

К. И. Шарафадина<sup>1</sup>, Н. В. Проданик<sup>2</sup>

## СЕМИОЗИС МЕТАФОРИЧЕСКОГО МОТИВА «КНИГА-ВЕНОК» В ГРЕЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

<sup>1</sup> Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов,  
Российская Федерация, 192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15

<sup>2</sup> Омский государственный педагогический университет,  
Российская Федерация, 644099, Омск, наб. Тухачевского, 14

Статья посвящена генезису и семантике метафорического мотива «книга//цветник//венки» в древнегреческой поэзии. На материале первой антологии — «Венка» Мелеагра из Гада-ры (II–I вв. до н.э.) — показана реализация заглавной метафоры «сплетения» в тематике, тектонической композиции сборника, поэтологической концепции составителя. Установлена и прокомментирована связь предложенных Мелеагром в Прологе портретно-маркирующих растений с поэтическими индивидуальностями эпиграмматистов. Авторы статьи приходят к выводу о семантическом реверсе в метафорике книги: принципиальному переходу от концепта «роща = книга» к «книге = венку». Библиогр. 32 назв.

*Ключевые слова:* греческая поэзия, Мелеагр, антология, семиозис, метафорический мотив, библиометафора, флорозэпитет, книга-венки, книга-цветник.

## SEMIOSIS OF METAPHORICAL MOTIVE “BOOK-WREATH” IN THE GREEK POETRY

K. I. Sharafadina<sup>1</sup>, N. V. Prodanik<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences,  
15, ul. Fuchika, Saint-Petersburg, 192238, Russian Federation

<sup>2</sup> Omsk State Pedagogical University,  
14, nab. Tukhachevskogo, Omsk, 644099, Russian Federation

The article is devoted to the genesis and the semantics of the metaphorical motive “book//flower//wreath” in ancient Greek poetry. Based on the first anthology “Garland” by Meleager of Gadara (II–I centuries BC), it reveals the implementation of the key metaphor of the “plexus” in the thematic structure, tectonic composition of the collection and the poetological concept of the compiler. The connection between the plants depicting the epigrammatists’ portraits and the personalities of the later is traced and commented. The authors come to a conclusion about the semantic reverse in the metaphors of the book: a shift from the concept of “grove = book” to “book = wreath”. Refs 32.

*Keywords:* Greek poetry, Meleager, anthology, semiosis, metaphorical motive, metaphors of the book, floral epithet, book-wreath, book-flower garden.

Метафора, как известно, является одной из фундаментальных категорий художественного мышления. Семантическая сфера каждой метафоры обширна, нюансированно богата, ее границы размыты: здесь одно определение легко переходит в другое, образуя смысловой синтез, поэтому изучение продуцирования метафорического мотива в тексте и особенно метатексте представляется сложной, но и перспективной исследовательской задачей. Как пишет П. Рикёр, метафорический язык отчетливо фиксирует «семантическую инновацию», возникшую из «руин буквального значения» [Рикёр, с. 419–420], в то время как смена метафорических мотивов и их трансформация отражают динамику отношения человека к предметам и явлениям действительности.

За свою многовековую историю книжный мир тоже неоднократно подвергался ценностной проверке, потому фонд библиометафорики чрезвычайно обширен, в нем возникали различные семантико-деривационные основания для порождения метафорических моделей. К примеру, из века в век книжное бытие сопровождается метафора «книга/пища». В древнерусской культуре ее появление отмечено с первых веков обретения письменности, так, в «Повести временных лет» процесс создания текста уподобляется возделыванию и окультуриванию родной почвы, а книга представлена как плодородная духовная нива, засеянная для потомков: «...Как если один землю вспашет, другой же засеет, а иные жнут и едят пищу неоскудевающую, — так и этот. Отец ведь его Владимир землю вспахал и размягчил, то есть крещением просветил. Этот же Ярослав, сын Владимиров, поселял книжные слова в сердца верующих людей, а мы пожинаем, учение принимая книжное» [Повесть временных лет, с. 193, 195]. Позднее, как отметил Д. М. Буланин, в древнерусской культуре метафора «книга/пища» дополняется семантическими вариациями: Аввакум находит сходство между созданием текста и собиранием по миру хлебных крох, потому автор видится ему «нищенствующим писцом»; Максим Грек называет избирательно-компилятивный способ работы автора-«писателя» трудом пчелы: «Хотех и аз пчелам поревновати, летающим убо по всяким цветом, но не от всех събирающим мед» [Буланин, с. 7–8]. Определяя генезис древнерусской библиометафорики, Д. М. Буланин приходит к выводу, что истоки метафорического комплекса «книга/пища-хлеб-мед» восходят к библейско-византийской традиции, а в своем генетическом пределе — к древнегреческой и древнеримской литературе и мифологии [Буланин, с. 8–13].

Другая метафора, тоже зародившаяся у истоков мировой книжной культуры, базируется на природном концепте и представляет книгу как «венки растений» — венки цветов и плодов. Метафора «книга-венки», о которой пойдет далее речь, одна из немногих, чье авторство и время появления могут быть точно установлены: создателем первой «антологии/цветника» называют греческого поэта Мелеагра из Гадары (II–I вв. до н. э.), включившего в свое собрание эпиграммы значительного числа известных ему авторов — Архилоха, Каллимаха, Сапфо, Феокрита и др.

Если быть педантичными, надо уточнить, что, несмотря на приписывание первенства в создании «антологии» поэту из Гадары, сам он не употребляет слово «антология» в качестве заглавия сборника. Первым избрал для названия поэтического сборника флорометафору *ανθολογία* гораздо позже (в 140–150 гг. н. э.) Диогениан Понтийский. Мелеагр же назвал сборник *Στέφανος*, т. е. буквально «Венок», а в переносном смысле еще и «награда, слава или поэтический круг» [Вейсман, с. 1154]. Греческое слово *ανθολογία*, ставшее жанровым определением сборника мелких стихотворений, означает «цветник» или, как уточняет М. Л. Гаспаров, «избранные цветы» [Гаспаров, с. 246], а также «собрание цветов» [Вейсман, с. 115].

Наше исследование посвящено изучению метафоры «книга-венки»; ее семиозис воссоздается в историко-литературном и историко-культурном контекстах. Семантический потенциал раскрывается через обращение к протометафоре «рощакнига» и к постметафоре «книга-антология»; нюансы метафорических значений выявляются при анализе конструктивных элементов «сборника-венка», представленных как «стихотворение-цветок». Именно этим объясняется спектр анализиру-

емых в статье метафор: все они генетически и семантически связаны и образуют гиперметафору, опирающуюся на растительно-природный концепт.

Вернемся к Мелеагру. Уже около двух веков эпиграммы из его сборника известны русскому читателю: первые поэтические переложения древнегреческих текстов относятся к началу XIX в., филологические переводы появляются столетием позже, в веке XX, и сделаны они в основном по изданию *Epigrammata Graeca* / Ed. D. L. Page. Oxford, 1975.

Д.-Л. Пейдж включил в состав своего издания эпиграммы, собранные Мелеагром; эпиграммы, возможно, известные Мелеагру; наконец, эпиграммы, написанные следующими поколениями поэтов. Одним из основных источников эллинистических эпиграмм для Пейджа стала антология Мелеагра, но в своем вторичном, опосредованном виде. Как замечает Н. А. Чистякова, «Венок» составил наиболее древнюю и основную часть так называемой Палатинской антологии, завершенной в Константинополе в X в., но впервые обнаруженной среди греческих рукописей Гейдельбергской (Палатинской) библиотеки только около 1600 г.; «непосредственным источником Палатинской антологии была столь же большая, составленная около 900 г., антология Константина Кефалы. Ее составитель использовал более ранние собрания, начиная от Мелеагра, затем Филиппа Фессалоникийского (I в. н.э.), Диогениана (I–II вв.), Агафия (VI в.) и ряда других более мелких сборников...» [Чистякова, с. 368]. Предположительный состав «Венка» Мелеагра заставляет исследователей быть осторожными при реконструкции архитектоники метатекста: их выводы о строении книги, последовательности текстов носят, как правило, гипотетический характер. Не вызывает сомнений лишь мелеагровское авторство вступления к «Венку».

Именно во вступительном стихотворении к «Венку» заявлена семантика *круга поэзии*, объединяющего Музу, составителя антологии, поэтов и друзей: «Милая Муза, кому несешь ты плоды своих песен? / Кто свивает в венок славных певцов голоса? / Свил венок Мелеагр благородному другу Диоклу, / Чтобы доверенный дар памятью доброю стал. / Белые лилии Мэро и красные сплел он Аниты; / Мало цветов от Сафо, мало, но розы меж них. / Меланиппид ему дал нарциссы торжественных гимнов, / А Симонид подарил поросли дивной лозы ... / Милым несу я друзьям дары мои: всем посвященным / В таинства сладостных Муз дорог словесный венок» [Мелеагр, с. 221–222]; перевод М. Гаспарова (здесь и далее курсив при цитировании наш. — К. Ш., Н. П.).

Стоит вспомнить, что во второй половине VI в. византийский историк и поэт Агафий Миринеийский собрал тексты поэтов-современников в сборник под названием *Κύκλος*, т. е. «Круг». Как поясняет М. Л. Гаспаров, Агафий «...первый внес в построение антологии важное новшество — расположил материал в осмысленной тематической последовательности. Во вступлении ... намечена тематика семи книг его “Круга”: эпиграммы посвятительные — описательные — надгробные — настоятельные — сатирические — любовные — застольные» [Гаспаров, с. 275]. Сплетая свой «Венок», Мелеагр придерживался иного порядка: знакомый с принципом расположения свитков в библиотеках александрийской эпохи, он поместил тексты не по авторам и темам, а в алфавитном порядке первых стихов произведений.

Таким образом, в самой семантике круга (в том числе и цветочного круга-венка) присутствует значение *порядка расположения* текстов, их композиционного

сплетения. Кроме того, как дополняет М. Л. Гаспаров, необходимо иметь в виду, что сборники-антологии появляются ближе к финальному этапу поэтической традиции [Гаспаров, с. 273], когда творческий период становления жанра эпиграммы уже завершился и приходит время «закругляться», подводить итоги, собирать ценные и малоизвестные тексты, которые, с точки зрения составителей, достойны памяти. Таков круг «Венка» Мелеагра, где Каллимах соседствует с менее известными Мэро или Эринной.

Начнем анализ заглавной метафоры с ее флороаспекта: во вступлении Мелеагр каждому из 48 поэтов, в том числе и себе, находит «портретно»-маркирующее растение-медиатор, «выросшее» из ассоциативной связи репутаций цветов<sup>1</sup> и иных природных даров (трав, кустарников, деревьев, а также фруктов и овощей) с творческой индивидуальностью того или иного автора. Создавая цветочно-растительные композиции, Мелеагр использует несколько типов метафорического переноса.

Первый (преобладающий) тип заключается в «герметичной» эмблематизации творческой индивидуальности того или иного поэта (реже — аллюзий на биографию): «*Мало цветов от Сафо, мало, но розы меж них*»; «*финикийский кипрей из Антипатровых рук*»; «*Вот майоран, любимец певцов, в стихах Полистрата*»; «*Лотос, цветок Херемона, встречается с флоксом Федима*»; «*Это Гедил и с ним Посидипп, лепестки полевые*»; «*А Симонид подарил поросли дивной лозы*»; «*Евфорион — с лихнийским цветком*»; «*От Гегесиппа в венок вплетены виноградные гроздьи*»; «*Смирнские ветви кладет Никенет*»; «*грушею Симмий высок*»; «*От Поликлета блестит красно-коричневый боб*»; «*белым тополем — Тимн, зеленою мятою — Никий, ... травкой песчаной — Евфем*».

Второй тип построен на акцентировании в растительном спутнике/даре определенных свойств, «по совместительству» портретирующих поэта и/или его поэзию.

Это может быть габитус (внешний вид) растений (особенности строения листьев, стебля, окраски цветов и др.): «*Вот и сирийский нарцисс, остистыми листьями пышный, — / Дар от Гермеса — поэт, дар от поэта — цветок*»; «*... у Эринны в стихах девственно нежен шафран*»; «*Гибкий цветок-волоок с ними совет Антагор*»; «*Этот цветок на ветру сам возматерил Сикелид*»; «*Белые лилии Мэро и красные сплел он Аниты*»; «*С черными листьями вплел Самий лавровую ветвь*»; «*Темной фиалкой цветет Дамагет*»; «*Фаний с ним сочетал цвет голубых васильков*»;

вегетативная стадия: «*От Александра в венке — ростки молодые оливы*»; «*Юным орешником с ним сросся Панкратос посев*»; «*Первым цветком цветет у Мекраты гранат*»; «*Срезал Арат ... первородную вайю / Пальмы*»; «*К ним приплетаю и я свой чуть раскрытый левкой*»;

запах: «*Сладостно дышит Риан цветком по имени сампсих*», «*терebinтами дышит / Слово Фаэнна-певца*»; «*с нежным амомом — / Тот, которому дал имя свое Диоскур*»; «*Щедрую собран рукой Перса душистый камыш*»;

вкус: «*Сладкое сорвано яблоко с яблони у Диотима*».

Третий тип метафорического переноса представляет собой интерпретацию, в которой соотнесение свойств растения с поэтической индивидуальностью тем или иным образом пояснено самим Мелеагром: «*Благоуханные ирисы к ним при-*

<sup>1</sup> Подробно об античной флороэмблематике один из авторов этой статьи писал в своей монографии [Шарафадина].

*плетает Носсиды, / Воск ее кротких страниц плавил крылатый Эрот»; «Мелкую россыпь цветов сельдерея, дарящего силой, / По непорочным лугам лирник Парфений растит»; «Колосом рыжим легли Вакхилидовых нив урожаи — / Жатва медовая муз даже в одоньях мила»; «Колются иглы сосны — это Мнасалкова дань»; «Чертополох луговой колючие волосы вздыбил — / В нем уделил Архилох каплю от глубей своих»; «Не позабыта и ветвь золотая Платона-пророка — / В каждом листке у нее — благозакония свет».*

В этой группе можно заметить немногочисленный подтип более или менее развернутой центростремительной метафоры, построенной на уподоблении поэтических жанров растительным «двойникам»: «Меланнипид ему (венку — К. III.) дал нарциссы торжественных гимнов»; «Многоречив гиацинт величавых Алкеевых песен»; «В песнях Анакреонт источает нектарные росы, / Но элегических строк мил и несеяный сев»; «...в словах Каллимаха / Мирт, распускаясь, таит сладостно-горестный мед». В то же время с определенностью дешифровать жанрологическую семантику метафорического переноса комментаторы в большинстве случаев затрудняются, высказывая даже предположение, что Мелеагр мог подбирать некоторые растения-эмблемы наугад [The Greek Anthology, с. 596]. В этой связи любые пояснения носят характер предположений, тем не менее разделяя оправданную осторожность, попробуем дополнить некоторые из комментариев.

Прежде всего отметим, что исследователи по-разному трактуют ассоциативную подоплеку ключевой аналогии — стихи как цветы/дары. Часто отсылают к известной греко-латинской метафоре «цветы красноречия». Н. А. Чистякова предлагает видеть генезис сопоставления стихов с растениями в образе Музы, которая «представляется канефорой, т. е. девой, несущей на голове в праздничной процессии корзину священных даров; здесь дары — стихи, отождествляемые с различными цветами и растениями» [Чистякова, с. 421].

Для выявления стратегической семантики конкретных сопоставлений «Венка» особо значимы флорозпитеты. Приведем отмеченные комментаторами любопытные примеры, демонстрирующие аллюзийность метафорических эпитетов: так, «вьющийся» и одновременно неудержимо «цветущий» плющ Леонида может отсылать к его творческой «плодовитости» [The Greek Anthology, с. 599]; «девственно» нежный шафран возвещает о трагической судьбе Эринны, намекая на смерть девушки-поэтессы в преддверии замужества [The Greek Anthology, с. 599]; «рыжий колос» Вакхилида наглядно определяет достойное место немногочисленных, но «ярких» эпиграмм на его творческой «ниве» [The Greek Anthology, с. 602]; а «многоречивый гиацинт» «величавых песен» Алкея — природная эмблема его политических эпиграмм [The Greek Anthology, с. 599]. Добавим, что флорозпитет «многоречивый» отражает скрипторскую миссию этого цветкового растения, известную из мифологии: выросший из крови убитого Аполлоном Гиацинта, цветок запечатлел на «штрихах» лепестков инициалы юноши [Грейвс, с. 55]. По версии Овидия, это стенания Аполлона («Ай, ай»): «Будешь ты — новый цветок — мои стоны являть начертаньем...» («Метаморфозы», пер. С. Шервинского) [Публий Овидий Назон, с. 250].

Приведенные примеры убеждают, что семиозис мелеагровского флоропортретирования заключается в «сплетении» природных свойств растений, мифологических реминисценций, репутационно-творческих, а также биографических аллюзий. Но далеко не все из флорообразов-идентификаторов поддаются дешифровке

в предложенных контекстах: чаще корреляция оказывается семантически неуловимой и расплывчатой, во многом и из-за того, что в греческом языке одно и то же название могли носить разные цветы, поэтому существенно затруднена их однозначная ботаническая атрибуция, а значит и направленность аллюзий.

Показательно, что в области догадок и предположений до сих пор остается семантика автопортретного цветка Мелеагра: «К ним приплетаю и я свой чуть раскрытый левкой». Опираясь в избранном эпитете «чуть раскрытый» на вегетативную стадию растения, усиленную ранневесенней или даже зимней приуроченностью цветения левкой (как пишет Теофраст, левкой появляется «еще зимой, если воздух мягок» [Феофраст, с. 207]), Мелеагр, как считают комментаторы, мог заложить в него аллюзию-извинение за незрелость своих ранних эпиграмматических опытов или за нескромность как составителя, поскольку включил в антологию собственные тексты [The Greek Anthology, p. 606].

Отметим, что спектр Флоры в гирлянде Мелеагра почти всеохватен: помимо цветов («Белые лилии Мэро и красные сплел он Аниты», «Благоуханные ирисы к ним приплетают Носсида», «Темной фиалкой цветет» Дамагет, «Фаний с ним [тимьяном Феодорида — К. Ш., Н. П.] сочетал цвет голубых васильков», «Лотос, цветок Херемона», встречается с «флоксом Федима», «Гибкий цветок-волоок с ними совет Антагор», «Этот цветок на ветру сам возрастил Сикелид»), здесь есть травы, кустарники и даже деревья («Юным орешником с ним сросся Панкратов посев. / Белым тополем — Тимн, зеленою мятою — Никий, / И с побережных холмов травкой песчаной — Евфем»; «Колются иглы сосны — это Мнасалкова дань»), а также фрукты («От Гегесиппа в венки вплетены виноградные гроздья»; «Сладкое сорвано яблоко с яблони у Диотима») и овощи («От Поликлета блестит красно-коричневый боб») [Мелеагр, с. 221–222].

Это дары природы всех времен года: осенний рыжий колос Вакхилида соседствует с летним сладким яблоком Диотима, весенним шафраном Эринны и зимне-весенним левкоем Мелеагра. Важность целостности космоса Флоры для греческого сознания, особо подчеркнутая Теофрастом, дает основание увидеть в ее «зеркале» завершающуюся эллинистическую целостность эпиграмматической традиции: «Нет ни одного времени года, когда не было бы цветов. Есть цветы и зимой, хотя зима и кажется таким временем, когда ничего не растет по причине холодов. Осенние цветы... продолжают жить, и если зима мягка, то их бывает значительно больше... Поэтому и происходит непрерывная смена одних цветов другими» [Феофраст, с. 208–209].

Остановимся на флоропортрете Каллимаха и продемонстрируем, насколько непросто раскрыть ассоциативные связи, лежащие в основании флоропоэтических сопоставлений. Для Мелеагра «в словах Каллимаха / Мирт, распускаясь, таит сладостно-горестный мед» (пер. М. Л. Гаспарова). Напомним, что собираемый пчелами миртовый нектар имеет горьковатую ноту. Комментаторы уже пытались связать компоненты оксюморонной метафоры «сладостно-горестный мед» с по преимуществу безупречным, «сладким» стилем Каллимаха, в который «горькую ноту» добавляют отдельные тексты с грубым, малопонятным либо откровенно эротическим содержанием [The Greek Anthology, с. 600].

На наш взгляд, для дешифровки флорометафоры не помешает обратиться к более полному представлению о поэтической репутации Каллимаха, сделав акцент на

его эпиграмматических текстах. Именно эпиграммы, по выражению М. Л. Гаспарова, отличаются ясным, изящным, «прозрачным» стилем, который словно «застыл в блестящую законченность» [Гаспаров, с. 267]: «Кто-то чужой мне сказал, Гераклит, о том, что ты умер. / Слезы в глазах у меня. Вспомнил я, сколько мы раз / В доброй беседе вдвоем до заката сидели...» (пер. М. Л. Гаспарова) [Там же]. Сбрасывая маску весельчака, Каллимах искренне делится личным горем. Особый нерв эпитафийных текстов действительно добавляет в его сладостный, по стилю образцовый стих «горько-горестную» ноту.

Аллюзии портретирующих растений не только соответствуют духу поэзии каждого автора, но зачастую прямо связаны с их творчеством: о розах поет Сапфо — «Срок настанет: в земле / Будешь лежать, / Ласковой памяти / Не оставя в сердцах. / Тщетно живешь! / *Розы* Пиерии / Леня тебе собирать...» (пер. В. Вересаева) или «Сядем вместе, бывало, вьем / Из фиалок и *роз* венки...» (пер. Я. Голосовкера) [Античная лирика, с. 65, 61]; о цветении левкоя возвещает Мелеагр — «Вот уж *левкои* цветут...И, создана для любви, расцвела Зенофила, роскошный / Между цветами цветок, чудная роза Пифо...» (пер. Л. Блуменау) [Античная лирика, с. 275]. Таким образом оказывается, что поэты взрастили цветы в собственных текстах, Мелеагр же собрал стихи-цветы, утвердив многообразие поэтических индивидуальностей.

Уподобление стихов цветам было известно еще Гомеру, Музы «на стадии их классического завершения» поют «*пышно цветущие песни*» [Лосев, с. 352]; так, в гимне «К Гермесу» Аполлон поясняет: «Сопровождаю и сам я божественных Муз олимпийских, / Дело же их — хороводы и песенный строй знаменитый, / *Пышно цветущие песни* и страстные флейт переливы...» (пер. В. Вересаева) [Лосев, с. 352].

В «Теогонии» Гесиода «*лилейные песни*» Муз услаждают слух Зевса: «...Хором согласно звучащим. Без устали сладкие звуки / Льют их уста. И смеются палаты родителя Зевса / Тяжко гремящего, лишь зазвучат в них *лилейные песни* / Славных богинь. И ответно звучат им жилища блаженных / И олимпийские главы. Богини же гласом бессмертным / Прежде всего воспевают достойное почестей племя / Тех из богов, что Землей рождены от широкого Неба, / И благодатцев-богов, что от этих богов народились...» (пер. В. Вересаева) [Гесиод, с. 194]. Очевидно, что «цветущие стихи» — гимнического свойства и спеты они героям и богам.

Стихи Мелеагра имеют иную посвятельную направленность. Остановимся на этом подробнее: как и положено, все цветы, плоды и растения в его «Венке» сплетаются в гирлянду: к «*нарциссам торжественных гимнов*» Меланиппида «*благоуханные ирисы приплетает* Носсида», «гибкий цветок-волоок с ними *совет* Антагор». Цветочный венок — неотъемлемый атрибут древнегреческой культуры: им награждали победителей олимпийских игр, венчали возлюбленных, возлагали на голову умерших. Наконец, вспомним, что именно венки знаменовали победу в поэтических состязаниях. С просьбой о «победном венке» к Нике обращается поэт Вакхилид, избегая всякой скромности и моля: «...Вакхилиду-кеосцу увенчивай чаще, богиня, / На состязаниях муз кудри победным венком» (пер. Л. Блуменау) [Античная лирика, с. 112].

Отметим, что заглавие сборника эпиграмм родилось в сознании Мелеагра и Филиппа Фессалоникийского не произвольно: сплетенный венок *украшал* голову поэта, спортсмена или героя так же, как гимн в честь побед *увенчивал* их славой.

Метафора «песни-венка» довольно часто встречается в текстах Пиндара. Поэт восклицает: «Дай же мне / Возвысить мой возглас сверх меры — / Я не тот невежда, / Который откажет победителю в дани похвал. / Не в труд сплести венки из цветов, — / Но дай срок, / И Муза моя совет тебе воедино / Золото, / Слоновью кость / И лилейный цветок, исторгнутый из пены морской...» или «Так хвала же и тебе, Пифей, / Проторивший путь Филакиду меж гибкими, / В кулачном беге сильный умом! / Отнеси ему венок, вручи льняную перевязь / И на юных крыльях устреми к нему песнь» (пер. М. Гаспарова) [Пиндар, Вакхилид, с. 142, 172].

Как считает Н. П. Гринцер, «эти два объекта славословия (песня и венок — К. Ш., Н. П.) оказываются практически нераздельными», предстают изоморфными и изофункциональными [Гринцер Н. П., Гринцер П. А., с. 49]. В самой природе книжного целого — «поэтический венок» — проявляются онтологические установки древнегреческой культуры и особенности древнегреческого мышления. Для поэта в эту эпоху «плести» одновременно означает «творить» или, как уточняет Р. В. Кинжалов, «выдумывать, придумывать», создавать из хаоса — космос, с присущими последнему характеристиками целесообразного порядка [Кинжалов, с. 84–85] и, что важно для Мелеагра, многоцветной и пластически выразительной, природной красотой. Многоцветность и пластическая выразительность флоры в «Венке» были особо акцентированы поэтом из Гадары: зримо и колористически определенно предстали перед глазами читателя «мелкая россыпь цветов сельдеря», «блестящий красно-коричневый боб» и «цвет голубых васильков». Очевидно, что если гесиодовско-гомеровский вариант цветов-стихов — это все же обобщенная метафора «песни-цветка», то в эллинистическую эпоху вступает в силу детализированный эстетизм.

Как говорилось выше, сборник эпиграмм Мелеагра тектонически выстроен, он будто рамкой оплетен строками о друге, Музах и свивании венка: начало сборника содержит вопрос и ответ на вопрос — кому *сплетается* венок? Финал посвящен итоговому «завитку» в концовке книги: «Я завиток, концовка, предела книжного вестник, / Страж вернейший строкам свитка начертанных букв, / Я говорю, что сей труд составлен из всех песнопевцев; / Свернуто вместе в одной все это книге теперь; / Кончил ее Мелеагр. На вечную память Диоклу / Сплел из цветов он венок. Музам его подарив...» (пер. Ю. Шульца) [Греческая эпиграмма, с. 259].

Венок-плексис как орнамент — это тектоническое, ритмически организованное соединение нитей, и этим принципы его строения оказались схожи с процессами пения, поэзии, а потому «плетение», «ткачество» становятся в греческой культуре устойчивыми метафорами поэтического творчества, и Пиндар, к примеру, говорит о процессе творчества «выткать песнь»: «Начни же *ткать* и не медли, / О сладкая лира моя, / В лидийском ладу / Милую песнь...» (пер. М. Гаспарова) [Пиндар, Вакхилид, с. 128].

В антологии перед нами предстает композиционное единство и «хоровое» согласие авторов: «свиты» в венок «славных *певцов голоса*», скажет Мелеагр. История древнегреческой лирической поэзии в таком случае оказывается цветущим и плодоносящим венком, собранным Поэтом и подаренным бессмертным Музам («Сплел из цветов он венок, / Музам его подарив...»). Сама же книга = цветочно-растительный венок зримо свидетельствует о яркой и вечной славе каждого из поэтов, тем самым в связи с переходом к эллинизму утверждается новое понимание



славы и бессмертия. Теперь поэтическая слава дарована не только песнями о героях или об эпическом прошлом, бессмертие поэту обещали новые темы его творчества — строки о любви и красоте возлюбленных (таков круг эпиграмм, выбранных Мелеагром, большая их часть посвящены Эроту и Афродите).

Культура эллинизма свидетельствовала, что венок славы уже в равной мере принадлежал и новому герою (теперь это герой «любовных сражений»), и поновому поющему Поэту. Сравним: в гомеровском эпосе слава связывалась с поэзией, основная задача эпического певца — сохранить для потомков деяния героев, пропеть им гимн, чтобы слышно было «по всей земле» [Гринцер, с. 30]. В новую эпоху лирический автор предпочитал негромко петь о чувственных восторгах, его тексты становились гимном красоте мира и человеческого тела. Римский поэт Проперций, наследник творчества Каллимаха, через несколько десятилетий после Мелеагра заявит: «Песни Мимнерма в любви ценнее, чем строки Гомера: / *Нежно-певучих стихов* требует кроткий Амур...», «Каждая песня моя — *памятник вечной красе...*» и «*Сладко мне было б читать* в объятьях разумницы милой, / Чей утонченнейший слух песни оценит мои...» (пер. Л. Остроумова) [Катулл. Тибулл. Проперций, с. 263, 365, 311].

Важно и то, что собрание цветов и плодов предназначено Мелеагром другу («Свил венок Мелеагр благородному другу Диоклу, / Чтобы доверенный дар памятью доброю стал...»), иначе говоря, текст адресован другу-читателю, без которого книга не существует. Древнегреческое письмо — непрерывное, без промежутков между словами, именно поэтому устойчивой метафорой письма, книги-свитка становится сотканное полотно (в этой связи отмечено, что греки изначально подметили сходство в устройстве лиры и ткацкого станка [Гринцер Н. П., Гринцер П. А., с. 49]). Читать для греков, как отмечают историки Г. Кавалло, Р. Шартье, означало «раздавать» содержание, «узнавать», «расшифровывать/расплетать» слова, слог и предложения. Таким образом, если автор плел венок текстов, то «распутывать» его приходилось читателю. Только прочтенный вслух текст (а в эллинистическую эпоху читатель даже наедине с собой читал вслух) приобретал смысл и прояснялся [Кавалло, Шартье, с. 15–18].

Появление «Венка» и Антологии-«цветника» — закономерный этап в развитии греческой, а затем и римской литературы, он напрямую связан с буколической и идиллической традициями, где родилась исходная библиометафора «роща-книга». Роща, ставшая текстом, изображена в творчестве Феокрита: здесь в буколическом пространстве задана ценностная дихотомия топосов — отстранение от городской, полисной жизни в пользу жизни природной. Феокритовы пастухи пасут стада в тенистых рощах и, влюбляясь, пишут имена своих дев на коре деревьев. Как поясняет С. Н. Николаев, «пастухи и пастушки пишут на дереве не только потому, что им не на чем более писать, — недолговечная и очень личная пастушеская надпись на дереве противопоставлена рассчитанным на вечность официозным надписям на камне и металле» [Николаев, с. 47]. В одном из русских переводов текст Феокрита звучит так: «Никогда не изыдешь ты из памяти нашей... Лotosовы венцы повесим мы на тенистом яворе. В серебряных сосудах принесем масло ароматное, излием его по капле на кору дерева сего и дорическими словами (да чтет мимоидущий) начертаем мы на нем: “Чтите меня, смертные, я дерево, Елене посвященное”» [Николаев, с. 47–48].

Таким образом, деревья (а у Вергилия и холмы) заполняются памятными надписями-эпиграммами; прогулка по саду-роще предстает «чтением» природной книги о судьбе чувства (его увядании или возрастании), о красоте возлюбленных (в «Буколиках» Вергилия есть строки: «Так вам Дафнис велит, пастухи, почитать его память. / Холм насыпьте, на нем такие стихи начертайте: / “Дафнис я — селянин, чья слава до звезд достигала, / Стада прекрасного страж, но сам прекраснее стада”...» (пер. С. Шервинского) [Вергилий, с. 41–42]. Как видно из приведенных цитат, природа у Феокрита и Вергилия наделена даром речи. О. М. Фрейденберг отмечала: первоначально человек видит в окружающем мире антропоморфные черты — «говорит небо, свет, солнце, звезды; говорит растительность... слово первоначально означает древесный лист, птицу-небо... свет, воду; оно, как логос, означает космическую жизнь и миророждение» [Фрейденберг, с. 121–122]. Эпиграмматическая надпись на дереве, холме была еще и способом вступить в диалог, найти собеседника в окружающем мире: «Если площадь обносилась каменными столбами, то у нас на таком столбе было бы написано: “здесь граница площади”; а грек писал: “я — граница площади” ... предмет, отмеченный надписью, становился своим, ручным, как бы участником диалога» [Гаспаров, с. 258].

Буквализованная метафора «роща-книга» — свидетельство эпиграмматической нераздельности природно-растительного объекта и поэтических строк, но в истории эллинистической литературы наступает момент, когда природный объект или бытовой предмет отступают на второй план, первостепенными становятся стихи. Теперь цветы и растения не столько служат пространством для написания эпиграммы, сколько символически маркируют стихи, аккомпанируют творческим биографиям авторов.

Параллельно этому процессу совершается реверс в метафоре: вместо «рощи = книги» перед читателем предстала «книга = цветник» или «книга = венок». Удивительно, но язык сохранил семантику текста-сада: в греческом языке прогулка и чтение оказываются тесно связаны между собой — один из глаголов, определяющих процесс *внимательного* чтения текста, переводится на русский язык как «пройти от начала до конца» [Кавалло, Шартье, с. 18].

Наконец, существен в семантике метафоры «книга = цветочно-растительный венок» еще один аспект: в большом количестве лирических текстов, которые вошли в сборник Мелеагра, встречаются цветы. Как правило, их красота сопоставлена с красотой девы и подчеркивает прелести ее юного возраста: «Вянет венок из цветов на висках у Гелиодоры, / Но сверкает она, — этот венок для венка» (перевод Ю. Шульца) [Греческая эпиграмма, с. 235]. Сопоставление девы и юноши с цветком, пожалуй, доминантное сравнение греческой лирики. Таким образом, в единый семантически-логический круг замыкаются следующие темы и мотивы «Венка»: указание на цветок и напоминание о скоротечности жизни человека; мотив увядания красоты и требование не упустить время; напоминание о том, что высшее наслаждение в жизни сулит любовь. Именно любовь выступает ведущей темой творчества всех авторов, объединенных в «Венок» Мелеагра, и потому вполне логично, что книга, составленная из чувственных реплик в пору «цветения» чувства, представляет собой цветочный венок как победный гимн любовным переживаниям.

Итак, в метафорическом мотиве «книга = цветочно-плодовый венок» концептуализируются следующие семы:

«венок» — поэтический *круг* авторских индивидуальностей, которые объединены темой любви, восторгом перед цветущей красотой мира и физической прелестью возлюбленных;

*венок*<sup>2</sup> бессмертной славы Поэта, принесенный в дар Музам и Другу;

наконец, «венок» — это манифестация тектонической композиции сборника, где, помимо алфавитного «плетения» текстов (расположения эпиграмм по алфавитному порядку их первых строк), есть «рама», придающая тексту смысловую целостность и законченность: поэтическая преамбула и финальное обращение к последнему завитку книги объединены строками о друге, о посвящении «Венка» Музам.

Метафора плетения становится ведущей в сборнике эпиграмм Мелеагра: здесь плоды, деревья и цветы оказываются сплетены в циклично-годовой космос Флоры, цветочно-растительные концепты и творческие биографии поэтов соотнесены между собой сложной и не всегда отчетливой сетью аллюзий. С очевидностью можно заявить: «Венок» Мелеагра — документальное свидетельство переворота в метафорическом определении книги: если первоначально библиометафора предстает «природой-книгой», то затем совершается семантический реверс, и уже книга предстает «венком», описывается через собрание природных образов: цветов, плодов, растений, а конкретный природный объект (дерево, холм или роща) заменяется его условно-поэтическим образом.

Рожденная на исходе древнегреческой культуры, антологическая традиция затем прошла через многие культурные эпохи, и соответственно духу времени менялась ее метафорика. Начиная с XI в., как указывает В. П. Андрианова-Перетц, в древнерусской литературе отголоски этой традиции возможно заметить в особом роде текстов — Изборниках, которые выступили своего рода первыми хрестоматиями, содержащими выписки из дидактических сочинений библейской и византийской учительной литературы [Андрианова-Перетц, с. 6]. Следующим шагом, знаменующим переходную ступень от письменности церковного характера к текстам, допускающим светское содержание, стали Пчелы — сборники афоризмов, цитат из христианских и античных источников. Как определяют ученые, первый компилятивный переводной список Пчелы появился на Руси не позднее XIII в., он представлял собой сборник выписок из Ветхого завета, Евангелия, фрагментов сочинений отцов церкви, поучений и афоризмов античных философов и писателей. Причем расположение материала было продиктовано его сакральной ценностью, а потому закрепленный порядок фрагментов в любом тематическом разделе и списке Пчелы оставался неизменным. Унаследован этот порядок от византийского оригинала, именно в Византии появились первые сборники Пчелы, в свою очередь восходящие к эллинистическо-греческому собранию назидательных выдержек из текстов античных писателей, получившему название «Флорилегий». Латинское слово «*florilegus*», к которому отсылает древнерусская Пчела, означает «собирающий цветочный нектар» [Воротников, с. 37].

---

<sup>2</sup> Заметим дополнительно, что это — эстетически выразительный, прекрасный веночек: ведь даже для более поздних, римских, не известных Мелеагру поэтов еще было ценно понимание текста как красиво сплетенного поэтического целого («Я не хочу, при стихах красуясь, коряво сплетенных, / Чтoб не пришлось мне краснеть за подарок бездарный и после» [Гораций, с. 372]).

Для нас оказывается важно, что в заглавии древнерусского сборника «Пчела» и его греко-византийском генезисе различима контаминация метафор, о которых мы говорили в самом начале статьи, — «книга/пища-мед», «книга/цветник» и «составитель/пчела». В древнерусской культуре метафорический комплекс, описывающий природу писательского вдохновения, саму книгу и процесс ее чтения, обусловлен библейскими сюжетами божественного Откровения и духовного Окормления Богом-отцом чад своих, потому-то одна из основных книжных метафор, о которой мы говорили выше, — «книга/пища-мед». Сладость Божьего слова и книга-пища связаны напрямую: уже в Библии существует сюжет вкушения медовой сладости свитка как душевно-физического приобщения к истине: Иоанн Богослов в Апокалипсисе утверждает, что смысл происходящего он постиг, тоже поедая книгу — горько-сладкое слово Божие: «И голос, который я слышал с неба, опять стал говорить со мною и сказал: пойдя, возьми раскрытую книжку из руки Ангела, стоящего на море и на земле. И пошел я к Ангелу, и сказал ему: дай мне книжку. Он сказал мне: возьми и съешь ее; она будет горька во чреве твоём, но в устах твоих будет сладка как мед. И взял я книжку из руки Ангела, и съел ее; и она в устах моих была сладка, как мед; когда же съел ее, то горько стало во чреве моем» (Ин 10:8–10). Как видим, метафора «книжное слово = книга/пища-мед» для древнерусской культуры является «производной» от другого метафорического соотношения: слова Господа — мед (вариант — слаще меда). Так, в Псалтири в хвале Господу есть слова: «Суды Господни — истина, все праведны. Они вожделеннее золота и даже множества золота чистого, слаще меда и капель сота...» (Пс 18:10–11).

Древнерусская литература акцентирует особую необходимость вчитывания в сакральный текст: писатель, составитель Изборника или Пчелы, предстает прежде всего читателем-собирателем сюжетов и образов из более авторитетных произведений, сам текст открыт для бесконечного добавления, приведения цитат, в нем словно слышится хоровое начало древнерусской культуры. Своеобразным пределом сакральности в этом случае служит Библия, выписки из которой обязательно делает «списатель», прежде чем приступить к работе над своим текстом. Символически автор-составитель, он же на первом этапе работы читатель и переписчик цитат, называет себя трудолюбивой пчелой, *избирательно* относящейся к книжному содержанию. Вот как описывается процесс духовного становления святого Авраамия Смоленского: «Изучая и вдумываясь в святые боговдохновенные книги ... он читал днем и ночью, непрерывно молясь Богу, и совершая поклоны, и просвещая свою душу и помыслы. И он кормился словом Божиим, как трудолюбивая пчела, облетающая все цветы и приносящая, и готовящая себе сладкую пищу; так и он выбирал все из всех книг и переписывал кое-что своей рукой...» [Житие Авраамия Смоленского, с. 35].

Таким образом, в древнерусской культуре компилятивные по своему характеру Изборники и Пчелы рождаются вполне закономерно, в их метафорических определениях «книга/пища-мед», «книги/цветы», «собирающий цитат/пчела» акцентированы следующие смыслы: автор предстает послушным и смиренным тружеником-«пчелой», скрупулезно, «по тонку» вчитывающимся в тексты-«цветы», из которых он выбирает самые душеполезные и душеспасительные фрагменты-«нектар». Кроме того, компилятивное целое древнерусских произведений представляет собой не просто законченный, полный спектр текстов определенной тематики, как это было

в «Венке» у Мелеагра, — Пчелы и Изборники являются текучим целым, открытым для дополнений и списков. Наконец, в древнерусские сборники помещается лишь тот материал, что прошел «цензуру» сакральности и душеполезности, потому, к примеру, Пчелы, являясь сводами «житейской мудрости», имеют выраженный морально-дидактический посыл — об этом говорят их тематические разделы: «О добродетелях и злобе», «О мудрости», «О чистоте и целомудрии».

Другой этап жизни книги-антологии наступает в XIX столетии: в русской лирике Золотого века вместо растительно-детализированной эллинистической книги-«венка» сохранится лишь обобщенная метафора: антологические тексты — это стихи-«цветы», свидетельствующие о совершенном вкусе авторов, о гармонической прелести созданного текста. «Прекрасные цветы» — так скажет А. А. Дельвиг о стихах П. А. Вяземского, присланных для альманаха «Северные цветы» [Дельвиг, с. 316]. Антологический (читай — «греческий») колорит будет узнаваться в заглавиях текстов, в географических приметах и идиллических пейзажах, в пластически выразительных образах, созданных русскими поэтами. Так, А. Дельвиг, посылая в 1820 г. Ф. Глинке «Греческую антологию» К. Н. Батюшкова и С. С. Уварова, сопроводит ее строками:

Вот певцу Антология, легких харит украшень,  
Греческих свежих цветов вечно пленяющий пух!  
Рви их, любимец богов, и сплетай из них русским камням  
Неувядаемые, в Хроновом царстве, венки [Дельвиг, с. 149].

Как видим, поэт был осведомлен в специфике жанра: для него антология — это венок вечно свежих стихов-«цветов» античной тематики, в них не последнее место занимают мотивы веселья, радости жизни, любви (на это намекают упомянутые в послании хариты). Антология для Дельвига — это подношение русским музам-камням и вместе с тем обращение к певцу-другу-единомышленнику. Действительно, будущему издателю альманаха «Северные цветы» было необходимо найти антологические тексты и собрать их на страницах журнала, иначе говоря, «сплести венок», чувствуя настоятельную потребность издания текстов друзей, восстановления поэтического круга, столь важного лицеистам и арзамасцам.

Цветочная семантика в этом случае намекает не только на античную тематику произведений, принимались в журнал и другие тексты, «цветами» назывались творения совершенные, отвечающие тонкому вкусу редактора. Как настаивал Белинский, «содержание антологических стихотворений может браться из всех сфер жизни, а не только из одной греческой: только тон их и форма должны быть запечатлены эллинским духом... поэт может вносить в антологическую поэзию содержание совершенно нового и, следовательно, чуждого классицизму мира, лишь бы только мог выразить его в рельефном и замкнутом образе, этими волнистыми, как струи мрамора, стихами, с этой печатью виртуозности, которая была принадлежностью только древнего резца...» [Белинский, с. 120]. *Прекрасные, свежие, прелестные, душистые* — наиболее часто встречающиеся эпитеты стихов-«цветов» в топике русской поэзии 1820-х гг. Стихи-«цветы» словно представляли неувядающим творением авторского духа, хранящим память об античном генезисе. Впрочем, как скажет Н. М. Языков, не только отдельные произведения, но и в целом русская поэзия выращена в благоухающих антологических садах: «Благословляю вас,

развесистые тени, / Вас, мирны берега подгорного ручья, / Где, под звездой любви, поэзия моя, / В уединении счастливом развивалась, / Дышала свежестью, цвела и красовалась...» [Языков, с. 278].

## Литература

Андрианова-Перетц В. П. К вопросу о круге чтения древнерусского писателя // ТОДРЛ. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1974. Т. 28: Исследования по истории русской литературы XI–XVII вв. С. 3–29.

Античная лирика: переводы с древнегреч. и лат. М.: Худлит., 1968. 623 с.

Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худлит., 1979. Т. 4. 316 с.

Буланин Д. М. О некоторых принципах работы древнерусских писателей // ТОДРЛ. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1983. Т. 37. С. 3–14.

Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь: Репринт V-го издания 1899 г. М.: Би., 1991. 1870 с.

Вергилий. Собр. сочинений. СПб.: Биографический институт «Студия Биографика», 1994. 478 с.

Воротников Ю. Л. Круг чтения наших предков. Переводные сборники изречений // Вестник Российской Академии наук. 2002. Т. 72. С. 37–42.

Гаспаров М. Л. Древнегреческая эпиграмма // Гаспаров М. Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука, 2000. С. 246–282.

Гесиод. Теогония // О происхождении богов / сост., вступ. ст. И. В. Шталь. М.: Сов. Россия, 1990. 320 с.

Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / пер. с лат. М.: Худ. лит., 1970. 480 с.

Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М.: Прогресс, 1992. 620 с.

Греческая эпиграмма / изд. подгот. Н. А. Чистякова. СПб.: Наука, 1993. 448 с.

Гринцер Н. П. Древнегреческая лирика: значение термина и суть явления // Лирика: генезис и эволюция. М.: Изд-во РГГУ, 2007. С. 13–53.

Гринцер Н. П., Гринцер П. А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М.: Изд-во РГГУ, 2000. 424 с.

Дельвиг А. А. Сочинения. Л.: Худ. лит., 1986. 470 с.

Житие Авраамия Смоленского // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 5: XIII век. С. 30–66.

Кавалло Г., Шартье Р. Введение // История чтения в западном мире от Античности до наших дней. М.: Фаир, 2008. С. 9–53.

Катулл. Тибулл. Проперций / пер. с лат. М.: Худлит., 1963. 511 с.

Кинжалов Р. В. Символика «плексиса» в мифе, обряде, изобразительном искусстве древности и современном фольклоре // Фольклор и этнография: Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л.: Наука, 1990. С. 82–88.

Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. 977 с.

Мелеагр. «Милая Муза, кому несешь ты плоды своих песен?..» // Греческая эпиграмма / изд. подгот. Н. А. Чистякова. СПб.: Наука, 1993. 448 с.

Николаев С. Н. Имя на дереве (из истории идилического мотива) // XVIII век: Сб. 22. СПб.: Наука, 2002. С. 46–65.

Пиндар, Вакхилид: Оды. Фрагменты. М.: Наука, 1980. 503 с.

Повесть временных лет // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 1: XI–XII века. С. 62–316.

Публий Овидий Назон. Метаморфозы / пер. с лат. С. Шервинского, примеч. Ф. Петровского. М.: Худ. лит., 1977. 430 с.

Рикёр П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 416–434.

Феофраст. Исследование о растениях / пер. с др.-греч. и примеч. М. Е. Сергеевко. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. 589 с.

Фрейденоберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

Чистякова Н. А. Примечания // Греческая эпиграмма / изд. подгот. Н. А. Чистякова. СПб.: Наука, 1993. С. 365–436.

Шарафадина К. И. Над каким цветком задумалась Психея? (античная флороэмблематика) // Шарафадина К. И. Литература в синтезе искусств. СПб.: ФГБОУ ВПО «СПГУТД», 2012. С. 6–16.

Языков Н. М. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 592 с.  
The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams / eds A. S. F. Gow, D. L. Page. Cambridge, 1965. V.II. Commentary and indexes. 719 p.

**Для цитирования:** Шарафадина К. И., Проданик Н. В. Семиозис метафорического мотива «книга-венок» в греческой поэзии // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 2. С. 69–84. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.207

## References

Andrianova-Peretts V. P. K voprosu o krughe chteniia drevnerusskogo pisatel'ia [On readings of Old Russian writer]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury: Issledovaniia po istorii russkoi literatury XI–XVII vv.* [Works of the Department of Old Russian literature: Research on history of Russian literature of XI–XVII centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 3–29. (In Russian)

*Antichnaia lirika* [Ancient lyrics] Transl. from Old Greek and Latin by M. Gasparov, compl., comm. S. Apt, Iu. Shul'ts. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1968. 623 p. (In Russian)

Belinskii V. G. *Sobranie sochinenii: V 9 vols. Vol. 4: Stat'i, retsenzii i zametki, mart 1841 — mart 1842* [Collected works: In 9 vol. Vol. 4: Papers, reviews and notes, March 1841 — March 1842]. Ed. by S. I. Mashinskii. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1979. 654 p. (In Russian)

Bulanin D. M. O nekotorykh printsipakh raboty drevnerusskikh pisatelei [On some working principles of Old Russian writers]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Works of the Department of Old Russian literature]. Ed. by D. S. Likhachev. Leningrad, Nauka Publ., 1983, vol. 37, pp. 3–14. (In Russian)

Veisman A. D. *Grechesko-russkii slovar'* [Greek-Russian dictionary]: Reprint V-go izdaniia 1899 g. Moscow, B.i., 1991. 1870 p. (In Russian)

Vergilii. *Sobr. sochinenii* [Collected works]. St. Petersburg, Biograficheskii institut «Studia Biografika» Publ., 1994. 478 p.

Vorotnikov Iu. L. Krug chteniia nashikh predkov. Perevodnye sborniki izrechenii [Readings of our ancestors]. *Vestnik Rossiiskoi Akademii nauk*, 2002, vol. 72, issue 1, pp. 37–42. (In Russian)

Gasparov M. L. Drevnegrecheskaia epigramma [Hellenistic epigrams]. *Gasparov M. L. Ob antichnoi poezii: Poety. Poetika. Ritorika* [On the ancient poetry: Poets. Poetics. Rhetoric]. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, pp. 246–282. (In Russian)

Gesiod. Teogoniia [Theogony]. *O proiskhozhdenii bogov* [On the origins of the gods]. Sost., vstup. st. I. V. Shtal. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1990. (In Russian)

Goratsii. *Ody. Epody. Satiry. Poslaniia* [Odes. Epode. Satires. Messages]. Transl. from lat. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1970. 480 p. (In Russian)

Greivs R. *Mify Drevnei Gretsii* [Myths of Ancient Greece]. Eds A. A. Takho-Godi, K. P. Luk'ianenko. Moscow, Progress Publ., 1992. 620 p. (In Russian)

Grecheskaia epigramma [Hellenistic epigrams]. Ed. by N. A. Chistiakova. St. Petersburg, Nauka Publ., 1993. 448 p. (In Russian)

Grintser N. P. Drevnegrecheskaia lirika: znachenie termina i sut' iavleniia [Ancient Greek lyrics: The meaning of the term and essence of the phenomenon]. *Lirika: genesis i evoliutsiia* [Lyrics: Genesis and evolution]. Moscow, Russian State Univ. of Humanities Publ., 2007, pp. 13–53. (In Russian)

Grintser N. P., Grintser P. A. *Stanovlenie literaturnoi teorii v Drevnei Gretsii i Indii* [Formation of literature theory in Ancient Greece and India]. Moscow, Russian State Univ. of Humanities Publ., 2000. 424 p. (In Russian)

Del'vig A. A. *Sochineniia* [Works]. Ed. by V. E. Vatsuro. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1986. 470 p. (In Russian)

Zhitie Avraamiia Smolenskogo [Life of Abraham of Smolensk]. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Library of literature of Ancient Rus]. Ed. by D. M. Bulanin. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 5, pp. 30–66. (In Russian)

Kavallo G., Shartè R. Vvedenie [Introduction]. *Istoriia chteniia v zapadnom mire ot Antichnosti do nashikh dnei* [History of reading in the Western world from the Ancient times till today]. Ed. by Iu. P. Melent'eva, transl. M. A. Runov. Moscow, Fair Publ., 2008, pp. 9–53. (In Russian)

Katull V., Tibull A., Propertii S. *Sochineniia* [Works]. Ed. by F. Petrovskiy. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1963. 511 p. (In Russian)

Kinzhalov R. V. Simvolika «pleksisa» v mife, obriade, izobrazitel'nom iskusstve drevnosti i sovremenom fol'klоре [Symbolism of “pleksis” in a myth, ritual, art of the ancient times and modern folklore].

*Fol'klor i etnografiia: Problemy rekonstruktsii faktov traditsionnoi kul'tury* [Folklore and ethnography: Problems of reconstruction of facts of the traditional culture]. Ed. by B. N. Putilov. Leningrad, Nauka Publ., 1990, pp. 82–88. (In Russian)

Losev A. F. *Mifologiya grekov i rimlian* [Mythology of Greek and Romans]. Moscow, Mysl Publ., 1996. 977 p. (In Russian)

Meleagr. «Milaia Muza, komu nesesh' ty plody svoikh pesen?..» *Grecheskaia epigramma* [Hellenistic epigrams]. Ed. by N. A. Chistiakova. St. Petersburg, Nauka Publ., 1993. 448 p. (In Russian)

Nikolaev S. N. *Imia na dereve (iz istorii idillicheskogo motiva)* [The name on the tree (From the history of idyllic motive)]. Ed. by N. D. Kochetkova. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002, vol. 22, pp. 46–65. (In Russian)

Pindar Vakkhilid. *Ody. Fragmenty* [Odes. Fragments]. Ed. by M. L. Gasparov. Moscow, Nauka Publ., 1980. 503 p. (In Russian)

Povest' vremennykh let [The Tale of Bygone Years]. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Library of literature of Old Rus]. Ed. by O. V. Tvorogov. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 1, pp. 62–316. (In Russian)

Publii Ovidii Nazon. *Metamorfozy* [Metamorphosis]. Trans. from lat. by S. Shervinskogo, notes F. Petrovskogo. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1977. 430 p. (In Russian)

Riker P. Metaforicheskii protsess kak poznanie, voobrazhenie i oshchushchenie [The Metaphorical process as cognition, imagination, and feeling]. *Teoriia metafory* [Theory of metaphor]. Eds N. D. Arutiunova, M. A. Zhurinskaia. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 416–434. (In Russian)

Feofrast. *Issledovanie o rasteniiakh* [Research on plants]. Transl. from Old Greek, and notes M. E. Sergeenko. Moscow; Leningrad, Russian Academy of Sciences Publ., 1951. 589 p. (In Russian)

Freidenberg O. M. *Poetika siuzheta i zhanra* [Poetics of the plot and genre]. Moscow, Labirint Publ., 1997. 448 p. (In Russian)

Chistiakova N. A. Primechaniia [Notes]. *Grecheskaia epigramma* [Hellenistic epigrams]. Ed. by N. A. Chistiakova. St. Petersburg, Nauka Publ., 1993, pp. 365–436. (In Russian)

Sharafadina K. I. Nad kakim tsvetkom zadumalas' Psikheia? (antichnaia floroemblematika) [What flower is Psychea thinking about? (Ancient floroemblematics)]. *Sharafadina K. I. Literatura v sinteze iskusstv*. [Sharafadina K. I. Literature in synthesis of arts]. St. Petersburg, St. Petersburg State University of Technology and Design Publ., 2012, pp. 6–16. (In Russian)

Iazykov N. M. *Stikhotvoreniia i poemy* [Short poems and poems]. Eds K. K. Bukhmeier, B. M. Tolochinskaia. Leningrad, Sovetskii pisatel Publ., 1988. 592 p. (In Russian)

*The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams. Vol. II: Commentary and indexes*. Eds A. S. F. Gow, D. L. Page. Cambridge, 1965. 719 p.

**For citation:** Sharafadina K. I., Prodanik N. V. Semiosis of Metaphorical Motive “Book-Wreath” in the Greek Poetry. *Vestnik SPbSU. Series 9. Philology. Asian Studies. Journalism*, 2016, issue 2, pp. 69–84. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.207

Статья поступила в редакцию 7 декабря 2014 г.,  
рекомендована в печать 10 ноября 2015 г.

#### Контактная информация:

Шарафадина Клара Ивановна — доктор филологических наук, профессор; belkklara@mail.ru  
Проданик Надежда Владимировна — кандидат филологических наук, доцент;  
omsk.nadezhda@mail.ru

Sharafadina Klara I. — Doctor of Philology, Profesor; belkklara@mail.ru  
Prodanik Nadezhda V. — PhD, Associate Professor; omsk.nadezhda@mail.ru