сульпиция, представить который помогает и материал Приложения. Затем на основании латинской и греческих эпитафий, высеченных на памятнике, автор реконструирует жизнь Сульпиция: он прожил 11 лет, 5 месяцев и 12 дней, участвовал в престижном Капитолийском агоне в Риме наряду с 52 поэтами (в юношеской или даже детской категории, как предполагает автор) и *cum honore discessit*, т.е. «стяжал награду», как переводит КЕ, или, возможно, вышел из него с честью, получив одобрение судей. Перевод латинской надписи не вызывает возражений, кроме «его импровизированные стихи приведены ниже» (*versus extemporales eo subiecti sunt*), м.б.,

лучше «расположены/приведены здесь», т.к. они композиционно расположены именно выше надписи и по обе стороны статуи.

Большинство исследователей предполагает, что родители Сульпиция были вольноотпущенниками, отец – Квинт Сульпиций Евграм, грек по происхождению и носитель говорящего имени, мог быть грамматиком, учителем греческого в семье своего господина, а затем и свободным учителем риторики. Греческой и интеллектуальной атмосферой семьи может объясняться и участие мальчика в греческом стихотворном агоне в Риме. Автор предполагает, что именно отец мог сочинить греческие элегические дистихи для эпитафии сына. Однако, хотя «семейная» гипотеза привлекательна и «тепла», всё же ей не следует вполне увлекаться (иногда честолюбивый родитель может вызвать лишь отторжение ребенка), на мальчика мог повлиять учитель, стихи родители могли заказать профессионалу.

В этой главе приводится перевод греческих эпиграмм и обсуждается вопрос, что могло послужить причиной смерти мальчика. КЕ не разделяет точку зрения тех, кто понимает выражение ἐξ ἀέθλων εἰς Αἴδην ἔμολον буквально, так что мальчик надорвал здоровье, готовясь к состязанию, но справедливо видит здесь гиперболическую антитезу, характерную для пафоса эпитафий. И действительно, мысль о причинно-следственной должна была, видимо, прийти в голову любому, кто узнавал об этой грустной истории, и была частью замысла автора эпитафии, коль скоро смерть мальчика могла наступить вскоре после состязания. Мне кажется, эта фраза в самом начале первой греческой эпитафии должна была объяснить «прохожему», к которому она обращена, почему этот памятник столь «литературен», почему на нем запечатлена целая поэма. Кроме того, она, на мой взгляд, логически связана с глаголом δουλέω, одним из гомеровских евфемизмов для «умер на поле брани», который появляется здесь в контексте пусть поэтического, но всё же агона.

Описание художественной техники и характерных топосов эпиграмм дается очень коротко, по большей части, в нескольких сносках. На мой взгляд, эти эпиграммы заслуживают более детального комментария, т.к. выдают руку не дилетанта. На фоне расхожих гомеризмов, которые рассеяны по всему тексту эпитафий и особенно концентрируются в заключении последней, выделяются эллинистические характерные слова и образы. Например, засвидетельствованное лишь с 4 в. до н.э. слово **σελίς** в эмфатической финальной позиции последней строки так же, как у Симия в эпитафии Софоклу (*AG* 7. 21. 5-6), где похожая лексика и тот же топос «малой могилы и вечной славы»:

τύμβος ἔχει καὶ γῆς ὀλίγον μέρος, ἀλλ' ὁ περισσὸς  
αἰῶν ἀθανάτοις δέρεται ἐν σελίσιν.

Или у Посидиппа (fr. 705 SH): ...γραψάμεναι δέλτων ἐν χρυσέαισιν σελίσιν, и др.

Любопытна аллитерация ἀηδόνας, ἄς Αἰδωνεύς в антитезе ζωούσας ἀηδόνας и Αἰδωνεύς (εἰς Αἴδην). Прилагательное φαεινοῦ в конце второй эпиграммы могло вызвать ассоциации с поэмой мальчика о Фаэтоне.

Интересно было бы сравнить слог греческих эпитафий и поэмы Сульпиция, если рассматривать гипотезу о том, что учителем мальчика и автором элегий мог быть один и тот же человек.

**Вторая** глава посвящена описанию Капитолийского агона, учрежденного в Риме Домицианом в 86 г. Эта глава носит описательный характер и опирается, по большей части, на реконструкции Кальделли, изложенные ею в монографии, посвященной Капитолийскому агону.

В **третьей** главе, которая является основной в работе, приводится сама поэма-импровизация на тему «Какими словами воспользовался бы Зевс, упрекая Гелиоса за то, что тот доверил колесницу Фаэтону». После предыдущей главы становится ясным, почему именно Зевс фигурирует в заданной теме отчетливо дидактического характера для состязаний, где председательствовал Домициан, едва ли не олицетворявший себя с Юпитером на земле.

Дается перевод поэмы и построчный комментарий.

Текст, который представляет мальчишескую неразумность Фаэтона и учительскую назидательность Зевса, отчитывающего его недальновидного, хотя и высоко ходящего отца, и, чуть что, незамедлительно карающего своих подчиненных (ради мира на земле), должен был эффектно звучать в исполнении одиннадцатилетнего мальчика. КЕ закономерно связывает поэму с жанром риторической *эпонеи* на мифологический сюжет.

Кроме того, впечатляет смешение литературного и реального – судеб обоих безвременного погибших мальчиков, героя и автора поэмы.

Текст

Ст. 1. Убедительна трактовка значения и образования композита ἀρμελατῆρα, гапакса, образованного по эпическому образцу, в духе Каллимаха и Посидиппа, с помощью которого автор заявляет о своем стиле в первом же стихе. Здесь стоило бы, возможно, отметить перифрастическое обозначение Гелиоса (как один из риторических приемов), имя которого в поэме никогда не называется. Эпитет Гелиоса φαεσφόρος мог коррелировать с заданным в теме именем Фаэтона. Кроме того, композит похож на кальку овидиевского *igniferus* в строчках *non tamen ignifero quisquam consistere in axe / me valet*

*excepto* (*Met. II, 59–60*), которые КЕ обсуждает в связи со следующим стихом Сульпиция. Здесь же и колесница у обоих, и отмеченная КЕ возможная причина прозаического πλήν в стихах Сульпиция (*me excepto*).

3. В следующих стихах снова появляется гапакс, на этот раз формы: **ἀψίδεσσι** вместо привычного в эпосе ἀψῖσι. Эта форма, наряду с другой – θῆκες, характерной для койне, побудили Б. Райта искать здесь лексические параллели с Новым Заветом. Поиск также и христианской тематики у Сульпиция КЕ справедливо называет «надуманным». Другое дело, интересно, принадлежит ли θῆκες автору стихов или тому, кто вырезал их на камне.

5. В ст. 4 автор комментирует слово ἐπαρωγή «помощь» в значении «мщение» и отвергает исправление Айтнера на банальное ἐπαγωγήν, поддерживая остроумное объяснение Чиофи как переход значения от «помогать» к «отражать, защищать». На мой взгляд, здесь можно было бы привести параллель с местом из Лукиана *Alex. 28* Μηκέτι δίζησθαι νοῦσοιο λυγρῆς ἐπαρωγήν, где ἐπαρωγή – в значении «избавления» от тяжелой болезни; в *LSJ* классифицируется значение ἐπαρωγή как «opposition» «противостояние» чему-то.

6. Перевод «твои замыслы [оказались] неверны богам», кажется, неудачным. М.б., «эти твои замыслы/решения неверны или невероятны для богов», т.е. ни один бог не мог такое замыслить?

12-13. Правильна интерпретация странного, на первый взгляд, **ἐς Δήμητρα** как «для Деметры», т.е. в расчете на будущий урожай.

После ст. 17 комментарии становятся лаконичными, за исключением ст. 25, и не всегда понятно, сам ли автор комментария заметил параллель с Овидием или Гомером или на неё указали его предшественники. Так, без Овидия – *saevius compescuit ignibus ignes* (*Met. II, 312*) – 18-й стих Сульпиция **καὶ τότε ἐγὼ πυρὶ φέγγος ἀπέσβεσα** кажется просто претенциозным оксюмором.

20. Интересен у Сульпиция редкий компаратив φλογερώτερος, который не обсуждается в комментарии.

22. В этом стихе стоило бы отметить, что компаратив **κακώτερον** встречается в эпосе только у Гомера и Аполлония Родосского, похоже, любимых греческих образцов Сульпиция, а затем у Оппиана, Нонна и Квинта Смирнского, причем, только в этой позиции – конец третьей и четвертая стопа.

24. Не выдает ли смешение двух выражений «затаить что-то в душе» и «иметь что-то на уме» то, что Сульпиций не чувствует оттенков греческого языка, а его литературный греческий скорее школьный.

29-30. Нельзя ли попробовать понять **καλὸς δρόμος** не как приложение к подлежащим, а как именную часть сказуемого? «Лишь когда ты спешишь (= лишь по твоей воле), всякий восход и заход становится (гномический аорист) прекрасным бегом пылающего круга».

31. «Мой разум дал тебе нести бессмертную славу в качестве верной». Предлагаю другой перевод: «Мой разум (= я, по своему замыслу) дал тебе делать это (**τόδε**, т.е., обеспечивать всегда восходы и закаты) верно в качестве бессмертной славы или в качестве гарантированной бессмертной славы».

33. Непонятно, почему в ст. 3 стоит ἐφ' ἀψίδεσσιν Ὀλύμπου, а в ст. 33 ἐπ' ἀψίδεσσιν Ὀλύμπου. Что об этом пишут комментаторы?

37. «Наполовину» в смысле «держать половину времени под землей, а другую над»?

40. **πρῆμενῃ** я бы поняла предикативно.

41. «Бесстрашного», в смысле, у которого нет «страха божия», страха перед Зевсом, ср. ст. 5.

43. «Быстрее коней», т.е. быстрее, чем сила коней погубила Фаэтона?

Заканчивается глава рассуждением о композиции поэмы и о том, могла ли она в действительности быть импровизацией, а не подготовленным заранее текстом. Возникает вопрос, в какой момент и кем она была записана. КЕ предполагает, что у родителей мог остаться черновик стихов.

Пассаж о метрических особенностях гексаметра Сульпиция относится к числу наиболее удачных в работе. Убедительно и осмысление удивительных параллелей между Сульпицием и Лукианом, который родился в следующем поколении и вряд ли знал о существовании мальчика, как возникших под влиянием риторической выучки обоих. Школа – явление консервативное, в Греции, Риме и Антиохии гомеровскому диалекту, риторическим приемам и мифологическим сюжетам во времена Сульпиция и Лукиана учили приблизительно одинаково, наверное, так же, как потом в риторической школе Либания или в школах Египта, о которых мы знаем по папирусным находкам. Школьным было и чтение «Метаморфоз» Овидия, вторую книгу которого Сульпиций явно проштудировал заранее.

Последняя четвертая глава посвящена технике импровизации в античности и, как и вторая, носит нарративный характер. Я не совсем поняла, в какой момент объявлялась тема – заранее или уже непосредственно на состязании. В последнем случае родители могли отдать резчику поэму, записанную постфактум, а не домашнюю заготовку

мальчика. Перед нами единственная, по словам КЕ, сохранившаяся поэтическая импровизация. Тем удивительнее, что она принадлежит ребенку.

В **Заключении** автор на основании анализа лексики и метрики Сульпиция приходит к выводу о том, влияние каких поэтов присутствует в импровизации. Мальчик предстает скорее отличником риторической школы, чем беспорядочным гением.

В полезном **Приложении** дается изображение памятника Сульпицию; свитка, который мальчик держит в руках, словно бы дописывая последние строки поэмы; рубрицированной копии части надписи и фотографии таблички на улице в Риме, названной в честь Сульпиция.

Сочинение КЕ написано прекрасным слогом и тщательно вычитано, опечатки единичны и отмечены мною на полях работы. Например, четвертая глава названа третьей.

Стилистические замечания: на стр. 12 «Домициан основал Капитолийский агон», лучше «учредил».

Технические замечания: ссылки на электронные ресурсы даны без даты обращения. В тексте есть ссылка на перевод А. Никольского «Наставлений оратору» Квинтилиана (стр. 40), однако в списке литературы нет выходных данных этого перевода. На стр. 45-46 автор обещает привести имена еще шести юных импровизаторов, помимо Сульпиция, и называет пять.

Итак, все вышесказанное позволяет нам заключить, что работа Кристины Евгеньевны Константиновой удовлетворяет требованиям, предъявляемым к *Выпускной квалификационной работе бакалавра* по специальности «Классическая филология, византийская и новогреческая филология».

«\_10\_»\_06\_\_\_\_\_ 2018 г.

Доцент каф. класс. фил., к. филол. н. Е. Л. Ермолаева