

На правах рукописи

Касьянова Мария Ивановна

**"ТИФНИЯ" В ПОЭМЕ НОННА ПАНОПОЛИТАНСКОГО "ДЕЯНИЯ ДИОНИСА",
ЕЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ, ИСТОЧНИКИ И ОБРАЗЦЫ**

Специальность 10.02.14 – классическая филология,
византийская и новогреческая филология

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва

2008

Работа выполнена на кафедре классической филологии филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель: - доктор филологических наук
Аза Алибековна Тахо-Годи

Официальные оппоненты: - доктор исторических наук
Нина Владимировна Брагинская,
ФГОУ Российский государственный гуманитарный университет

- кандидат филологических наук
Елизавета Сергеевна Наумова,
ФГОУ Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова, факультет искусств

Ведущая организация: Институт всеобщей истории РАН

Защита состоится " ____ " _____ 2008 года в ____ час. на заседании диссертационного совета Д 501.001.82 при Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. А.М. Горького Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Автореферат разослан " ____ " _____ 2008 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



О.М. Савельева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Главная задача реферируемой диссертации - показать, как в сочинении позднеантичного автора трансформируется классический, традиционный мифологический сюжет и как литературные задачи автора влияют на выбор той или иной версии мифа или его литературного образца.

Поэма "Деяния Диониса"¹ Нонна, копта или грека, жившего в Панополе², по всей вероятности, в V в. н.э.³, была написана в эпоху "широчайшего культурного синкретизма"⁴, во "время сдвигов всех смыслов", которое ознаменовало "конец античного мира"⁵. Нонн пишет огромную (в 48 песнях, вдвое больше, чем каждая из поэм Гомера) гекзаметрическую поэму о Дионисе – провокативное в своем вызове Гомеру и выборе темы сочинение, которое с точки зрения жанра создавалось Нонном как явно "несвоевременное" – ведь все "большие" героические эпосы на главные темы греческой мифологии были уже давно написаны. Даже на фоне общего, последнего, расцвета, который переживает греческий и латинский эпос в IV-V вв., "Деяния Диониса" выделяются не только широтой охвата материала, огромным объемом (который, однако, не стал препятствием для сохранности поэмы – текст, по меньшей мере, признавали достойным для копирования), но и самим подходом к использованию мифологического материала. Одни эпические поэты ближайших к Нонну столетий, обращающиеся к мифологическим сюжетам, выбирают для своих сочинений малую форму: Трифиодор, Коллуф пишут эпиллии, посвященные темам Троянского цикла, Мусей сочиняет небольшую поэму "Геро и Леандр", ориентируясь на эллинистические образцы. Другие, как Квинт Смирнский, пишут эпос явно эпигонского характера, выбирая в качестве темы сюжетные лакуны, оставшиеся после гомеровских разработок мифологических тем – сочинение Квинта прямо называется "Послегомеровскими преданиями", "Οἱ μεθ' Ὀμηρον λόγοι". Особое место в ряду поздних мифологических античных эпосов занимает орфическая "Аргонавтика" – небольшая анонимная поэма, написанная от лица Орфея, во многом опирающаяся в качестве образца на "Аргонавтику" Аполлония Родосского. Нонн же для своей поэмы выбирает жанр героического эпоса, от которого отказался Каллимах и его позднеантичные последователи: Нонн "гремит"⁶ гомеровской формой и негомеровским содержанием, выступая одновременно и подражателем Гомера и его соперником. Поэтому поэму Нонна нельзя рассматривать исключительно как опыт эпигонского подражания –

¹ Τὰ Διονυσιακά, "Дионисиака". Так как традиция названия поэмы в русском языке еще не окончательно устоялась, следует уточнить, что в настоящей работе поэма называется так же, как в первом полном русском переводе: Нонн Панополитанский. Деяния Диониса. Пер. Ю.А. Голубца. СПб., 1997

² Египетские Ипу, Хеммис, Хмим, совр. Ахмим.

³ Точное время жизни Нонна неизвестно. Основные версии датировки "Деяний Диониса" охватывают три временных промежутка и относятся к концу IV в., середине или второй половине V в.н.э.

⁴ История греческой литературы. В 3х тт. / Под. ред. С.И. Соболевского, М.Е. Грабарь-Пассек, Ф.А. Петровского. М., 1960, С. 138

⁵ Аверинцев С.С. Поэзия Нонна Панополитанского как заключительная фаза эволюции античного эпоса. "Памятники книжного эпоса", М., 1978, С. 213

⁶ "Ἔροντ' ἄν οὐκ ἔμ'όν, ἀλλὰ Διός", "греметь - не мое дело, а Зевса" (Call. Aitia fr. 1, 19-20)

"Деяния Диониса" представляют собой скорее "диалог" традиции и ее тонкого знатока и охватывают весь спектр возможных обработок традиционного материала, от очевидной имитации до использования редчайших, не имеющих обширной литературной традиции мифологических сюжетов и мотивов. Этот диалог ведется Нонном на фоне общего культурного синкретизма поздней античности и на фоне создания Нонном же, как традиционно считают, гекзаметрической Парафразы Евангелия от Иоанна, поэтому общее осмысление роли и места поэзии Нонна в истории античной и византийской литературы представляет собой большую трудность. Настоящая работа является одним из этапов на пути этого осмысления и посвящена проблеме трансформации традиционного материала, попавшего в античный эпос в точке, по формулировке С.С. Аверинцева, его "уже-не-античного"⁷ состояния.

В качестве традиционного материала и объекта для исследования был выбран миф о Тифоне, лежащий в основе "Тифонии". В строгом смысле "Тифонией" традиционно называют вторую песнь "Деяний Диониса", посвященную битве Зевса и Тифона за власть на Олимпе. В настоящей работе, однако, под "Тифонией" понимается не только вторая песнь, но весь целостный эпизод противостояния Зевса и Тифона, который захватывает и часть первой песни поэмы.

Выбор мифа о Тифоне для исследования определяется несколькими причинами. Прежде всего – его особым положением в поэме: "Тифония" находится почти в самом начале "Деяний Диониса", но Тифон не имеет прямого отношения к Дионису, Тифон и Дионис отделены друг от друга тремя поколениями и шестью песнями поэмы. При этом подробнее и драматичнее, чем миф о Тифоне, в поэме не изложен ни один миф, кроме мифов о Дионисе. Кроме того, миф о Тифоне представлен в античной традиции в огромном числе версий и литературных изложений, а сама "Тифония" в поэме Нонна является целостным и даже замкнутым эпизодом (если можно говорить о замкнутости в поэме, насыщенной многократными перепеваниями и переложениями одних и тех же сюжетов и мотивов). Это дает возможность, с одной стороны, подробно исследовать предшествующую Нонну традицию трансформации мифа и его интерпретации, а с другой – с наибольшей наглядностью проследить на примере одного эпизода, что, как и исходя из каких литературных задач меняет Нонн в традиционном мифе, сюжете и литературных образцах.

Так как объектом исследования является миф, необходимо подчеркнуть основные положения, связанные с понятием "мифа" и применением его по отношению к текстам с мифологическим содержанием. Миф как "подлинная и максимально конкретная реальность"⁸ воспринималась как таковая мифологическим сознанием. На этой стадии сущность древнейшего мифа составляет мифологическое имя, эпитет⁹ -

⁷ Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, С. 143

⁸ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнение к "Диалектике мифа". М., 2001 С. 36

⁹ Ковалева И.И. Два Геракла: мифологический образ и драматический персонаж. Вестник МГУ. Серия 9. Филология. М., 1996, № 2, С. 41; Ковалева И.И. Миф об Актеоне как вариант космогонии. // Власть. Судьба. Интерпретация культурных ходов. Саратов, 2003, С. 189

такое понятие мифа содержится в самом значении греческого слова μῦθος, которое означает обобщенное "содержание слова", в отличие от слова "ἔπος", выражающего звуковое оформление слова¹⁰. На этой древнейшей стадии мифологический образ является максимально целостным и лишенным развитого сюжета¹¹. VI-V вв. до н.э. традиционно считаются временем возникновения рациональной мысли греков¹². В это время древнейшие мотивы и образы мифа, многие черты которых оказываются забыты и непонятны, переосмысливаются и получают новое мифологическое объяснение, возникает мифологический сюжет, а древнейшее ядро мифа, его "неизменная, образная часть" покрывается сетью версий, возникших в разное время в качестве попыток рационального объяснения и интерпретации. Систематизированные, связанные, "развернутые" из мифологических имен¹³ "мифы" становятся мифологическими сюжетами, которые продолжают называться словом μῦθος – "мифом" как "фабулой", "историей", "сказанием", σύνθεσις τῶν πραγμάτων – "сочетанием событий"¹⁴, по известному определению Аристотелем сюжета трагедии с мифологическим содержанием (Poetica 1450a).

Такой "миф" как мифологический сюжет получает в художественной литературе еще одну интерпретацию, авторскую, которая проявляется не только на уровне интерпретации сюжета, но и в художественно-эстетическом оформлении этой интерпретации: в особенностях композиции, мотивов, стиля и языка. Наименьшую художественную обработку мифологический сюжет получает в мифографических сочинениях – особенно это касается т.н. "фабульной мифографии", в которой мифы "состоят только из событий"¹⁵. Таким образом, миф для немифологического сознания – это, прежде всего, мифологический сюжет, который в явном или неявном виде содержит неизменное мифологическое ядро. На поверхности же интерпретаций мифологического сюжета могут меняться темы и мотивы, появляться мифологические подробности и взаимозаменяемые версии объяснения. Такое использование мифологии становится уже у эллинистических, а также римских и позднеантичных авторов, прежде всего, "арсеналом для искусства"¹⁶, что не исключает, однако, ее глубокого переосмысления, аллегоризма и даже символического значения. Мифологические сюжеты в поэзии Нонна тем труднее поддаются исследованию, что являются литературной обработкой не только мифа, но и художественных изложений этого мифа предшественниками, и потому нередко представляют собой многократную призму при

¹⁰ Тахо-Годи А.А. Миф у Платона как действительное и воображаемое. // Платон и его эпоха. М., 1979, С. 80

¹¹ Ковалева И.И. Два Геракла, С. 39, 42

¹² Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли. М., 1988, С. 126; Суриков И.Е. Эволюция религиозного сознания афинян во второй половине V в. до н.э.: Софокл, Еврипид и Аристофан в их отношении к традиционной полисной религии. М., 2002

¹³ "Миф есть развернутое магическое имя": Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнение к "Диалектике мифа". М., 2001 С. 401

¹⁴ перевод М.Л. Гаспарова (Аристотель и античная литература. Под ред. М.Л. Гаспарова М., 1978)

¹⁵ Торшилов Д. О. Античная мифография: мифы и единство действия. СПб, 1999, С. 127

¹⁶ Гаспаров М.Л. Литература европейской античности. // История всемирной литературы в 8 тт. т.1. М., 1983, С. 306

взгляде на миф - литературную обработку литературного же текста с мифологическим сюжетом. Поэтому важно подчеркнуть, что "Тифония" рассматривается в диссертации как художественный текст, который содержит фрагменты мифа, то есть "мифологического ядра", фрагменты мифологического сюжета и, наконец, художественные интерпретации предшественников. При этом весь этот сложный комплекс включен у Нонна в структуру его собственного художественного текста: поэтом выбираются те источники и образцы мифа, которые соответствуют его литературным задачам и переосмысливаются в соответствии с художественным замыслом.

В соответствии с этими принципами была определена **главная цель** исследования, которая заключается в том, чтобы определить, как литературные задачи автора влияют на выбор того или иного фрагмента мифа или литературного образца, проследить, *что* именно и *как* меняет Нонн в традиционном мифе и традиционном сюжете и показать, таким образом, трансформацию традиционного мифа в позднеантичной литературе.

Цель потребовала решения следующих **задач**:

- исследовать поэтические особенности изложения Нонном мифа о Тифоне для того, чтобы показать художественный замысел "Тифонии", определить, насколько это возможно, литературные задачи Нонна.
- исследовать миф о Тифоне и его литературные интерпретации в мифографических и литературных текстах до Нонна и показать основные особенности их развития в античной традиции.
- сопоставить "Тифонию" Нонна с фрагментами мифа и его литературными интерпретациями у предшественников с тем, чтобы понять, что и как меняет Нонн в традиционном мифе, сюжете и его интерпретации, и почему Нонн избирает для своей интерпретации конкретный фрагмент мифа и конкретный литературный образец.

Методологическую основу работы составляет комплексный подход к исследованию художественных текстов с мифологическим содержанием. При анализе поэтики "Тифонии" основное стремление было направлено на всесторонний анализ текста на разных его уровнях: фабулы, сюжета и композиции, жанровых особенностей, мотивной структуры, стиля и языка, с тем, чтобы как можно ближе приблизиться к выявлению художественного замысла "Тифонии" и литературных задач, которые стояли перед Нонном при ее сочинении. Методы анализа поэтического текста имеют давнюю теоретическую и практическую историю их определения и использования, в частности, в трудах Б.В. Томашевского, В.В. Виноградова, Ю.М. Лотмана, М.Л. Гаспарова. При сопоставлении "Тифонии" с источниками одна из главных задач заключалась в разделении, насколько это возможно, мифа и литературы, для чего использовался комплекс методов сопоставительного анализа: сюжетно-типологический, лексико-семантический, структурный анализ (В.Я. Пропп и К. Леви-Стросс) с привлечением структурно-типологического метода исследования мифологий (В.Н. Топоров, В.В. Иванов, М.Е. Мелетинский).

Актуальность диссертации определяется тем, что в настоящее время нет исследования, которое было бы направлено на всестороннее изучение трансформации традиционной мифологии в поэзии Нонна.

Среди отечественных работ есть несколько небольших статей, посвященных "Тифонии" Нонна: это статьи О.П. Цыбенко¹⁷ и А.В. Захаровой¹⁸. Огромная работа по изучению "Тифонии" Нонна была проделана крупнейшим современным французским исследователем позднеантичной литературы Ф. Вианом. Особенно это касается его обширнейшего комментария к "Тифонии", сделанного им в первом томе предпринятого им же издания "Деяний Диониса"¹⁹, последний том которого вышел в 2006 г. Дополнением к комментарию Ф. Виана к "Тифонии" является комментарий Д. Жильи-Пиккарди, сделанный к воспроизводящему текст Ф. Виана итальянскому изданию и переводу "Деяний Диониса"²⁰. Оригинальные концепции, посвященные отдельным вопросам организации художественного текста "Тифонии", были предложены Г. Браденом²¹, Р. Шмилем²², Ф. Харди²³, Б. Хэррисом²⁴, Р. Шорроком²⁵. Однако жанр комментария, как и рассмотрение отдельных вопросов организации текста, не заменяет собой комплексного исследования, которое позволяет сделать ряд существенных для понимания трансформации традиционного мифа и сюжета Нонном замечаний и обобщений, ускользавших ранее от взглядов исследователей.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее материалов и результатов в научных исследованиях, а также при разработке курсов по античной мифологии и истории античной литературы.

Работа была **апробирована** в виде докладов на X чтениях "Индоевропейское языкознание и классическая филология" памяти И.М. Тронского (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН, 2006), на международном молодежном научном форуме "Ломоносов-2007" (МГУ, 2007), на конференции молодых ученых "От Гомера до Нонна" в Библиотеке истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева» (2007).

Диссертация имеет следующую **структуру**: введение, вступительную главу, три основные главы, заключение, библиографический список и два приложения.

¹⁷ Цыбенко О.П. "Тифония" Нонна Панополитанского. // Питання класичної філології, XIX, Львів, 1983, С. 87-93

¹⁸ Захарова А.В. Египетское колдовство в "Тифонии" Нонна Панополитанского. // Слово как действие. М., 1998, С. 19-26

¹⁹ Nonnus Panopolitanus. Les Dionysiaques. v. 1: chants I-II. Texte établi et trad. par Francis Vian. Paris, 1976

²⁰ Nonno di Panopoli, Le Dionisiache. Introduzione, traduzione e commento di D. Gigli Piccardi. Vol. I: Canti I-XII. Milano, 2003

²¹ Braden G. Nonnos' Typhoon: Dionysiaca Books I and II // Texas studies in literature and language, 15, 1974, pp. 851-879

²² Schmiel R. Nonnos' Typhonomachy: an Analysis of the structure of Dionysiaca II // Rheinisches Museum 135, 1992, pp. 369-375

²³ Hardie, Ph. Nonnus' Typhon. The musical giant.// Roman and Greek Imperial Epic. Heraklion, 2005 // Rethymno Classical Studies 2, pp. 117-130

²⁴ Harries B. The Pastoral mode in the Dionysiaca. // Studies in the Dionysiaca of Nonnos, ed. Neil Hopkinson (Proceedings of Cambridge Philological Society, suppl. vol 17, 1994), pp. 63-85

²⁵ Shorrock, R. The Challenge of Epic. Allusive Engagement in the Dionysiaca of Nonnus. Brill, 2001

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во ВВЕДЕНИИ указываются предмет и объект исследования, рассматривается история изучения мифологии в поэзии Нонна, формулируются основные методы исследования, его цели и задачи.

Во ВСТУПИТЕЛЬНОЙ ГЛАВЕ "Деяния Диониса" исследуются с точки зрения традиции мифологического эпоса поздней античности. Рассматриваются хронологические проблемы позднего эпоса, вследствие которых размывается понятие о "предшественниках", "современниках" и "школе" Нонна, тем более что и при текстуальном сопоставительном анализе не всегда возможно четко определить границы влияния авторов друг на друга. Отдельно идет речь об особенностях формы и содержания позднего эпоса. С точки зрения формы выделяются два основных направления поздней эпической литературы – большая и малая формы, эпос (Квинт Смирнский) и эпиллий (Трифидор, Коллуф, Мусей). Поэма Нонна имеет черты и того, и другого: "Деяния Диониса" иногда даже рассматривали²⁶ в качестве собрания отдельных эпиллиев, не всегда связанных друг с другом формальными признаками.

С точки зрения содержания в эпосе IV-V вв. можно выделить сочинения исторические (как недошедшие "Марафонские события" Трифидора или "Персидские события" Коллуфа, возможно, написанная Олимпиодором Фиванским "Блемиомахия") и мифологические. Последние имеют также несколько направлений: архаистическое, традиционное – к нему можно отнести сочинения, основанные на традиционных мифологических сюжетах (в первую очередь речь идет о Квинте Смирнском), и "новаторское" – его представителем можно посчитать Нонна, который разрабатывал нетрадиционный для классического эпоса сюжет о походе Диониса против Индов.

ПЕРВАЯ ГЛАВА работы посвящена поэтическим особенностям "Тифонии", которые исследуются на всех уровнях структуры текста: сюжетном, композиционном, жанровом, словесно-образном, стилистическом, на уровне мотивов. Такой анализ позволяет насколько возможно близко показать художественный мир автора, дает основания для определения вероятных литературных задач Нонна, причин, по которым художественный текст организован именно так, а не иначе.

1. Прежде всего, рассматривается сюжет "Тифонии" и его соотношение с композицией первых двух песен. В первой песни поэмы чередуются два разных сюжета: эпизод о похищении Зевсом Европы и эпизод о нападении Тифона на Олимп. Это чередование происходит без специальных логических переходов от одного эпизода к другому и представляет собой переплетение двух сюжетов, не связанных напрямую общей темой и протекающих, с хронологической точки зрения, в разное время. В результате такого чередования при последовательном прочтении текста Нонна и

²⁶ Ippolito G. d' Studi Nonniani. L'Epillio nelle Dionysiache; Palermo, 1964

наложении друг на друга фабул двух эпизодов, возникает ряд хронологических противоречий²⁷. Зевс одновременно оказывается в объятиях Плуто и везет Европу на Крит. Кадм сначала находится среди неких Аримов (это происходит в тот момент, когда Зевс привозит Европу на Крит), и только потом к этим Аримам приходит (это случается тогда, когда битва Зевса и Тифона уже началась, а началась она потому, что Зевс возлежал на ложе с Плуто и Тифон украл у Зевса перуны):

ὡς φαμένη ραχίησι βοῶς πορθμεύετο κούρη. (1.137)
 Κάδμος ὄθεν περίφοιτος ἀπὸ χθονὸς εἰς χθόνα βαίνων
 ἄστατα νυμφοκόμοιο μετήιεν ἴχνια ταύρου.
ἦλθε καὶ εἰς Ἀρίμων φόνιον σπέος, εὔτε κολῶναι
 φοιτάδες ἀρρήκτοιο πύλας ἤρασσον Ὀλύμπου
 <...> καὶ γὰρ ἐς εὐνὴν
 Πλουτοῦς Ζεὺς Κρονίδης πεφορημένος<...>(1.138-144)

ὄφρα μὲν εἰν Ἀρίμοις ἐπεφοίτεε Κάδμος ἀλήτης,
τόφρα δὲ Δικταίης ὑπὲρ ἠόνος ὑγροπόρος βοῶς
 <...> ἀπεθήκατο κούρην (1.321-323)

Говоря так, дева уносила на спине быка. Откуда²⁸ странник Кадм, блуждая из края в край, следовал по неуловимым следам наряджателя невест быка. Пришел он и в кровавую пещеру Аримов, когда неистовствующие горы сотрясали ворота несокрушимого Олимпа, <...> потому что Зевс Кронид, сойдясь на ложе с Плуто <...>

В то время как странник Кадм находился среди Аримов, быкомореход между тем на Диктейский берег <...> спустил деву.

Грамматическое соединение эпизодов показывает, однако, наличие внутренней логики в их соположении, что, как кажется, раньше не было отмечено исследователями. Главная особенность заключается в их оформлении временными союзами и глагольными формами, показывающими длительность происходящего действия, что позволяет рассматривать соединенные эпизоды в системе ряда ретроспекций и применить к ним закон хронологической несовместимости Ф.Ф. Зелинского, сформулированный ученым при исследовании "Илиады". Согласно этому закону, главным свойством классического эпоса является то, что "рассказ никогда не возвращается к точке своего отправления". Одним из вариантов действия закона выглядит следующим образом: "При изображении действий на различных театрах действие на театре А доводится до того пункта, где оно обращается в "пребывание", после чего поэт переходит в театру В и т.д."²⁹. Именно таким "пребыванием" является доведение до состояния "пребывания" похищения быком Европы (πορθμεύετο, "увозилась" быком 1.137) с тем, чтобы можно было перейти к изложению более позднего события – нападения Тифона на Олимп. Таким же пребыванием становится противоречащее сюжету нахождение Кадма среди Аримов до того, как он к ним

²⁷ Эти противоречия нередко вызывали недоумение исследователей, например, Collart P. Nonnos de Panopolis; études sur la composition et le texte des Dionysiaques. Le Caire, 1960, pp. 64-70

²⁸ "Откуда", т.е., скорее всего, речь о Сидонском берегу (1.46), откуда Зевс увез Европу, и откуда Кадм начал свои странствия; ὄθεν можно понять и как "поэтому": "по этой причине" (то есть потому, что Европу увез Зевс) Кадм отправился на поиски Европы.

²⁹ Зелинский Ф.Ф. Закон хронологической несовместимости и композиция Илиады // Харисτήρια. Сборник статей по филологии и лингвистике в честь Федора Евгеньевича Корша. М., 1896

пришел, (ἐπεφοίτεε 1.321), которое, в свою очередь, необходимо Нонну для возвращения к брошенному им рассказу о Европе и быке.

Применение закона хронологической несовместимости не отменяет сюжетных противоречий, но позволяет объяснить, во-первых, тот факт, что Нонн не возвращается при чередовании эпизодов к точке, в которой он первоначально прерывает повествование (Нонн оставляет Европу на спине быка, а при возвращении к эпизоду начинает повествование с нахождения Зевса и Европы на Крите), а во-вторых, только следованием Нонна за традицией организации текста гомеровского эпоса можно попытаться объяснить противоречие, связанное с пребыванием Кадма у Аримов в тот момент, когда он, согласно фабуле этой сюжетной линии, еще не дошел до них и должен был быть в другом месте. Причины такого сложного соединения эпизодов могут лежать в желании Нонна следовать гомеровской традиции, в стремлении к пойкилии, пестроте, которую создают контрастные эпизоды. Исследователями отмечалась также близость соединения этих эпизодов к романной технике, когда читателю самому предлагается распутать клубок многих показанных действий.

2. Отдельно исследуется композиция эпизода Тифономахии. "Тифония" имеет в своем строении черты кольцевой композиции, которая охватывает весь целостный эпизод и первой, и второй песни (кольцевую композицию создают описание Тифона в начале и конце Тифономахии, бегство богов в Египет и их возвращение, пророчество небесной Форминги и обещание Зевса вознести свирель Кадма на небо в виде звездной Форминги). Первая песнь поэмы начинается и заканчивается мотивами, сходными с любовным романом. Вторая песнь поэмы, начинающаяся со сцены пробуждения Тифона после обмана Кадма, имеет зеркальное строение (в работе также уточняется схема строения второй песни, предложенная Р. Шмилем). Битва Зевса и Тифона построена по схеме гомеровской эпической битвы (этот факт отмечался в исследованиях раньше и подтверждается также в настоящей работе). Кроме того, битва имеет двухчастное строение – в первой части битвы сражение равное, во второй части – Зевс одерживает победу. В центре же битвы – попытка естественно-научного объяснения Нонном природы перунов и причин зарождения в них огня.

3. При анализе жанрового синтеза "Тифонии" можно выделить черты, роднящие эпизод с любовным романом, буколической, астрологической поэмой.

Поэма начинается с эпизода о похищении Зевсом Европы, и это начало нередко сближали с началом романа Ахилла Татия "Левкиппа и Клитифонт". Нонн начинает свою поэму так, словно сочиняет любовный роман, а в конце песни этот любовный роман действительно находит себе продолжение, только в своем странном, ложном, фарсовом виде: последние строки первой песни (1.525-534) описывают юношу, влюбленного в девушку, только юношей здесь является Тифон, а девушкой – музыка Кадма. Образно и лексически описание облика девушки, которую видит влюбленный юноша (с ним и сравнивается Тифон), оказывается близким к сцене описания облика Европы у Ахилла Татия.

Ярче всего в "Тифонии" проявляются буколические черты. Главная (но не единственная) буколическая сцена "Тифонии" связана с эпизодом оболъщения Тифона песней Кадма. На сюжетном, лексическом и мотивном уровне сцена выстроена по феокритовской модели: Кадму помогает Пан, переодевает его в пастуха (обыгрывается мотив превращения Одиссея Афиной), появляется мотив пастушьей песни, перед которой не могут устоять даже боги, мотив состязания игроков на флейтах. На уровне мотивов буколика вносит элемент ложности и мнимости, причем образно и лексически мотив ложности и фальши, связанный с понятием "идиллия", перекликается со сценой похищения Зевсом Европы: Зевс в начале первой песни – поддельный бык, плывет по поддельному пастбищу, издавая поддельное мычание, Кадм – ложный пастух, поет ложный гимн Тифону - ложному Зевсу. Ложный гимн победе Тифону, возможно, перекликается с гимном победе Зевса над Тифоном Пиндара (образный ряд в речи Кадма, будто бы прославляющей Тифона, близок к образному ряду I Пифийской оды Пиндара (особенно в мотиве бегства от Муз-Пиерид (Nonn. Dion. 1.503-505 и Pind. Pyth. 13-14)).

Другой важнейший мотив, связанный с буколической – мотив противостояния гармонии и беспорядка, который воплощается в нескольких образах, прежде всего, в образах музыкальных инструментов. Перуны у Нонна – ὄργανον αὐτοβόητον ὀλύμπιον, 1.432, самозвучный музыкальный инструмент Олимпа, на котором Тифон не умеет играть (поэтому Зевс не может слышать грохот "тучегонителя Тифона"). Тифон ("песнелюбивый", φιλόοιδος (1.415)) не понимает гармонии (1.520), поэтому у него не выходит игра на перунах. При этом Тифон как не разумеющий гармонии игрок сравнивается Нонном с неумелым ездоком, садящимся на необъезженного коня – лексически и образно эта сцена параллельна эпизоду в XXXVIII песни, когда неумелый возница Фазтон правит колесницей Гелиоса (38.323-328). Идея музыкального инструмента как символа гармонии привлекала Нонна до такой степени, что к причинам, по которым Кадм должен оболъстить Тифона (это нужно, чтобы Зевс смог вернуть себе перуны), добавляется еще одна. Оказывается, что Зевс в битве с Тифоном потерял свои сухожилия (об этом Нонн сообщает единственный раз), и Кадм должен заставить Тифона их вернуть. Удастся ему это с помощью еще одного обмана – Кадм обещает восславить победу Тифона игрой на форминге, и Тифон отдает ему сухожилия Зевса, чтобы сделать из них струны. Таким образом, мотив музыкальных инструментов связан с важнейшим в греческой литературе и важнейшим для нонновской поэмы образом форминги-лиры как символа гармонии.

Черты астрологического сочинения проявляются у Нонна в эпизодах, показывающих нападение Тифона на звездное небо – Нонн подробно описывает названия и расположение созвездий относительно друг друга. Главная идея, которой охвачен Тифон при атаке на небо – идея разрушения гармонии устройства звездного неба. Основной мотив в нападении - противопоставление подвижности и неподвижности: Кадм говорит о небесном своде как о "строе неподвижных <звезд> и

<звезд>-скитальцев, бегущих в разные стороны", ἀπλανέων δὲ φάλαγγα καὶ ἀντιθέοντα ἀλήτασ (1.498). Нападая на небо, Тифон и в первой своей атаке (1.165 и сл.), и в призывной речи к своим рукам и головам (2.258 и сл.) стремится остановить подвижное и раскачать неподвижное. Он смещает созвездия со своего места на небе и совмещает разные пространственные плоскости: Тифон сбрасывает с неба в море "двойных рыб" (1.180), неподвижную мировую ось Тифон пытается раскачать (2.281), а постоянно движущиеся колесницы Гелиоса и Селены остановить (1.206-223 и 2.282-285); появление Тифона приводит к столь сильному смятию среди звезд, что неподвижные звезды встречаются с противоположащими им звездами-"скитальцами" (1.230-231). При этом сам Тифон – воплощение негармоничной подвижности: его головы сжимают, ἐπισφίγγων, (1.166), сбивают с пути, ἀνεσείρασεν (1.167), отбрасывают, ἀνέκοπτε (1.168), тащат, εἴρυσεν (1.171) и т.д.

Еще одна астрологическая тема в поэме Нонна – катастеризмы, превращения земного существа в созвездия, при изображении которых Нонн во многом ориентировался на сочинения Эратосфена и Арата.

4. При анализе стилистических особенностей "Тифонии" были указаны главные черты лексики Нонна, показаны основные поэтические приемы ее использования и рассмотрено синтаксическо-интонационное строение речей. В "Тифонии" Нонн, с одной стороны, использует слова, отсылающие к традиционным образам предшественников (гомеровские эпитеты, пиндаровские образы, лексика Феокрита, Каллимаха, Аполлония Родосского, орфических гимнов и др.). С другой стороны, тексту Нонна свойственны редкие слова, которые поэт мог вычитать как у классических поэтов, так и у более поздних их последователей: например, достаточно редкое слово "νυμφοκόμος", "наряжающий невесту", до Нонна встречается только несколько раз у Эсхила и Еврипида, а затем у Оппиана. В тексте же Нонна это слово является одним из синонимов прилагательного "брачный" и встречается многократно. То, что слово, которое привлекло Нонна, кроме трагиков, встречается у Оппиана представляется в этом случае не случайным – Нонн часто использует редкие оппиановские слова, и в особенности слова-компиты. Кроме редких слов, текст Нонна насыщен неологизмами³⁰, особенно компитными словами или словами, образованными с помощью присоединения к известному корню приставки. Среди отличительных черт нонновского стиля следует выделить особые способы строения метафор путем нагнетания синонимов вокруг одного образа, анафорические, эмфатические повторы, противопоставления. Нонн пользуется также приемами звукописи, что проявляется в разнообразных аллитерациях и ассонансах. Речи в "Тифонии" имеют общие черты риторических упражнений-прогимнасмат: в них встречаются не меняющие смысл риторические вопросы и восклицания (только из вопросов и восклицаний, например, состоит саркастический ответ Зевса Тифону (2.565

³⁰ Неологизмы Нонна отмечены в лексиконе: Peek W. Lexikon zu den Dionysiaka des Nonnos. Bd. I-IV. Berlin, 1968-1975

и сл.), риторические вопросы и сравнения являются главным приемом строения речи бегущей от Тифона Гамадриады (2.115 и сл.). Речи у Нонна, как правило, не имеют адресата и заканчиваются разнообразными эпическими формулами. С точки зрения композиции, некоторые речи построены параллельно друг другу (речь Зевса построена в виде ответа на вызов Тифона), отдельные речи имеют кольцевое строение (речь Лето), или же не имеют четкой структуры, но представляют собой цепь риторических сравнений (как речь Гамадриады).

5. На уровне мотивной структуры следует выделить ряд проходящих через всю Тифонию сквозных мотивов: противопоставление мужского и женского, холодного и горячего, неба и земли, огня и воды, воды и суши; сквозным является мотив противостояния гармонии и беспорядка.

6. При рассмотрении "Тифонии" с точки зрения композиции всей поэмы необходимо учитывать сложности в выявлении общей структуры "Деяний Диониса". Поэма имеет и достаточно четко структурированные фрагменты, и лишенные определенной схемы строения части, возможно, даже не законченные поэтом. Неоднократно отмечалось, что Тифономахия в первых песнях "Деяний Диониса" и Гигантомахия в последней песни создают кольцевое оформление поэмы. Сюжетные сходства подтверждаются и лексическими параллелями. Главным отличием "космогонического противостояния" Диониса от Тифономахии Зевса можно назвать почти полное отсутствие аллегории в изображении сражения Диониса с Гигантами и "новым Тифоном". Битва наделена даже комическими чертами: о Дионисе говорится, что он победил бы всех Гигантов, если бы его не ждало новое дело – победить в сражении Паллену, к которой Диониса охватила страсть – поэтому Дионис сам бросает битву и оставляет Гигантов. По-настоящему важными для Диониса оказываются именно любовные победы, а не победа над древними чудовищами.

Одно из свойств поэтики Нонна – многократное переложение и перепевание одного и того же эпизода или образа. Кроме повторения Тифономахии в очень сжатом виде в последней песни, битва с Тифоном отражается в поэме и в менее явном виде – в войне Диониса с Индами (сам Дионис называется Нонном Гигантоубийцей, Инды – Гигантами, а некоторые индийские вожди сравниваются с Тифоном). Отдельные эпизоды "Тифонии" проявляются и в некоторых мотивах и сценах в разных частях поэмы. Например, мировой пожар, возникший во время битвы Зевса и Тифона, образно и лексически близок к рассказу о гибели Фаэтона в XXXVIII песни поэмы. Эпизодом, отражающим победу Зевса над Тифоном с помощью слова-оружия (слова как $\mu\delta\theta\omicron\varsigma$ (13, 480, 481 ff), $\epsilon\pi\omicron\varsigma$ (13, 483, 484) и $\phi\omega\nu\acute{\eta}$ (13, 483), содержания, звукового оформления и голосового воспроизведения), можно посчитать упоминание победы Айона над Тифоном в XIII песни (13.476-494). Похвальба Тифона отражается в упоминании о Немесиде, остановившей хвостовство Тифона (48.375 и сл.), о воровстве перунов говорится Герой (8.271-272). Отображается и помощь Кадма Зевсу (4.393), и пламя, которое вырывается из Этны после гибели Тифона (13.320).

7. Задача первой главы заключалась в том, чтобы показать художественный замысел "Тифонии" и попытаться определить литературные задачи Нонна. В последней части первой главы приводится возможная интерпретация "Тифонии" в поэме и предполагаются вероятные художественные задачи, стоявшие перед Нонном.

Одна из литературных задач поэта – изображение борьбы Зевса и Тифона в традиционном космогоническом смысле – это борьба за власть на Олимпе, а вместе с этой властью – и за судьбу мира.

Другая литературная задача Нонна, как показывает исследование, заключалась в аллегорическом изображении Тифономахии. Тифон – это мировой раздор, противник гармонии. Здесь Нонном обыгрываются сразу несколько смыслов слова "ἁρμονία": прежде всего, как "связи, соединения, скрепы" (как, например, гомеровские болты и скрепы, которыми соединяет Одиссей брусья при постройке корабля, ὑμφοισιν δ' ἄρα τήν γε καὶ ἁρμονίησιν ἄρασσεν, Od., V, 258) – в этом смысле замечательны "привязи мировой гармонии", ἁρμονίης δ' ἀλύτου λύτο πείσματα (2.222), которые оказываются "отвязаны" после нападения Тифона – метафора с идеей физического отвязывания, отсоединения. Тифон тоже буквально, физически, нарушает гармонию – разбивает все "скрепы", благодаря которым мир находится в гармоничном состоянии: он нарушает течение времени, смешивая день с ночью (2.275), первоэлементы друг с другом (2.272), обрушивает созвездия с неба (1.165 и сл.), и, как было показано, все движения Тифона выражены "деструктивными" глаголами, которые всегда что-то отсоединяют друг от друга. Нонном также обыгрывается значение "гармонии" как музыкального созвучия, гармонии которой Тифон не понимает – на этом непонимании строится ситуация обмана Тифона Кадмом. Очевидна и связь аллегорической гармонии с самим Кадмом – будущим мужем Гармонии. Наконец, Тифон противоречит понятию "гармонии" и своим несоизмеримым ростом и видом.

Наконец, битва Зевса и Тифона изображена Нонном как противостояние благоприятных и вредоносных сил природы. Тифон – это олицетворение всего губительного: вулканических сил земли (2.623), он противник благоприятных ветров, помощников Зевса (2.274-275 и др.), от него происходят бури и смерчи (2.645 и сл.), во время Тифономахии земля перестает приносить плоды, наступает зима (2.64 и сл., 3.1).

ВТОРАЯ ГЛАВА представляет собой обзор источников "Тифонии". В качестве источников рассматриваются греческие и латинские мифографические и литературные тексты, содержащие миф о Тифоне или его литературную интерпретацию, которые с хронологической точки зрения охватывают промежуток от Гомера до Писандра из Ларанды. В случае необходимости для их комментария привлекались также тексты схолий или данные сравнительного изучения мифологий.

Наиболее целесообразным представляется рассмотрение источников в хронологической, насколько это возможно, последовательности, так как такое рассмотрение позволит выделить несколько тенденций, связанных с временным

развитием мифа о Тифоне и его интерпретациями. Поздние схолии, комментирующие версии и дополняющие их, излагаются в соответствующем для этих версий месте.

Обзор источников необходимо предварить некоторыми замечаниями об имени Тифона. Имя Тифона уже в древности не обладало ясной этимологией, что отражается, в том числе, в большом разнообразии вариантов имени: Τυφωεύς, έος (Il. II 782, 783, Hes. Theog 821, 869, H. Apoll. 367), Τυφώς, ώ (Pind. Pyth. 1, 16, Aesch, Prom. vinct., 370), Τυφάων, άονος (Hes. Theog. 306, H. Apoll. 306, 352), Τυφών, ώνος (Pind. Olymp. 4, 7 и др.), прилагательные Τυφάονιος (Hes. Scut. 32), у Нонна Τυφών (1.386 и др.), Τυφωεύς (1.155 и др.), прил. Τυφάονιος (2.384), Τυφαονίς (2.287), которые и до Нонна смешивались в пределах одного сочинения (например, в "Теогонии" Гесиода (Theog. 306 и 821, 869), что заставляло некоторых исследователей предполагать здесь интерполяцию³¹). В греческом языке слова с корнем τυφ- имеют три основные группы значений. Во-первых, к ним относятся слова, имеющие значения, связанные с дымом, тлением, воспламенением: τύφω как "дымить, чадить, тлеть", τυφώω, "окутывать дымом". У слов, связанных с окутыванием дымом, затуманенностью в абстрактном смысле есть значения, выражающие идею умственного помрачения, помешательства, и, шире, ярости, дерзости, гордости, чванства: у Лукиана, например, ό τυφος употребляется в одном контексте с ύβρις (Tim.32), это же абстрактное значение связано с идеей физической слепоты (τυφλός). Наконец, слова ό τυφών, ό τυφώς означают "смерч, ураган, вихрь". Основные варианты написания имени Тифона совпадают с рядом указанных выше существительных с корнем τυφ-. В литературных интерпретациях Тифон имеет черты, восходящие ко всем основным значениям отмеченных слов. Иногда в той или иной интерпретации особенно подчеркивается какая-либо одна из сторон образа Тифона (ярость, безумство – у Эсхила, связь с вредными ветрами у Гесиода). Встречается и обратная интерпретация, когда природное явление имеет черты Тифона как мифологического персонажа: "πλοκάμους θ' έκατουκεφάλα Τυφώ", космы стоголавого Тифона (т.е. смерча) (Aristoph. Nub. 336), которые у Аристофана появляются в одном ряду с "бушующими грозами" (336), "губительным натиском влажных извилисто-сверкающих облаков" (335). Среди вариантов имени Тифона менее ясно происхождение варианта Τυφωεύς. Современные этимологи возводят это имя к индо-европейскому корню *dheubh, который является расширением корня *dheu, "дымить, производить дым, тьму, мрак"; "пылить, дуть"³². Связь имени Τυφωεύς с глаголом τύφομαι, "дымиться", иногда рассматривают как народную этимологию (следует отметить краткость υ в имени Τυφωεύς и его долготу в глаголе τύφομαι³³), и скорее связывают его с греческими словами, имеющими значения "вихря" и "смерча".

³¹ Worms F. Der Typhoeus-Kampf in Hesiods Theogonie, Hermes, 1953, 81

³² Carnoy A, Dictionnaire étymologique de la Mythologie Gréco-Romaine, Louvain-29, 1957, p. 205; Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, (2 Bd), Bern und München, Band II, 1959, S. 261-264

³³ Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Paris, vol. IV-1, 1977, p. 1148; Frisk H. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, Bd.II, 1970, S. 950

Из специальных сочинений, посвященных космогоническим битвам, следует назвать почти не сохранившиеся или полностью недошедшие источники: от "Титаномахии" Эвмела (или Арктина) сохранилось несколько фрагментов, в трактате Псевдо-Плутарха "О музыке" "Титаномахия" приписывается легендарному Фамириду. Гегемон, афинский комедиограф V в. до н.э., написал комедию "Гигантомахия", пародирующую Гомера. Вероятно, в промежутке между II в. до н.э. и II в. н.э. была создана "Гигантиада" Дионисия, написавшего также "Бассарику", поэму об индийском походе Диониса, которую считают одним из важнейших источников нонновских "Деяний Диониса". Другие сочинения на эту тему очень поздние – к ним относятся незаконченные Клавдианом греческая и латинская "Гигантомахии", фрагменты каждой из поэм насчитывают, в среднем, около ста строк.

В греческих источниках представлены две основные версии мифа о Тифоне – египетская и греческая. Следы мифа о египетском Тифоне появляются у ранних греческих мифографов (Pherecyd. Fr. 4), историков (Hdt, II, 143, 156; III, 5) и поэтов (Aesch., Suppl., 560-561), а наиболее полно миф о противостоянии Тифона и Осириса изложен у Плутарха (De Is. et Os.). Также египетский миф о Тифоне представлен в египетских магических заклинаниях (PGM IV 179 и сл. = Heitsch VI и VII).

Среди греческих версий мифа о Тифоне и его литературных интерпретаций можно выделить несколько линий развития традиции. "До-аполлодорская" традиция, главным образом, литературная: эпическая, гимническая, трагедийная. К ней относятся Гомер (Il. II 783), Гесиод (Theog. 306-332, 820-880; Scut. 32), Стесихор (Etym. magn., Turphoeus), Гомеровский гимн к Аполлону (305 ff.) (версия, близкая к Стесихору и Гомеровскому гимну сообщается в схолиях к Илиаде (Scholia vetera, II, 783a)), Пиндар (Pyth. I, 15; Pyth. VIII, 6; Ol. IV, 6; fr. 91; fr. 93), Эсхил (Prom. Vinct, 352-372), Еврипид (Herc. 1271-1273). Ее основные черты – отсутствие детально разработанного сюжета: еще нет намека на помощника Зевса, Тифон в нападении играет пассивную роль – он ничего не крадет и не нападает первым. С сюжетной точки зрения эта древняя традиция имеет два варианта: о рождении Тифона Герой как мести Зевсу (у Стесихора, в Гомеровском гимне к Аполлону, эту же версию содержат гомеровские схолии) и о рождении Тифона Геей в качестве мести за избиение Титанов (прежде всего, гесиодовская версия, имеющая сходные черты с малоазийскими космогониями).

Кроме того, в ранних версиях особенно заметно внимание авторов к этимологии имени Тифона – у Гесиода отдельный эпизод посвящен вредоносным ветрам, произошедшим от Тифона после его поражения, у Эсхила Тифон воплощает собой ярость (ярость вулканическую, в "Прометее прикованном", ярость и безумие на щите Гиппомедонта в трагедии "Семеро против Фив"). В этих же ранних версиях намечается противостояние Тифона и музыки как беспорядка и гармонии (в Гомеровском гимне к Аполлону и в одах Пиндара).

Другая тенденция греческих изложений мифа о Тифоне – "аполлодорская". Именно в мифографическом сборнике Аполлодора (I, 6, 3) впервые у Тифономахии

появляется развитый сюжет и рационализируются некоторые не совсем ясные черты – например, нападение Зевса на Тифона объясняется тем, что Тифон сам нападает на Зевса первым (у Гесиода Тифон только появился, как Зевс "остро замыслил", ὀξύ νόησε (Theog. 838) и напал на Тифона сам). У Аполлодора впервые появляется помощник – Зевсу помогают Эгипан и Гермес, у Оппиана Киликийского особенно подчеркивается роль Пана в помощи Зевсу. Вероятно, литературной интерпретацией версий о помощнике Зевса является упоминание о Кадме как помощнике Зевса у Писандра из Ларанды. У Аполлодора впервые точно говорится о бегстве богов в Египет (вероятно, такая версия была уже у Пиндара (fr.91)).

Скорее всего, у Гесиода и уже точно у Пиндара появляются тенденции к италийской локализации мифа о Тифоне. Также упоминание Тифона в одном ряду с Порфирионом дает возможность предположить, что Пиндар считает Тифона Гигантом.

Латинские мифографические и литературные источники (Вергилий (Aeneis, 1. 665; 9. 716), Гораций (Carm. III, 4, 53-54), Овидий (Met., III, 303; V, 321-353; Fast., I. 573, II. 461, IV.459-474), Валерий Флакк (Arg. 2, 24; 3, 130; 4, 236-238), Гигин-астроном и Гигин-мифограф (Astr. II, 28; Fab.152 и др.) содержат редкие версии мифа о Тифоне, объясняющие некоторые сирийские обряды, а также указывают на то, что Тифон был Гигант, а место его заточения имеет италийскую локализацию – Сицилию или Питекусы.

В ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ "Тифония" сопоставляется с мифографическими и литературными источниками. Сравнение проводилось в нескольких направлениях, соответствовавших, по мере возможности, логике построения первой главы исследования, для того, чтобы максимально наглядно показать влияние литературных задач Нонна на выбор фрагмента мифа или его образца и показать трансформацию традиционного мифа и сюжета.

Прежде всего, исследовалась трансформация сюжета. Для этого были выделены и сопоставлены с источниками следующие минимальные сюжетные единицы "Тифонии": рождение Тифона, сущность Тифона как Гиганта и черты Гигантомахии в "Тифонии", связь Тифона с Алоадами, облик Тифона и его эпитеты, хронология Тифономахии, локализация мифа о Тифоне, Тифономахия как мировая катастрофа, Кадм как помощник Зевса, колесница Зевса, бегство богов в Египет. Также были отдельно сделаны замечания о некоторых типологических чертах "Тифонии", в основе которой лежит змеборческий миф, что позволило подчеркнуть некоторые мотивы нонновской Тифономахии, почти не развитые в изложениях предшественников (например, мотив повержения Тифона на землю-мать, мотив наступления зимы и потери земель плодородия во время Тифономахии, мотив иссушения Тифоном рек).

Сопоставление композиции с литературными образцами предшественников позволило выделить в "Тифонии" черты, свойственные композиционному строению Тифономахии в "Теогонии" Гесиода.

При сравнении художественного замысла и возможных интерпретаций "Тифонии" с концепциями литературных источников были выделены следующие сходства: близость мотива ветров у Нонна и Гесиода (уникальный для Нонна и Гесиода); сходство в трактовке лиры-Форминги как символа гармонии с Пиндаром и Гомеровским Гимном к Аполлону; выделены сходные мотивы с интерпретацией образа Тифона у Эсхила (вулканическая ярость, ярость безумствующего перед битвой воина). Отмечается сходство концепций в изображении Тифона у Нонна и Плутарха: к Плутарху восходит уникальный мотив использования жил побежденного противника как струн, у Плутарха же через весь трактат проходит мысль и Тифоне как противнике гармонии, который наполняет землю и море злом, подчеркивается связь Тифона со всем вредным и губительным, титаническим, неразумным, непостоянным, смертным, нарушающим пропорцию. Кроме того, именно в египетской версии мифа о Тифоне Тифон является противником Осириса-Диониса. Дионис Нонна – не египетский Осирис, но, возможно, для египетского читателя, как и для египетского поэта, не было удивительным видеть в поэме о Дионисе Тифона – главного противника Диониса в египетских мифах. Кроме текстовых совпадений, общим для Нонна и Плутарха является и подход к трактовке мифов, который отчасти заключается в "понимании их как человеческих индивидуумов, каждый раз несущих на себе ту или иную великую космическую идею"³⁴. Зевс и Кадм у Нонна – носители идеи гармонии и упорядочивания, Тифон – воплощение беспорядка, хаоса, всего губительного и вредоносного. Среди всех предшествующих Нонну литературных изложений Тифономахии, именно у Нонна Тифон имеет больше всего индивидуальных черт: Тифон безумствует, хвалится, он и любитель музыки, похожий на влюбленного юношу – Тифон у Нонна, конечно, не драматический персонаж, но и не только аллегория.

Сравнение с латинскими источниками не показало уникальных мотивов, свойственных только латинским изображениям Тифономахии и "Тифонии" у Нонна.

В результате сопоставления были выделены нетрадиционные элементы изложения мифа о Тифоне. К ним относятся битва со звездами у Нонна (этот элемент в традиционных источниках только намечен как мотив устремления Тифона на небо), а также сюжетный ход с установлением кенотафа, могильного знака Тифону Зевсом на месте его поражения.

Если битва Зевса и Тифона как битва, охватывающая весь мир – и небо, и море, и землю, является примером традиционной космогонической битвы (в литературных версиях мифа о Тифоне ярче всего она показана у Гесиода (840 и сл.)), то мотив нападения Тифона на звезды в греческих источниках не встречается. Единственным в греческих источниках указанием на власть Тифона среди звезд является упоминание в греческих магических гимнах. Нападение Тифона на звезды приводит к полному нарушению заведенного порядка на небе – одновременно появляются Гелиос и Селена, звезды меняют свое положение на небе. Эти мотивы являются древнейшими

³⁴ Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1988, Т.7, С. 188

эсхатологическими (яркие их примеры - в текстах Ветхого и Нового Завета, в "Сивиллиных оракулах" и др.)).

Мотив нападения на небо – не Тифона, но (других) Гигантов - является частым при изображении Гигантомахий в латинских источниках (Ovid. Met. I, 151-152 и др.), там же появляется мотив изображения неба как крепости (Ovid. Fast. V, 41, de caeli arce), у Лукреция говорится о "стенах мира", moenia mundi (V, 119). Эти же мотивы встречаются в позднем, написанном после Нонна иранском эпосе Бундахишн - одним из общих мотивов нонновского и иранского эпоса является мотив представления неба как крепости с башнями (у Нонна разворачивается метафора звездной крепости с воротами, боевыми кличами дозорных, выставленной стражей. (2.170-181).

Кенотаф Тифона на месте его поражения является чертой, не свойственной Тифономахии, но восходит еще к гомеровской традиции установления могильного знака павшему воину (например, о таком знаке говорит Гектор в "Илиаде", VII 89-90).

В последней части третьей главы "Тифония" сопоставляется с сочинениями ближайшего современника Нонна – Клавдиана. Тексты Клавдиана, и фрагменты греческой "Гигантомахии", и латинские сочинения рассматривались в диссертации как пример еще одной позднеантичной интерпретации сходных тем и мотивов. Это сопоставление показывает некоторые общие образные и даже лексические сходства (в трактовке мотивов о нападении Тифона на небо, активной роли Геи в Гигантомахии, проявляется в риторической окраске речей и др.).

В ЗАКЛЮЧЕНИИ подводятся итоги исследования трансформации традиционного мифа и делаются ключевые выводы.

Связь трансформации мифа с литературными задачами Нонна в основных своих чертах проявляется в следующем.

Трансформация сюжета. В качестве сюжетной основы Нонн использует мифологический сюжет Аполлодора. Однако этот сюжет расширяется уже на самой стадии завязки битвы Зевса и Тифона: появляется мотив кражи перунов, который становится предельно рационализированной причиной нападения Зевса на Тифона (эта причина не объяснена у Гесиода, у Аполлодора Тифон уже нападает первым, но крадет только сухожилия во время битвы). Сюжетный ход, который ставит в центр нонновской Тифономахии перуны, объясняется литературной задачей Нонна связать перуны с Тифоном, так как без перунов на свет не сможет появиться Дионис. Таким образом, Тифон становится противником не только Зевса, но и Диониса, что вписывает Тифономахию в общую сюжетную канву, а сам мотив, вероятно, является отголоском египетского противостояния Тифона и Осириса.

В общий сюжет Аполлодора включаются сюжетные черты гесиодовских Титано- и Тифономахий – особенно в части битвы Зевса и Тифона, что объясняется задачами Нонна показать начальный, древнейший период истории мира, вписать историю о Дионисе (которая включает и Гигантомахию Диониса) в традиционный

космогонических процесс. Поэтому Нонн придерживается не аполлодорской, а гесиодовской хронологии Тифономахии. Также до сюжетных ходов разворачиваются гомеров-гесиодовские метафоры, сюжетно переработан облик Тифона.

Только намеченный в традиционных изложениях Тифономахий мотив нападения Тифона на небо является у Нонна одним из центральных, впитывает в себя древнейшие эсхатологические мотивы, имеет сходства с их более поздними литературными изложениями. Сюжетный ход бегства богов в Египет имеет редкие черты превращения богов в птиц, что, с одной стороны, является аллегорической интерпретацией зимнего времени года, а с другой, вероятно, имеет черты мотивов малоазийских мифологий.

Композиционно аполлодорско-гесиодовский сюжет имеет черты гомеровской эпической битвы, гесиодовского двухчастного строения Титаномахии, и усложняется элементами зеркального строения второй песни, кольцевым строением первой песни, контрастным переплетением эпизодов о Тифоне и Европе и возможным изложением их с точки зрения закона хронологической несовместимости, параллельным строением речей, сквозными мотивами на языковом и образном уровнях.

Трансформация жанра. "Тифония", эпическая космогония, имеет черты буколики, любовного романа, астрологической поэмы, что проявляется и на образном, и на языковом уровне. При этом черты эллинистической литературы (буколики Феокрита или любовного романа) появляются только в тех частях "Тифонии", которые опираются на сюжет Аполлодора, и не проявляются в частях, содержащих сюжетные черты, разработанные в традиционном эпосе. Возможно, так происходит именно потому, что сюжет мифографа Аполлодора, в отличие от эпического сюжета Гесиода, не был литературно обработан до Нонна (кроме как, может быть, Писандром, связь с которым Нонн показывает в "Тифонии" именно в трактовке известного через Аполлодора мотива помощника) и имел только фабульные черты, которые надо было наполнить внутренним содержанием, что Нонн делает, в том числе, с помощью привлечения черт разных жанров. Кроме того, жанровый синтез "Тифонии" объясняется и общими особенностями поэтики Нонна, стремлением к всесторонней стилизации, насыщению поэмы аллюзиями, литературной игрой с известными и редкими мотивами, общим свойством пестроты поэмы на всех ее уровнях.

Аллегорическое переосмысление традиционных мотивов. Ориентация Нонна на совокупную традицию мифографического и литературного изложения Тифономахии приводит к созданию текста, имеющего много уровней интерпретации. На сюжетном уровне Тифономахия у Нонна отсылает к эпическому космогоническому противостоянию, битве за судьбу мира (что объясняет появление эсхатологических мотивов), на уровне аллегории возможно трактовать Тифономахию как антитезу Хаоса и Гармонии на всех уровнях интерпретации имени Тифона и всех уровнях понятия "гармония". В рамках этой же аллегории переосмысливаются традиционные мотивы обмана, поражения в первой битве, помощника. Тифон также является олицетворением

губительных сил земли – вулканических, связанных с вредными ветрами, с зимним временем года (отчего появляется редкий мотив полета богов как птиц к "беззимнему" Нилу). Особенности интерпретации сюжета проявляются у Нонна также в самом подходе к трактовке мифов (отчасти сходном с Плутархом).

Стилистическая трансформация. На уровне языка и стиля "Тифония" организована с точки зрения основных принципов поэтики Нонна, одним из которых можно назвать стилистико-языковую пестроту. Лексика Гомера, Гесиода, Эсхила, эллинистических поэтов, орфической поэзии соединяется с редкими словами (которые до Нонна встречаются в греческой литературе только несколько раз), нонновскими неологизмами-композициями. Нетрадиционное для эпоса строение имеют речи, походящие больше на риторические упражнения и близкие скорее к прозаическим, чем поэтическим образцам.

Таким образом, можно сформулировать основные *выводы* работы:

1. Нонн при создании текста, опирающегося на классический мифологический сюжет, остается максимально традиционным и использует классические минимальные сюжетные единицы как главный сюжетобразующий материал своего текста. При этом те сюжетные ходы, которые в традиционных источниках были только намечены и совершенно не развиты, в тексте "Тифонии" могут быть развернуты до сюжетных ходов и даже сюжетных кульминаций.

2. Главная особенность традиционности Нонна – в ее синтетическом характере. Нонн ориентируется не на один образец кого-либо из предшественников, но использует и древнейшие гомерово-гесиодовские черты Тифономахии, и сюжетные мотивы, восходящие к восточным космогониям, подробнее всего из сохранившихся источников представленные в мифологическом сборнике Аполлодора. Подобные черты проявляются также в использовании Нонном лексики: слова, фразы и образы из текстов предшественников, каждая из которых отсылали читателей к соответствующему эпическому, драматическому, гимническому и т.д. образу и сюжету, оказываются в одном ряду с редкими словами, неологизмами или образами, имевшими минимальное развитие в предшествующей традиции. Таким образом, минимальные традиционные фрагменты мифа, литературные интерпретации, а также их языковое воплощение, охватывающие примерно тысячу лет своего развития, объединены Нонном в общее целое и переинтерпретированы в соответствии с замыслом, что на поверхности текста превращается в литературную игру тем и мотивов.

3. Если отдельные художественные единицы и уровни текста Нонна, с одной стороны, опираются на традицию, на известное и на редкое, а с другой стороны, имеют в своей интерпретации новые черты, то вся "Тифония" как художественное целое не похожа ни на один из образцов и представляет собой, в этом отношении, в высшей степени нетрадиционный текст, который, благодаря многозначности, может

трактоваться как в самых традиционных, так и не свойственных классической греко-римской традиции смыслах.

По теме диссертации были опубликованы следующие работы:

1. Некоторые замечания о мифе об Айоне и Тифоне в поэме Нонна Панополитанского "Деяния Диониса". // Индоевропейское языкознание и классическая филология –X. Материалы чтений, посвященных памяти И.М. Тронского. СПб, 2006 – С. 124-130

2. Миф о Тифоне и Айоне в поэме Нонна Панополитанского "Деяния Диониса". // Вопросы классической филологии, вып. XIV. Scripta mediterranea. М., 2006 С. 84-89

3. О соотношении сюжета и фабулы в I песни поэмы Нонна Панополитанского "Деяния Диониса". // Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф.Лосева». Бюллетень. Вып.6. М., 2007 – С. 72-76

4. Буколические элементы в I-II песнях поэмы Нонна Панополитанского "Деяния Диониса". // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. М., 2008 № 3 – С. 94-103

5. Что такое Аримы? К вопросу о локализации мифа о Тифоне в поэме Нонна Панополитанского "Деяния Диониса". // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XII. Материалы чтений, посвященных памяти И.М. Тронского. СПб, 2008 – С. 220-223