

ΠΡΟΚΙΘΑΡΙΣΤΗΣ

Слово *προκιθαριστής* встречается трижды, причем только в эпиграфических памятниках из Дидим и Милета. Рассмотрим подробно каждую из надписей.

1) *IDid 264*,¹ Дидимы, предположительно кон. I – I-я пол. II в. н. э.² – текст дошел до нас в сильно поврежденном виде. Перед нами надпись в честь пророка Ясона с перечнем его должностей и заслуг, причем в стк. 3–4 названы также должности его сына и дочери. В стк. 5–6 говорится, что семья Ясона позаботилась о водоснабжении святилища Аполлона Дидимского. Далее, в загадочной 7-й строке, упомянут прокифарист: *τῆ Ἀρτέμιδι τῆυ. ΣΩ - с. 9 - [ο]υ προκιθαριστοῦ προ[- - -]*. С 8-й строки начинается отчет о строительной деятельности семьи (речь идет об описто-доме, базах и капителях колонн и т. д.).

А. Рем замечает,³ что если в стк. 7 говорится о некоем посвящении Артемиде, то его можно было бы приписать в первую очередь гидрофоре богини – дочери Ясона Теогениде, но о нем не упоминают другие, очевидно более поздние, надписи (*IDid 140, 326, 327*), по которым ее деяния достаточно хорошо известны. Поэтому Рем полагает, что речь идет о заслуге сына Ясона, Юлия Капитона, и что он-то и есть прокифарист. Однако, во-первых, везде, где сохранность текста позволяет об этом судить, в нашей надписи говорится о пожертвованиях семьи в целом (причастия в ном. pl., глаголы в 3 pl.), без выделения отдельных ее членов. Во-вторых, все занимаемые Капитоном (как и остальными) должности перечислены выше, причем сам Рем указыва-

¹ Th. Wiegand. *Didyma. 2. Teil: Die Inschriften*, bearb. von A. Rehm, hrsg. von R. Harder (Berlin 1958).

² *Terminus post quem* дает надпись *IDid 327*: упомянутая в нашей надписи Теогенида, дочь Ясона, была гидрофорой при пророке по имени Флавий; с другой стороны, наша надпись, предположительно, более ранняя, чем *IDid 254*, которая приблизительно датируется упоминанием о посещении Дидим Адрианом (Rehm [прим. 1] 187).

³ *Ibid.*, 187.

ет, что восстановление в стк. 4]ΣΤΟΥ как προκιθαριστοῦ невозможно из-за недостаточной величины лакуны. В стк. 7 ожидается не очередное упоминание чествуемых благотворителей, а отчет о том, на что они потратили средства и силы: например, на какой-либо инвентарь или вознаграждение⁴ для прокифариста. Рема, видимо, смутило то, что в других случаях, как мы увидим, προκιθαριστής – субъект, а не объект почетных обязанностей.

Упоминание в одной строке Артемиды и прокифариста позволяет задаться вопросом, не должен ли был этот дидимский музыкант обслуживать также и культ Артемиды, наряду с культом Аполлона (см. другие надписи), но не позволяет дать обобщенный ответ.

Таким образом, никакой достоверной информации о том, кто такой прокифарист, из надписи извлечь не удастся.

2) *MDAI Ist.* 15 (1965) 122,⁵ Милет, 180–193 гг. – надпись на базе статуи: совет и народ Милета почтили (стк. 8–16) Ἀντίπατρον Ἀπελλᾶ Ἰουλιανὸν προκιθαριστὴν καὶ πυροφόρον τοῦ Δελφεινί(ν)ιου Ἀπόλλωνος ἐπὶ στεφανηφόρου Οὐεργιλίου <Μ>ενεστράτου κ(αὶ) ἀμφιθαλῆ κ(αὶ) εἰσαγωγέα τῶν Μεγάλων [Δ]ιδυμείων [[Κομμοδείων]] καὶ ἀρχιερέα τῆς τοπικῆς συνόδου. Судя по указанию в стк. 11–13 магистрата-эпонима, прокифариста назначали на годичный срок. Как следует из наблюдений Робера, агонистические должности ἀμφιθαλῆς (ἀμφιθαλεύς) и εἰσαγωγεύς (εἰσαγωγός) часто исполнялись детьми или юношами.⁶ Заключительные строки надписи (17–20), гласящие, что статуя воздвиг-

⁴ Впрочем, судя по двум другим надписям, должность прокифариста была почетной, а значит, скорее всего бесплатной.

⁵ Th. Pekáry. *Inscripfunden aus Milet 1959 // MDAI Ist.* 15 (1965) 121–123 Nr. 5. Среди комментариев Т. Пекари публикует присланные ему замечания Л. Робера (S. 123). См. также: J. et L. Robert. *Bull. épigr.* (1966) p. 358 no. 376.

⁶ Исагог игр – очевидно, ассистент агонотета. См.: L. Robert. *Études d'épigraphie grecque.* XIII. ΕΙΣΑΓΩΓΕΥΣ // *Rev. phil.* 55 (1929) 140–142. Амфиталей игр, возможно, должен был срезать со священного дерева ветви для венков в награду победителям. См.: L. Robert. ΑΜΦΙΘΑΛΗΣ, in: *Athenian Studies Presented to W. S. Ferguson*, Harvard Studies in Classical Philology, Supplementary volume I (Cambridge–London 1940) 509–519; Rehm (прим. 1) 140–141, zu Nr. 162.

нута попечением матери Антипатра Юлиана, также согласуются с версией о его молодости. Однако молодой человек уже вышел из детского возраста, успев стать профессиональным артистом и главой местного отделения Союза мусических артистов (именно как *ἱερὰ θυμελική σύνοδος* Робер интерпретирует *σύνοδος* из надписи).

3) *IDid 182*, Дидимы, III в. н. э. – надпись в честь победителя в энкомии⁷ на [Μεγά]λα Διδύμεια⁸ по имени Πό(πλιος) Αἴλ(ιος) Γρανιανός Ἀμείβιος Μάκερ. При этом перечислены со всеми должностями отец, мать, оба деда и обе бабки Макара (стк. 2–16, список занимает больше половины текста: 15 строк из 23). Указание столь подробной родословной для агонистических памятников необычно,⁹ хотя и характерно для другого класса – надписей в честь профетов и гидрофор.¹⁰ Обязанности самого чествуемого приводятся в стк. 17–19: τὸν προκιθαριστὴν τοῦ Δ[ε]λφινίου Ἀπόλλωνος καὶ χορηγόν.

Как Рем, так и Робер отмечают детали, указывающие на то, что речь, очевидно, идет о несовершеннолетнем. Об этом говорит, во-первых, акцент в надписи на почтенных предках победителя, игравших заметную роль в культовой жизни Милета и Дидим,¹¹ и, в частности, указание, что отец Макара был профетом как раз во время победы сына (стк. 21–22);¹² во-вторых, занимаемая им должность хорега, как кажется, традиционно исполнявшаяся в Милете в эту эпоху в юном возрасте.¹³ К этим доводам можно добавить еще

⁷ Дополнение *ἐνκώμιον* или *ἐνκώμιον* предлагает и с исчерпывающей убедительностью обосновывает Л. Робер: L. Robert. *Hellenica: recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques XI–XII* (Paris 1960) 446–449.

⁸ Очевидно, в Милете. Ср. *IDid 183*_{5–8}; чествуемый победил τὰ ἐν τῷ ἱερῷ Διδύμεια τραγωδοῦς καὶ τὰ ἐν Μιλήτῳ Μεγάλα Διδύμεια κιθαρωδοῦς.

⁹ Rehm (прим. 1) 145; Robert (прим. 7) 447.

¹⁰ Rehm (прим. 1) *ibid.*

¹¹ Rehm (прим. 1) 145; Robert (прим. 7) 447.

¹² Robert (прим. 7) 447.

¹³ Rehm (прим. 1) 114, zu Nr. 84. Рем (*ibid.*, 140, zu Nr. 162) предполагает, что милетский χορηγός – очевидно, не устроитель хора на свои средства, а корифей, как поясняют это слово словари Гезихия (3 χ 400 ὁ τοῦ χοροῦ ἐξάρχων) и Суды (χ 400 ὁ τοῦ χοροῦ ἡγούμενος, καὶ δωτήρ). Но даже

два: что для императорской эпохи засвидетельствованы состязания эфэбов в энкомии,¹⁴ а также что программа милетских Дидимий, по-видимому, включала мусические состязания в возрастном классе παιδες, пусть даже они засвидетельствованы в другом жанре.¹⁵ Рему остановиться на этой версии помешало ошибочное понимание ΕΝΚΩ в стк. 20 как ἐν κω[ταρχία]: жреческую должность котарха едва ли мог бы исполнять несовершеннолетний.¹⁶ Однако с уст-

если юные хорэги не возглавляли, а финансировали хор, в этом нет ничего необычного: в эпоху Империи дети из богатых семей числятся среди магистратов, см.: Robert. ΑΜΦΙΘΑΛΗΣ (прим. 6) 516 et n. 4.

¹⁴ Об интеллектуальных занятиях эфэбов см.: P. Girard. Ephébi (Ἐφεβῶν) // *Dictionnaire des antiquités grecques et latines* II, 1 (Paris 1892) 632. Произнесение хвалебных речей было частью школьной риторической подготовки, что делает этот жанр состязаний особенно доступным для несовершеннолетних. В основном, правда, мы располагаем информацией об учебных агонах, устраиваемых специально для эфэбов. Данные о таких соревнованиях в Аттике в императорскую эпоху собраны в статье: P. Graindor. Études de l'éphébie attique sous l'Empire // *Le Musée Belge* 26 (1922) 165–219. Мусическая часть на них сводилась к состязаниям ἐνκώμιον и ποιήμα (что, скорее всего, означает энкомии в прозе и в стихах, см.: Н. А. Алмазова. *Античная музыкальная эпиграфика*. Дисс. (рук.) [СПб. 1989] 87–92). Что касается детских состязаний в энкомии на общегородских регулярных играх, подобных Великим Дидимиям, то кроме нашей надписи косвенные данные содержит только надпись из гимнасия в Иасе: Th. Reinach. Inscriptions d'Iasos // *REG* 6 (1893) 183–184, no. 26, где Т. Рейнак восстанавливает в стк. 9–10 παιδ[ι]α] σωφροσύνη διαφέροντα; кроме того, в стк. 4–6 сообщается, что отец и предки победителя – люди достойные и заслуженные: такая информация, как уже отмечалось, была бы особенно уместна в постановлении в честь несовершеннолетнего. Робер высказывает предположение, что с такой же вероятностью в тексте могла бы стоять типичная в эпоху Империи хвалебная формула παιδ[ε]ία καὶ] σωφροσύνη διαφέροντα (L. Robert. *Études épigraphiques et philologiques* [Paris 1938] 27 n. 6). Это еще не исключает того, что речь идет о юном энкомнографе (так полагает и Робер, приводя эту надпись как параллель дидимской: Robert [прим. 7] 449 n. 3), но лишает свидетельство несомненности.

¹⁵ Агон детей-кифаредов, *IK* 28. 1, 110_{3, 15}: στεφανωθέντα πα[ι]δ[ε]ας κιθαροφδοῦς τὸν ἐ[ν] Ἐφέσῳ κοινὸν τῆς Ἀσίας ἱερὸν ἀγῶνα, νικήσαντα δὲ καὶ τὰ μεγάλα Ἀρτεμείσ<ε>ια καὶ τὰ ἐν Κῶ Κλαύδεια καὶ τὰ ἐν Ἰάσῳ Ἡράκλεια καὶ ἐν Μιλήτῳ Σεβαστὰ Διδύμεια καὶ ἄλλους ἱεροὺς ἀγῶνας (если только слова πα[ι]δ[ε]ας κιθαροφδοῦς не относятся лишь к первым из упомянутых игр).

¹⁶ Rehm (прим. 1) 114 Anm. 4.

ранением этой трудности в результате дополнения Робера¹⁷ вывод о том, что наш прокифарист был совсем юным, кажется убедительным.

Не видя в тексте прямого указания на то, в каком агоне Макер одержал победу на Великих Дидимиях, А. Рем считал, что жанр выступления на играх должен быть связан с его мусическим служением Аполлону.¹⁸ Но это предположение не подтвердилось: энкомий на играх императорской эпохи – это похвальное слово (чаще всего в честь императора или членов его семьи), в прозе и, конечно, без музыкального сопровождения на кифаре.

В тексте надписи нет указаний на то, что победитель был артистом-профессионалом. Само владение кифарой необязательно говорит о профессиональной подготовке музыканта – это традиционный предмет школьного образования. Нельзя с уверенностью сказать, происходил ли Макер из артистической семьи, но некоторые косвенные данные делают такое предположение возможным.¹⁹ Его отец и оба деда были профетами. Эта высокая²⁰ должность, очевидно, предполагала поэтический дар: в обязанности профета входила формулировка оракула в стихах.²¹ Рем отождествляет потомственного трагического и комического актера и кифареда из надписи *IDid 183* с профетом из надписи *IDid 82 A₁₀. 82 B₁*;²² если отождествление верно, оно подтверждает, что артист мог стать профетом. Кроме того, дед Макера с отцовской стороны. Π. Αἴλιος Γρανιανὸς Φανίας Ἀρτεμίδωρος, носил почетное зва-

¹⁷ См. выше прим. 7.

¹⁸ Rehm (прим. 1) 145.

¹⁹ Родословное древо этого семейства, неоднократно упоминающегося в надписях, приводится в *IDid: ibid.*, 146.

²⁰ Рем о профетах (*ibid.*, 155): “die Männer, die das höchste Amt im Heiligtum verwalteten”.

²¹ В надписях из Дидим упоминается χρησμογράφειον – помещение, интерпретируемое как ‘Prophetenhaus’ и ‘Lokal des Dichters’: M. Mayer. Miletos. G. Didyma // *RE* 15, 2 (1932) 1653.

²² Rehm (прим. 1) 146: “wage ich ... hier ... anzunehmen, daß Bassos der Sohn Jahre, nachdem er die hier verewigten Siege errungen hatte, zur Würde des Propheten aufgestiegen, seine poetische Weihung dem Gotte dargebracht hat. Dem sonderbar vielseitigen Manne, Tragöden, Komöden und Kitharisten [sic. – H. A.], kann man die Verse gewiß zutrauen”. Заметим, однако, что ни в качестве актера, ни в качестве кифареда Басс не должен был писать стихи.

ние *περιοδοδείκτης*²³ (победитель на четырех Великих играх: Олимпийских, Пифийских, Истмийских и Немейских). Сам этот агонистический титул не объясняет, на мусических или на спортивных состязаниях одерживал победы его носитель, однако в каталоге Себастей в Неаполе тот же, по всей вероятности, Граниан Фаний числится среди победителей мусических агонов (хотя и в не вполне понятном жанре).²⁴ У его внука, прокифариста Макера, несомненно, были музыкальные и литературные способности; кажется правдоподобным, что, согласно семейным традициям, для него была открыта как жреческая, так и агонистическая карьера.

Сопоставление надписей позволяет сделать следующие предварительные выводы: должность *προκιθαριστής*, известная только в Милете и Дидимах во II–III вв. н. э., предполагала жреческое служение Аполлону Дельфинию в течение года и исполнялась, очевидно, в юношеском возрасте людьми, имеющими достаточную профессиональную подготовку, чтобы выступать на мусических агонах.

Строить дальнейшие предположения позволяет только анализ значений префикса *προ-*. В LSJ указаны следующие его значения в композитных существительных (D I): (1) 'position before or in front' (*πρόδομος*, *προπύλαια*); (2) 'priority of rank' (*προεδρία*), 'priority of order' (*πρόλογος*, *προοίμιον*); (3) 'standing in another's place' (*πρόμαντις*).

Ниже предлагается несколько теоретически возможных значений слова *προκιθαριστής* (начиная с наименее вероятных).

I. Прокифарист – просто 'играющий публично'. Ср. *προκηρύττω* 'proclaim by herold, proclaim publicly' (LSJ): *Soph. Ant.* 461, *Is.* 6, 37, *προκηρυκέύομαι* 'have proclaimed by herold, give public notice' (LSJ): *Is. Fr.* 162, *προκήρυξις* 'proclamation by herold' (LSJ): *Theophr. Fr.* 97, 2, *Wilcken Chr.* III 37; позднее *προψάλλω*: *Asterius, Commentarii in Psalmos* 8, 9; 14, 2.

Эта версия сомнительна по многим соображениям. Во-первых, в собранных примерах отсутствуют обозначения действующего лица. Ставя в тот же ряд существительное *προκιθαριστής*,

²³ *IDid* 188₁₃₋₁₅, 202 г. н. э.

²⁴ *SEG* 33 (1983) 770₁₁₋₁₂: ποιητ(ῆς) λ[υρικῶν μελῶν] Γρανιανὸς Φαγίαιος Ἀρτεμίδωρος -].

его следовало бы признать отглагольным, образованным от незасвидетельствованного “προκιθαρίζω”. Во-вторых, композит в этом случае практически дублирует бесприставочное образование: ведь деятельность музыканта всегда сопряжена с выступлениями перед публикой. Трудно представить, чтобы прокифарист сопровождал своей игрой объявление от имени Аполлона какой-либо информации. Публичное оглашение оракулов крайне маловероятно, так как предполагало бы лишние неудобства: огласку, не всегда желательную для клиентов, а также необходимость не только излагать оракулы стихами, но и класть их на музыку.

II. Прокифарист играл ‘для Аполлона’. Ср. πρόμαχος ‘fighting for’ (LSJ): πόλεως, δόμων Aesch. *Theb.* 419, 482, θεσμών IG III 638; προαγωνιστής ‘one who fights for’ (LSJ): τῆς δημοκρατίας Poll. 4, 34; προστάτης ‘one who stands before and protects’ (LSJ): πόλεως Plat. *Gorg.* 519 b.

Возражения вызывает, прежде всего, то, что примеры данной группы объединяет значение ‘защитник’ или ‘действующий за кого-либо’ (кто неспособен совершать действие сам). Едва ли можно отстаивать значение ‘кифарист, заменяющий Аполлона’ (бог при этом то ли беспомощен, то ли не явился играть на церемонии сам, хотя его присутствие ожидалось).

Кроме того, значение ‘принадлежности Аполлону’ в контексте надписей сообщает gen. possessivus τοῦ Δελφινίου ‘Απόλλωνος, так что приставка опять-таки оказывается избыточной: можно было использовать обычное название музыкальной специальности κιθαριστής. В других случаях с именем божества в генетиве соседствуют вполне стандартные обозначения музыкантов: μελοποιός καὶ ῥαψῳδός θεοῦ Ἀδριανοῦ,²⁵ πρώταυλος Διὸς Οὐρύδαμνηοῦ (см. ниже с. 272).²⁶

²⁵ BCH 9 (1885) 126; I. E. Стефанис, *Διονυσιακοὶ τεχνῖται. Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικῆς των αρχαίων Ἑλλήνων* (Нράκλειо 1988) αρ. 1979 (далее Stephanis). Правда, различие между “музыкантом Адриана” и “музыкантом Аполлона” очевидно: бог Адриан в бытность свою человеком мог сам обращаться к придворному мелопею и рапсоду, желая послушать музыку, тогда как обязанности служителя Аполлона должны были регламентироваться как-то иначе.

²⁶ Th. Reinach. *Chronique d’Orient // Rev. arch.* 12 (1888) 223 no. 9; Stephanis 1665.

III. Прокифарист находился в первом ряду. Ср. *προστάτης* ‘one who stands before, first-rank man’ (LSJ): Xen. *Cyr.* 3, 3, 41 (codd.); *De equit. mag.* 2, 2, 6; *προχορεύω* ‘go or dance before in a chorus’ (LSG): Eur. *Phoen.* 791, особенно причастия этого глагола: так, на коринфском арибалле 1-й четв. VI в. изображен хор, выступающий под аккомпанемент авлета; молодой человек в первом ряду высоко подпрыгнул, что и поясняет надпись: Πύρ-φιας προχορευόμενος, αὐτῶι δέ φοι ὄπλα.²⁷ Ср. также имя Πρό-χорος.

Музыкант едва ли мог бы *стоять* впереди всех на богослужении – мешая при этом остальным, в частности, совершающим жертвоприношение! Очевидно, даже если в какой-то момент ему приходилось выступить вперед, чтобы исполнить свою партию, он должен был бы затем дать место другим участникам церемонии, особенно ведущим на заклатие животных.²⁸ Отстаивая это значение, остается предположить, что прокифарист *двигался* первым – в процессии или в танце. При этом почти неизбежно возникает мысль о сопровождении хора.

Дж. Хелдейн²⁹ отмечает, что кифарист мог вести танец или во всяком случае в нем участвовать: Аполлон, играя на кифаре, выступает в хороводе олимпийцев (*Нумп. Ном.* 3, 201 sqq.); в “танце журавлей” на вазе Франсуа³⁰ участвует Тесей с лирой, и так же эту пляску описывает Каллимах (*Нумп.* 4, 312–313); юный Софокл обнаженным, с лирой в руках, возглавлял хор, поющий и пляшущий вокруг трофея после битвы при Саламине (*Athen.* 1, 20 e–f; *Vit. Soph.* 3). Добавим нередкие в вазовой живописи изображения танцующих со струнными инструментами.³¹

²⁷ Коринф С-54-1, изображение см.: J. Boardman. *Early Greek Vase Painting, 11th–6th Centuries BC* (London 1998) fig. 363.1–2.

²⁸ Примеры из вазовой живописи показывают музыкантов следующими за жертвенными животными (правда, процессия изображается в движении): Boardman. *Ibid.*, fig. 441.2; 450.

²⁹ J. A. Haldane. *Musical Instruments in Greek Worship // Greece and Rome* 13 (1966): 1, 103–104.

³⁰ Флоренция 4209; *ABV* 76, 1; *Para* 29.

³¹ Например, танцующий сатир с лирой: Н. А. Сидорова, О. В. Тугушева, В. С. Забелина. *Античная расписная керамика из собрания Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина* (М. 1985)

Молодость прокифариста находит свое объяснение, если ему предписывалось участие в танце.

Что касается шествий, по наблюдениям Хелдейна, в памятниках изобразительного искусства инструменталисты обычно замыкают культовую процессию (точнее было бы сказать, что они ее не возглавляют: в самом деле, размещение музыкантов в середине удобно для того, чтобы их одинаково хорошо слышали идущие впереди и сзади); кроме того, если присутствуют как духовые, так и струнные инструменты, в группе музыкантов впереди находятся авлеты.³² Но немногочисленные изображения не позволяют с уверенностью сделать вывод, что кифарист никогда не шел во главе процессии.

IV. Прокифарист играл первым. Приставка про- часто встречается в композитах, обозначающих музыкальное вступление (значение D I 2 по LSJ): προάυλιον³³ Plat. *Crat.* 417 e, Aristot. *Rhet.* 1414 b 20–23; πρόασμα Anon. in *Aristotelis Artem* 1, 228. 9–18 (для объяснения слова προάυλιον); προάυλημα, προαμβολή, προανάκρουσις Phot. 30 π 449 (s. v. προάυλια, προάυλιον); προάμβουλα, προκιθάρισμα Hesych. 3 π 3328 (s. v. προάυλια). Интересно отметить, что все приведенные слова должны обозначать инструмен-

№ 27; гуляки с барбитонами: J. Boardman. *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period* (London 1975; repr. 1997) fig. 47. 90; idem. *Athenian Red Figure Vases: The Classical Period* (London 1989; repr. 2001) fig. 154; 173. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Каталог. Сост. А. А. Передольская (Л. 1967) № 10; 209; гуляка с лирой: там же. № 11; четыре танцующих кифареда с лирами: *CVA France* (Louvre 1) III I c. pl. 6, 5. 12.

³² Haldane (прим. 29) 101; см.: LIMC II (1984) s. v. Athena no. 574: в середине процессии – два авлета и за ними кифарист: *ibid.*, no. 575: в конце процессии – два авлета и за ними два кифариста; P. Wolters. Vasen aus Menidi II // *Jahrb. DAI* 14 (1899) 104 Nr. 1, Abb. 1: в середине или конце процессии (фрагмент обломан) – авлет и за ним кифарист: *ibid.*, 106 Nr. 9. Abb. 8: в середине или конце процессии – два авлета и за ними два кифариста; на фризе Парфенона (северная сторона, плиты VII [большая часть восстановлена по рисунку Ж. Каррея] и VIII) в середине процессии были изображены четыре авлета и за ними четыре кифариста. Ср., однако, деревянную дощечку из Питсы (J. Boardman. *Greek Art* [London 1996] fig. 112): в середине процессии, вслед за жертвенным животным, идет кифарист, а за ним (или, возможно, рядом с ним) – авлет.

³³ Омоним – προάυλιον ‘передний двор’; как кажется, в переносном значении ‘преддверие’ оба слова сливаются.

тальную, а не вокальную партию: очевидно, их обилие отражает обычную практику при музицировании – проигрывание хотя бы нескольких звуков на авле или кифаре, прежде чем вступал голос. Если сопоставить *nomen auctoris* *προκιθαριστής* с гапаксом *προκιθαρίσματος* у Гезихия, можно предположить, что прокифарист – это исполнитель музыкального вступления. Именно такое понимание предлагает Рем: по его версии, *προκιθαριστής* во время религиозной церемонии играл вступительное соло на кифаре – возможно, сопровождая игру пением.³⁴ Признавая эту догадку в целом правдоподобной, следует все же заметить, что сам рассматриваемый термин не дает оснований думать о вокальной партии, исполняемой прокифаристом: как известно, поющий и играющий на струнном инструменте музыкант назывался кифаредом, а кифарист – исполнитель инструментальной музыки.³⁵

Но при таком понимании возникает вопрос, чему именно предшествовало вступление, исполняемое прокифаристом: следующему этапу церемонии в целом или только следующей части ее музыкального сопровождения? Конечно, нам неизвестно в точности, в каких обрядах в честь Аполлона Дельфиния должен был участвовать его музыкант, однако в греческой культовой практике можно выделить ряд стандартных элементов: *πομπή* – шествие к месту священнодействия (алтарю, святилищу); действия, совершаемые у алтаря, – возлияние, заклятие животных, сожжение внутренностей жертв; часто – последующий пир. Есть много свидетельств, что музыка звучала на каждом из этих этапов.³⁶ Поэтому неправдоподобно, чтобы в Дидимах прокифарист лишь в начале при всеобщем молчании давал нужную настройку на божественный лад, после чего церемония продолжалась уже без сопровождения.

Напротив, нет ничего невозможного в том, что акт богослужения в Дидимах включал соло на кифаре и даже начинался с него (скажем, в части, происходившей у алтаря), если допустить,

³⁴ Rehm (прим. 1) 146 Anm. 2: “nach andern Bildungen mit *προ-* muß er [sc. der Titel *προκιθαριστής*] den bezeichnen, der beim Kultakt ein Vorspiel, vielleicht mit Gesang, vorträgt”.

³⁵ Рем при решении стоящих перед ним вопросов, очевидно, игнорирует это различие: кифареда он называет кифаристом, см. выше прим. 22.

³⁶ См.: Haldane (прим. 29) 99–102.

что музицирование продолжалось и далее. Название проκιθαριστής при этом, скорее всего, предполагает, что кифарист, исполнив вступление, либо больше не играл вовсе, либо больше не солировал. Наиболее вероятным продолжением представляется пение хора, аккомпанировать которому мог тот же прокифарист или другой музыкант (музыканты).

V. Прокифарист – лидирующий, главный музыкант, солист. Ср., например, πρόμαχος: *Hom. Il.* 3, 31; *Od.* 18, 379; *Pind. Isthm.* 7 (6) 35 и προαγωνιστής: *Str.* 16, 4, 25; *Philo* 2, 312. 542; *Luc. Salt.* 14; *Jul. Or.* 2, 87 а – оба слова в значении ‘champion’ (LSJ); προάρχων – ‘chief or eponymous archon’ (LSJ): *IMagn* 17, 14. Такое значение как нельзя лучше подходит для почетного звания (упоминание должности проκιθαριστής в надписях на базах статуй явно свидетельствует, что она была предметом гордости).

В значениях ‘находящийся впереди’ > ‘первый, главный’ про- в композитах смыкается с πρωτ- (или πρώτος). Так, πρωτόμαχος – ‘fighting in the 1st rank’ (LSJ): *Ath.* 4, 154 e, cf. *AP* 5, 70 (ср. πρόμαχος); πρωτοστάτης – ‘one who stands first’ (LSJ): *Thuc.* 5, 71; *Xen. Cyr.* 3, 3, 57; 6, 3, 24 (ср. простάτης); πρωτάρχων = πρώτος ἄρχων (LSJ): *IG I* 2(3) 326, *MDAI Ath.* 48, 114, а также имя Прώταρχος (ср. προάρχων); πρωταγωνιστής – ‘chief actor’ (LSJ): *Plut.* 2, 816 f, ‘leader’ (LSJ): *Clearch.* 25; *Ps.-Diocl.* apud *Paul.* *Aeg.* 1, 100; *EM* 612, 51 (ср. προαγωνιστής); πρωτόχορος – ‘leader of a chorus’ (LSJ): *IG I*² 187_{15, 17} (ср. прохореύω и Πρόχορος).

Слово “πρωτοκιθαριστής” не засвидетельствовано, зато в надписях I–III вв. н. э. встречается πρωταύλης.³⁷

На египетских папирусах до нас дошло несколько сходных между собой договоров о найме. В одном из этих документов,

³⁷ В более позднюю эпоху в христианских надписях появляется еще одна словообразовательная параллель – πρωτοψάλτης (‘chief harpist’ LSJ, хотя скорее – просто ‘певчий-солист’): известен один памятник из Киликии (*ΜΑΜΑ* 3, 649) и четыре из афинского Парфенона (*Orl* 45. 64. 150. 170: только последний точно датируется: 941 г. н. э.). Однако контекст всех этих надписей не позволяет получить представление об обязанностях протопсалта (в двух случаях совмещаются функции διάκονος, πρωτοψάλτης και σκευοφύλαξ *Orl* 45; διάκονος, πρωτοψάλτης και σκευοφύλαξ τῆς ἐκκλησίας Ἀθηνῶν *Orl* 64), а принадлежность к иной – христианской – культуре делает параллель слишком отдаленной.

234 г. н. э.,³⁸ Ἀντίνοος Ἐρμίου πρωτεύλης καὶ προεστῶς ... ἀϋλῆτων τριῶν κ[α]ὶ κρο[τ]αλιστρίας μιᾶς нанимается на четыре дня на пиршество σὺν πάσ[η] τῇ συμφωνίᾳ.³⁹ Еще три договора не позволяют с уверенностью сказать, имеем ли мы дело с упоминанием протаула или с сокращенным написанием про(νοη)τ(ῆ) αὐλῆ(τρίδων):⁴⁰ Κοσμ подряжается σὺν ἐπιστή(μοσι) γυμνασταῖς (*lege* γυμνασταῖς) τρισὶ καὶ κορασίοις τέσσαρσι на шесть дней;⁴¹ Памунис соглашается на найм его σὺν ἄλλοις παισταῖς τρισί[ι] на семь дней;⁴² у Аврелия Теона нанимают двух танцовщиц на десять дней.⁴³ Видимо, все они возглавляли собственные труппы для обслуживания празднеств.

Кроме того, название специальности “протаул” встречается в шести надгробных надписях, в том числе в четырех на латинском языке.⁴⁴ Памятник I в. н. э.⁴⁵ снова подтверждает представление о протауле как главе ансамбля, включавшего на сей раз исполнителя на сиринге: Ἐβενος πρωτεύλης Ἱεροκλῆ τῷ ἰδίῳ συριστῆ ἐκ τοῦ ἰδίου τὸ μνημῆον. Наконец, надгробие супружеской пары III в. н. э.⁴⁶ особенно интересно тем, что, как и в случаях с прокифаристами, речь идет о музыканте – участнике культа: Ἀὐρ. Μεννέας Τιμοθέου Ναραζιτηνὸς ἱερεὺς Διὸς Οὐρῦδαμνηοῦ καὶ ἡ σύμβιος αὐτοῦ Ἀὐρ. Τροφίμ[η] πρῶταυλος Διὸς Οὐρῦδαμνηοῦ ζῶντες. По непонятной причине Стефанис считает протаулом мужчину, имя которого и выносит в заголовок в

³⁸ P. Oxy. 2721; Stephanis 209.

³⁹ Очевидно, что Антиной был руководителем коллектива музыкантов, хотя эту его функцию скорее обозначает термин προεστῶς, чем πρωτεύλης: очень похожее соглашение заключает Копрей, сын Сарапаммона (III в. н. э., P. Oxy. 1275 = Vandoni 25; Stephanis 1479), названный προεστῶς συμφωνίας αὐλῆτων καὶ μουσικῶν, – его нанимают на пять дней μετὰ τῆς ἑαυτοῦ συμφωνίας (какова была собственная мусическая специальность Копрея и почему она не указана в документе, остается только догадываться).

⁴⁰ См.: J. J. Rea. *The Oxyrhynchus Papyri* 34 (1968) 116–117, ad N. 2721.

⁴¹ 165 г. н. э., Vandoni 16 = P. Lond. 331 (t. II p. 154–155); Stephanis 1487.

⁴² II–III в. н. э., Vandoni 19 = P. Gen. 73; Stephanis 1982.

⁴³ 237 г. н. э., Vandoni 22 = P. Grenf. II 67; Stephanis 1207.

⁴⁴ *Protoules*: CIL VI, 2, 4719; 10135; 10136 = ILS 5237; CIL IX, 468.

⁴⁵ IK 15, 1672 = IBM 672 = SIG 1257 = SIG² 907; Stephanis 817.

⁴⁶ См. выше прим. 26.

своей просопографии; между тем, обязанности протавла явно исполняла Аврелия Трофима, жена Меннея (чем и объясняется употребление формы *πρώταυλος* вместо обычного *πρωτάυλης*).

Согласно выводам А. Бели,⁴⁷ в римское время, когда широко распространенными были большие инструментальные и вокально-инструментальные ансамбли, естественно, существовала потребность в дирижере (капельмейстере), который задавал бы общий ритм. Если в переходный период (неизвестно в точности, когда возникла мода на ансамбли) эту функцию исполнял *χορούλης*, то впоследствии при хоровом пении она перешла к *μεσόχορος*, а при выступлениях оркестров (в частности, на представлениях мимов и пантомимов) – к протавлу. Бели подчеркивает, что именно авл, с его пронзительным звуком, лучше всего подходил для придания единого ритма: не случайно его использовали для синхронизации усилий гребцов и на других общих работах.⁴⁸

Стараясь провести параллель между протавлом и прокифаристом, нельзя не отметить, что струнный инструмент для управления оркестром (или хором) пригоден, казалось бы, меньше. Сравним, однако, современные ансамбли, где капельмейстером выступает “первая скрипка”: лидирующий инструмент не обязательно должен быть самым громким. Попытаемся понять, существовали ли причины, по которым в Дидимах протавлу могли бы предпочесть лидера-кифариста.

В древнегреческой культовой практике преобладали духовые инструменты – надо полагать, прежде всего из-за их способности к координации действий толпы:⁴⁹ так, в большинстве приме-

⁴⁷ A. Bélis. Κρούπεζαι, scabellum // *BCH* 112 (1988) 337; eadem. Les termes grecs et latins désignant des spécialités musicales // *Rev. phil.* 62 (1988) 237–238.

⁴⁸ Bélis. Κρούπεζαι, scabellum, 336.

⁴⁹ Хелдейн приводит еще две возможных причины популярности авла на религиозных церемониях: представление, что его музыка обладает апотропеическим действием, а также несложность игры на нем, соответствовавшая демократичности греческой религии (Haldane [прим. 29] 101–102). Ср., однако, о сложности обучения авлетике: A. Belis. *Les musiciens dans l'antiquité* (Paris 1999) 26–28.

ров, которые рассматривает Г. Нордквист,⁵⁰ фигурируют авлеты (для этих музыкантов, обслуживавших священнодействия, существовали специальные термины ἱεραύλης ,⁵¹ σπονδαύλης),⁵² за ними по частоте упоминаний следуют сальписты.⁵³ Но из этого, конечно, не следует, что лира или кифара в религиозных церемониях не применялись, и можно привести множество примеров их использования.⁵⁴

Хелдейн доказывает, что выбор инструмента в значительной степени определялся божеством, которому посвящалась церемония.⁵⁵ Напрашивается предположение, что кифара, которую мифология делает атрибутом Аполлона,⁵⁶ особенно широко использовалась в культе этого бога.

Это, в свою очередь, не значит, что в его культе не было места для авла. Псевдо-Плутарх (*De mus.* 1135 F–1136 B) специально останавливается на доказательствах связи Аполлона не только со струнными, но и с духовыми инструментами, называя его изобретателем тех и других: авлы сопровождают хоры и жертвоприношения в его честь; статуя на Делосе изображает Аполлона с Харитами на ладони, причем одна из Харит держит лиру, другая авл, третья сирингу; мальчика, несущего в Дельфы темпейский лавр, сопровождает авлет; приношения гипербореев в древние времена привозились на Делос под звуки авлов, сириг и кифары; Алкман повествует, что Аполлон сам играл на авле, а Коринна – что он научил авлетике Афины. К аргументации Псевдо-Плутарха можно добавить еще несколько примеров. Во время ежегодных празднеств в Мегалополе адоранты приближались к храму Аполлона $\text{σὺν αὐλῶ τε καὶ πομπῇ}$ (Paus. 8, 38, 8). На Делосе

⁵⁰ G. C. Nordquist. Some Notes on Musicians in Greek Cult: Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence // *Proceedings of the Second International Seminar of Ancient Greek Cult, Organized by the Swedish Institute at Athens, 22–24 November 1991* (Stockholm 1994) 81–93.

⁵¹ Например, *IG* II² 1077 III₅₂. 1755. 1766. 1773. 1774. 1781. 1790. 1794. 1795. 1796. 1799. 1806.

⁵² Например, *IK* 14, 1001–1008. 1010–1029. 1031–1044.

⁵³ Ср. ἱεροσαλπιστής , Poll. 4, 87.

⁵⁴ См., например, выше прим. 32.

⁵⁵ Haldane (прим. 29) 102–106.

⁵⁶ Ср. изображения Аполлона-кифареда: Apollon // *LIMC* II (1984) 183–334, Nr. 82–238 (O. Palagia); 630–643 (M. Daumas).

авлетриды постоянно работали с женским хором: список профессиональных авлетрид начинается примерно с 250 г. до н. э.⁵⁷ В Олимпии найдена стела, содержащая предписания по поводу культа Аполлона: Акарнанская лига нанимает авлетов для жертвоприношений.⁵⁸

Тем не менее сам полемический тон Псевдо-Плутарха недвусмысленно свидетельствует о традиционно признаваемой связи Аполлона именно с кифарой (лирой), и эта связь многократно зафиксирована в письменных источниках начиная с Гомера.⁵⁹ Итак, предпочтение в Дидимах кифариста авлету не должно вызывать удивления.

Считая прокифариста ведущим музыкантом, следует рассмотреть вопрос о прочих исполнителях, вторивших ему.⁶⁰ Это могли быть инструменталисты: мода на большие коллективы музыкантов, очевидно, распространилась ко II–III вв. н. э. на различные сферы музыкальной практики. Есть и более ранние свидетельства одновременного использования нескольких инструментов в культе Аполлона. Поликрат у Афиней (4, 139 е) рассказывает, что на Гиакинфиях мальчики пели, играя на авле и кифаре. По сообщению Лукиана (*De salt.* 16), на Делосе детские хоры при жертвоприношении плясали вокруг алтаря под авл и кифару – правда, неясно, звучали они вместе или поочередно. В обоих найденных в Дельфах гимнах к Аполлону, снабженных нотными знаками (128/7 г.), упоминаются сливающиеся звуки струнных и духовых: в пеане Лимения⁶¹ при вступлении Апол-

⁵⁷ Ph. Bruneau. *Rescherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, BEFAR 217 (Paris 1970) 37.

⁵⁸ Chr. Habicht, *Hermes* 85 (1957) 86–122; *IG IX²* 1, 2, 583₃₀.

⁵⁹ *Hom. Il.* 1, 472–474; *Hymn. Hom.* 2, 7; 3, 509. 515; *Alcaeus fr.* 142 Page = *Himer. Or.* 14, 10; *Theogn.* 777–779; *Callimach. Hymn.* 2, 12. 19. 33; *Ap. Rhod. Arg.* 2, 701 sqq.; *Heliod. Aeth.* 3. 1 sq.; *SIG³* 698 C и т. д.

⁶⁰ Не кажется целесообразным связывать музыкальное оформление религиозных церемоний в честь Аполлона с программой мусических состязаний на Великих Дидимиях: как и на других играх, тем более со статусом *ἄγων στεφανίτης* (*SIG³* 590, ок. 196 г.), участниками были в основном заезжие артисты, тогда как прокифарист должен был выполнять некие постоянные обязанности в течение года.

⁶¹ E. Pöhlmann, M. L. West. *Documents of Ancient Greek Music* (Oxford 2001) 74–85, N. 21_{15–16}.

лона в Аттику поет ливийская свирель (λωτός), звуки которой смешиваются с эолийскими песнями кифары; в пеане Афиней свирель и кифара звучат при жертвоприношении.⁶² Во время Пифаиды афинян в Дельфы 106/5 г. до н. э.⁶³ в процессии участвовали 5 кифаристов, 3 ποτικιθαρίζοντες, 6 авлетов и 43 хориста (τοὺς ἄσομένους[ς] τοὺς τε παιᾶνας καὶ τὸν χορόν).

Весьма вероятно и присутствие хора, певшего гимн. О хорах идет речь в гимнах к Аполлону (Callimach. *Hytn.* 2, 28–30). Хорошо известно, что Аполлона чтили хоровым пением в Дельфах,⁶⁴ на Делосе,⁶⁵ в Кларосе.⁶⁶ Что же касается Дидим, несколько памятников говорят о существовавшей там с V в. до н. э. и вплоть до императорской эпохи коллегии мольпов.⁶⁷ Именно это объединение сразу вспоминает Рем – в комментарии к *IDid* 182, основываясь на должностных обязанностях Макара (прокифарист Аполлона Дельфиния и хорег), он заключает: “Der Kult des Delphinios lebt noch mit Feiern, die durch Musik und Chortanz verschönt werden (Z. 17–19), d. h. es besteht noch das Collegium der Μολποί”.⁶⁸ Мольпы представляли собой частное объединение, однако, выполняя обряды в святилище Аполлона, они были тесно связаны с городским культом. Их главная обязанность – исполнение гимнов и пеанов. Первый же дошедший до нас документ – их священный закон сер. V в. до н. э.⁶⁹ – содержит регламент процессии из Милета в Дидимы (стк. 19: ὅταν στεφανηφόροι

⁶² *Ibid.*, 62–73, N. 20_{14–16}.

⁶³ *SIG*³ 711 L_{18–29}.

⁶⁴ См., напр., *SIG*³ 450; 711 L, а также Pöhlmann. West (прим. 61) 71.

⁶⁵ См. выше прим. 57.

⁶⁶ B. Haussoullier. L'oracle d'Apollon à Claros // *Rev. phil.* 22 (1898) 269–272; Ch. Picard. *Éphèse et Claros: recherches sur les sanctuaires et les cultes de l'Ionie du Nord* (Paris 1922) 262–266.

⁶⁷ F. Poland. Μολποί // *RE Suppl.* VI (1935) 509–520; E. Ziebarth. Soziale und religiöse Gemeinschaftsbildung im alten Griechenland // *WJA* I (1946) 331; G. Fleischhauer. *Die Musikgenossenschaften im hellenistisch-römischen Altertum*. Diss. [mschr.] (Magdeburg, 1959) 183–184.

⁶⁸ Rehm (прим. 1) 146.

⁶⁹ *SIG*³ 57. Текст и перевод: U. von Wilamowitz-Moellendorff. Satzungen einer milesischen Sängergilde // *Sitz. Ber. preuss. Acad. Wiss.* (Berlin 1904) 619 ff.; ; A. Rehm. *Das Delphinion in Milet*, Milet I, 3 (Berlin 1914) 277–283 Nr. 133. Ср.: W. Vollgraff. De lege collegii cantorum Milesii // *Mnemosyne* 46 (1918) 415 ff.; F. Sokolowski. *Lois sacrées de l'Asie Mineure* (Paris 1955) no. 50.

ἵωσιν ἐς Δίδυμα): трижды по дороге в определенных местах полагалось петь пеан. Таким образом, мольбы – правдоподобные участники тех же церемоний, в которых был занят и прокифарист Аполлона.

Итак, представляется, что прокифарист выполнял свои обязанности как член коллектива исполнителей, видимо, будучи его “дирижером” или “капельмейстером” и играя первую партию. Как лидирующий музыкант он мог и находиться впереди на каком-то этапе церемонии, и начинать ее своим соло. То обстоятельство, что при выборе прокифариста юношеской свежести отдавали предпочтение перед опытностью зрелого мастера, наводит на мысль, что для него был важен внешний вид, возможно – умение танцевать или, скажем, способность, не утомившись, пройти пешком весь долгий путь из Милета в Дидимы.⁷⁰ Из-за крайней скудости данных можно прийти лишь к одному достаточно надежному заключению: молодой человек, ежегодно назначаемый на должность прокифариста, был не единственным музыкантом, принимавшим участие в культе Аполлона Дельфиния в Дидимах.

Н. А. Алмазова

*Санкт-Петербургский университет,
Bibliotheca Classica Petropolitana*

The word προκιθαριστής is known only from epigraphical evidence: it occurs three times in the inscriptions from Miletus and Didyma dating from the end of I – III AD (*IDid* 182; 264; *MDAI Ist.* 15 [1965] 122). According to these inscriptions, the honorable duty of the *procitharist* was considered a priesthood for Apollo Delphinios fulfilled for a year by young people competent enough to be able to take part in musical competitions.

⁷⁰ Путь по неровной местности составлял 18 км (см.: A. Hedra. *Der Apollon-Delphinios Kult in Milet und die Neujahrsprozession nach Didyma. Ein neuer Kommentar der sog. Molpoi-Satzung* [Mainz 2006] 3) и был утомителен – существует предположение, что женщин и детей везли на повозках: Mayer (прим. 21) 1650.

Further conclusions are possible only from the analysis of the meaning of the prefix *προ-* in the compounds. (1) The meaning 'playing publicly' adds nothing to the word *κιθαριστής* (public performance is a musician's natural task). (2) 'Playing for' (Apollo) would duplicate the possessive genitive *τοῦ Δελφινίου Ἀπόλλωνος* and imply that Apollo is not capable of playing himself. Thus, the first two meanings prove unconvincing. (3) 'Position before / in front': a musician could hardly *stand* in front of other worshipers, for that would hinder their performance of the sacrifice. But he could *move* in front, either in a dance (that dancing with a stringed instrument was quite possible, we see from literary evidence and vase painting) or in a procession (though the musicians are in most cases pictured in the middle of a *πομπή, ἀύληται* coming first, followed by *κιθαρισταί*). (4) 'Priority of order': many terms with a prefix *προ-* mean an instrumental introduction, such as *προαύλιον, προαμβολή*, and even *προκιθαρίσματα* (Hesych. 3 π 3328). The *procitharist* would perform a prelude; the most probable continuation would be a choral hymn. (5) 'Priority of rank': the meaning of 'a chief, leading citharist' suits well the honorable title mentioned in inscriptions. This meaning of *προ-* corresponds to that of *πρωτ-* (*πρῶτος*). In the inscriptions of I–III AD the term *πρωταύλης*, meaning evidently a conductor of a group of musicians, can be found. A taste for large ensembles seems to have spread over various spheres of musical practice in the Roman period. The reasons for preferring a leading citharist to a leading aulete in Didyma are to be sought in the peculiarity of the cult of Apollo. The second parts could be performed both by instrumentalists and singers (such as the well-known guild of *μολποί*).

As a chief musician the *procitharist* could occupy the first place at some stage of a ceremony as well as play the introduction. The preference for a youth over a mature master makes us suppose that such matters as his appearance, skill in dancing or ability to traverse the long distance from Miletus to Didyma could be of importance for his duties.