

Е. Н. Бузурнюк^{ab}

<https://orcid.org/0000-0002-0818-5375>

✉ katerinabuz@gmail.com

^a *Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*

^b *Российская академия народного хозяйства
и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
(Россия, Москва)*

ПРОЛОГИ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ДРАМЕ: ЗАДАЧИ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ПО СООБЩЕНИЯМ ДРЕВНИХ АВТОРОВ

Аннотация. Статья посвящена исследованию задач прологов древнегреческой драмы и их эстетической оценки на основе античных источников. Автор анализирует свидетельства Аристотеля, Аристофана, фрагменты из комедиографов (Махона, Антифана и др.) и других авторов, чтобы выявить, как в античности воспринимались задачи драматических прологов и какие критерии использовались для их оценки. Особое внимание уделяется различиям между трагедией и комедией: если в трагедии пролог должен был обеспечивать ясность изложения, то в комедии от него ожидали также увлекательности и юмора. Центральное место в работе занимает анализ категории «холодный» (ψυχρός), встречающейся в критике прологов Дифила. Рассматриваются возможные значения этого термина — от «неясного» и «скучного» до «несмешного» — и его связь с античными представлениями об эффективности драматического вступления. В заключении делается вывод о том, что идеальный пролог в античной комедии должен был сочетать информативность, ясность и развлекательность, а его «холодность» могла быть связана с нарушением этого баланса.

Ключевые слова: древнегреческая драма, пролог, Аристотель, Аристофан, комедия, трагедия, ψυχρός, античная литературная критика

Благодарности. Статья выполнена по проекту РНФ № 24-18-01037 «Проблемы комментирования классических древнегреческих текстов» (2024–2026).

Для цитирования: Бузурнюк Е. Н. Прологи в древнегреческой драме: задачи и эстетическая оценка по сообщениям древних авторов // Шаги/Steps. Т. 12. № 1. 2026. С. 120–138. EDN: ISMHML.

Поступило 11 сентября 2025 г.; принято 16 января 2026 г.

E. N. Buzurnyuk^{ab}

<https://orcid.org/0000-0002-0818-5375>

✉ katerinabuz@gmail.com

^a A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)

^b The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
(Russia, Moscow)

PROLOGUES IN ANCIENT GREEK DRAMA: FUNCTIONS AND AESTHETIC EVALUATION IN ANTIQUITY

Abstract. This article examines the functions and aesthetic evaluation of prologues in ancient Greek drama based on classical sources. Through a comprehensive analysis of Aristotle's *Poetics* and *Rhetoric*, Aristophanes' comedies, and fragments of other comic poets (such as Machon and Antiphanes), the study explores how prologues were perceived in antiquity — both in terms of their structural purpose and their qualitative assessment. A key distinction is made between tragic and comic prologues: while clarity was prioritized in tragedy, comedy demanded additional elements of entertainment and humor in order to engage audiences. The central focus of the article is the concept of the “cold” (ψυχρός) prologue, particularly in reference to critiques of Diphilus' comedies. The term is analyzed in its various possible meanings — ranging from “unclear” and “tedious” to “unfunny” — and contextualized within the framework of ancient literary criticism. The discussion incorporates passages from Xenophon, Theophrastus, and comic fragments to demonstrate how ψυχρός functioned as a pejorative label, often associated with failed attempts at humor, excessive complexity, or dull exposition. Additionally, the article examines an anonymous comic prologue (Com. Adesp. fr. 1008 K–A) to illustrate how excessive detail or length could undermine a prologue's effectiveness. The study concludes that an ideal prologue in ancient drama balanced exposition, clarity, and entertainment, with “coldness” arising from a disruption of this equilibrium. By reconstructing ancient evaluative criteria, the article sheds light on the performative and rhetorical expectations of prologues, contributing to broader discussions about genre-specific aesthetics in Greek theater.

Keywords: ancient Greek drama, prologue, Aristotle, Aristophanes, comedy, tragedy, ψυχρός, ancient literary criticism

Acknowledgements. The research was supported by RSCF grant no. 24-18-01-037, “Problems of Commenting on Classical Ancient Greek Texts” (2024–2026).

To cite this article: Buzurnyuk, E. N. (2026). Prologues in ancient Greek drama: Functions and aesthetic evaluation in antiquity. *Shagi / Steps*, 12(1), 120–138. EDN: ISMHML. (In Russian).

Received September 11, 2025; accepted January 16, 2026

Пролог — неотъемлемый элемент античной драмы, который был введен в VI в. до н. э. трагиком Феспидом (так сообщает римский ритор Фемистий, *Or.* 316d Harduin). Феспид также ввел в драматическое действие в дополнение к хору первого актера (*Diog. Laert.* III.56). Пролог, таким образом, был «предречью», предшествовавшей хоровому действию. Это соответствует определению, которое Аристотель в «Поэтике» дает трагедийному прологу: ἔστιν δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου, «пролог — это целая часть трагедии до выхода хора» (*Arist. Poet.* 1452b19–20). Оно основано не на содержании или цели пролога, а исключительно на его месте в структуре пьесы. В традиции после Аристотеля схожее определение было принято и для комедии (*Tractatus Coislinianus* 17; *Prol. Com.* Xd Koster; *Prol. Com.* XIaI 106–108 Koster; *Prol. Com.* XIc 61 Koster).

Данное определение представляется оптимальным. Однако для исследования структуры античной драмы необходимо понимать ту роль, которую играет пролог¹. С точки зрения современного литературоведения функции и задачи пролога вполне понятны — дать зрителю начальное понятие о сюжете и представить действующих лиц. Был ли такой взгляд на пролог характерен и для античности? По каким критериям оценивалось, удачно составлен пролог или нет? Можно ли говорить, что в трагедии и в комедии прологи выполняли разные задачи? В данной статье я анализирую доступные античные свидетельства, которые позволят дать ответы на некоторые из поставленных вопросов.

В первую очередь следует отметить, что изложение сюжетных сведений — это важнейшая задача пролога, которая универсальна для обоих жанров. В 14-й главе третьей книги «Риторики» Аристотель рассуждает о предисловиях и прологах, а также о том, какое значение эти вводные части имеют для разных текстов. О прологах в эпосе и драме он сообщает следующее:

ἐν δὲ πρόλογοις καὶ ἔπεισι δεῖγμά ἐστιν τοῦ λόγου, ἵνα προειδῶσι περὶ οὗ [ἢ] ὁ λόγος καὶ μὴ κρέμῃται ἢ διάνοια· τὸ γὰρ ἀόριστον πλανᾷ· ὁ δούς οὖν ὥσπερ εἰς τὴν χεῖρα τὴν ἀρχὴν ποιεῖ ἐχόμενον ἀκολουθεῖν τῷ λόγῳ. διὰ τοῦτο

«μῆνιν ἄειδε, θεά». «ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα».
 «ἦγεό μοι λόγον ἄλλον, ὅπως Ἀσίας ἀπὸ γαίης
 ἦλθεν εἰς Εὐρώπην πόλεμος μέγας».

καὶ οἱ τραγικοὶ δηλοῦσι περὶ <οὔ> τὸ δράμα, κἄν μὴ εὐθὺς ὥσπερ Εὐριπίδης ἐν τῷ πρόλῳ, ἀλλὰ πού γε, ὥσπερ [καὶ] Σοφοκλῆς

«ἐμοὶ πατήρ ἦν Πόλυβος».

¹ Подробнее о структуре пролога в комедиях Аристофана см.: [Бузурнюк 2023].

καὶ ἡ κομῶδία ὡσαύτως. τὸ μὲν οὖν ἀναγκαιότατον ἔργον τοῦ προοιμίου καὶ ἴδιον τοῦτο, δηλῶσαι τί ἐστὶν τὸ τέλος οὗ ἕνεκα ὁ λόγος (διόπερ ἂν δηλὸν ἦ καὶ μικρὸν τὸ πρᾶγμα, οὐ χρηστέον προοιμίῳ.) (1415a12–22)².

А в прологах и эпической поэзии есть указание на [содержание] речи, чтобы [слушатели] знали заранее, о чем она, и чтобы мысль не рассеивалась, ведь неопределенное вводит в заблуждение. Таким образом, тот, кто дает [слушателю] как будто в руку начало, позволяет ему следовать за речью. Поэтому поэты говорят:

Гнев, богиня, воспой.

И:

Муза, скажи мне о том многоопытном муже.

И:

Будь для меня предводительницей в другом сказании,
как из Азии
Пришла в Европу великая война.

И трагики показывают, о чем пьеса: если не сразу в прологе, как Еврипид, то где-нибудь в другом месте, как Софокл:

Отцом мне был Полиб.

И комедия [поступает] таким же образом. Итак, необходимейшее дело предисловия, свойственное именно ему, — показать, в чем заключается цель, ради которой [произносится] речь. И поэтому если дело ясное и маленькое, то в предисловии нет необходимости³.

Таким образом, для драмы наличие экспозиционного пролога — необходимая вещь, ведь начало прокладывает путь для последующего, без предварительного изложения содержания пьесы намерение поэта неясно и ум зрителя блуждает.

Ясность как категория, в соответствии с которой оценивается пролог, появляется и у Аристофана в комедии «Лягушки», в той части спора Эсхила и Еврипида, которая касается прологов в трагедиях (1119–1250). Еврипид обвиняет Эсхила в том, что тот не был ясен при изложении сюжета (τὰ πράγματα):

καὶ μὴν ἐπ’ αὐτοὺς τοὺς προλόγους σου τρέψομαι,
ὅπως τὸ πρῶτον τῆς τραγωδίας μέρος
πρώτιστον αὐτοῦ βασιανῶ τοῦ δεξιῶ.
ἄσαφης γὰρ ἦν ἐν τῇ φράσει τῶν πραγμάτων.
(1119–1122)⁴

² Здесь и далее «Риторика» Аристотеля цитируется по [Ross 1959: 176–177].

³ Здесь и далее, если не указано иное, перевод мой.

⁴ Здесь и далее комедии Аристофана цитируются по [Wilson 2007].

Теперь я обращусь к самим твоим прологам,
 Чтобы в первой очередь взвесить
 Первую часть трагедии этого умельца,
 Ведь не был ясен он в изложении дел.

Основания для такой критики Эсхила могут быть комически преувеличены, что вполне естественно для жанра комедии, однако мы видим упоминание ясности как некой категории качества, которая по крайней мере некоторыми людьми (которые представлены в «Лягушках» Еврипидом) считалась необходимой для пролога как в трагедии, так и в комедии.

Тем не менее объем сведений, который поэту следует представить в прологе, для трагедии и для комедии различается. Главное сюжетное различие между жанрами было осмыслено уже в античности. Оно заключается в следующем: трагедии основаны на мифологических сюжетах, в то время как комедиографам следует самостоятельно придумывать сюжет и персонажей. На это жалуется герой (вероятно, произносящий пролог) пьесы «Ποίησις» поэта средней комедии Антифана:

μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωιδία
 ποίημα κατὰ πάντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι
 ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι,
 πρὶν καὶ τιν' εἰπεῖν ὥσθ' ὑπομνησαι μόνον 5
 δεῖτὸν ποιητῆν Ὀιδίπου γὰρ ἂν μόνον
 φῶ, τᾶλλα πάντ' ἴσασιν ὁ πατὴρ Λάιος,
 μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,
 τί πείσεθ' οὗτος, τί πεποίηκεν. ἂν πάλιν
 εἴπη τις Ἀλκμέωνα, καὶ τὰ παιδία 10
 πάντ' εὐθύς εἶρηχ', ὅτι μανεῖς ἀπέκτονεν
 τὴν μητέρα, ἀγανακτῶν δ' Ἄδραστος εὐθέως
 ἤξει πάλιν τ' ἄπεισι
 ἔπειθ' ὅταν μηδὲν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι,
 κομιδῆι δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν,
 αἴρουσιν ὥσπερ δάκτυλον τὴν μηχανήν, 15
 καὶ τοῖς θεωμένοισιν ἀποχρώντως ἔχει.
 ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ πάντα δεῖ
 εὐρεῖν, ὀνόματα καινά
 τὰ διωικημένα
 πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφὴν, 20
 τὴν εἰσβολήν. ἂν ἔν τι τούτων παραλίπη
 Χρέμης τις ἢ Φεῖδων τις, ἐκσυρίττεται
 Πηλεῖ δὲ ταῦτ' ἔξεστι καὶ Τεύκρωι ποιεῖν.
 (fr. 189 K–A)⁵

Трагедия — счастливое дело
 Во всяком отношении, коль с начала
 Сюжеты зрителям знакомы,

⁵ Цит. по [Kassel, Austin 1991].

Прежде чем хоть кто-нибудь заговорит; так что нужно,
Чтобы поэт напомнил лишь одно: ведь скажу:
«Эдип», и все остальное они узнали — отец Лай,
Мать Иокаста, какие дочери, сыновья,
Что он претерпит, что он совершил. Или если в другой раз
Кто-нибудь скажет: «Алкмеон», то [тем самым] и о детях
Всех тотчас сообщит, [и о том,] что он, безумствуя, убил
Свою мать, а злящийся Адраст тотчас
Придет и уйдет обратно...
И затем, когда ничего больше сказать не могут,
Они совершенно утомились в пьесах,
Поднимают, как палец, машину,
И для зрителей этого достаточно.
А у нас этого нет, но все нам следует
Придумать: новые имена...
... .. предшествующее
И настоящее положение дел, завершение,
Начало. А если чем-нибудь из этого пренебрежет
Какой-нибудь Хремес или Федон, его освишут;
А Пелею и Тевкру это делать можно.

Трагическому поэту достаточно лишь напомнить имя мифологического героя, чтобы зритель уже догадался, о чем будет идти речь. Более того, в общих чертах канва сюжета готовящихся к постановке трагедий становилась известна афинянам уже в ходе проагона — предварительной презентации трагедий и их авторов. Поэтому в прологе поэту предстояло лишь дать зрителям несколько ключей (в первую очередь имя главного героя мифа) и чуть более развернуто пояснить, какая часть мифа будет разыграна на сцене. Безусловно, Антифан в приведенном фрагменте утрирует действительное положение дел: трагику даже при заданном изначально сюжете следовало найти наилучшие поэтические средства для его изложения в прологе. Тем не менее я полагаю, что здесь отражается античное представление о жанровых различиях и связанных с ними различиях в поэтической технике.

С трагедийным прологом, как кажется, пока все ясно. Можно ли утверждать, что с прологом в комедии дела обстоят несколько сложнее и его задачи шире, чем просто прояснение сюжета? На это, вероятно, указывает один фрагмент.

Афиной в 13-й книге «Пира мудрецов», рассказывая о женщинах в комедии, приводит цитату из «Хрий» (Χρείαι) Махона, автора III в. до н. э. [Gow 1965: 6]. Хрии — это короткие истории, заканчивающиеся шуткой, колкостью или остротой [Leventhal 2024: 157]. Махон рассказывает о том, как гетера Гнафена подшутила над своим любовником Дифилом, комическим поэтом. Дифил пришел к ней с вином и множеством блюд для празднования Афродисий, а другой клиент прислал Гнафене снег и соленую рыбу. Гнафена, опасаясь, как бы Дифил не заметил дар и не высмеял

ее в комедии, приказала рыбу унести, а снег подмешать в вино. Дифил был приятно удивлен прохладой напитка, и между ними произошел следующий диалог:

καὶ τὸ παράδοξον καταπλαγεῖς ὁ Δίφιλος
 «Νῆ τὴν Ἀθηνᾶν καὶ θεούς, ψυχρόν γ'», ἔφη,
 «Γνάθειν', ἔχεις τὸν λάκκον ὁμολογουμένως».
 ἡ δ' εἶπε, 'Τῶν σῶν δραμάτων γὰρ ἐπιμελῶς
 εἰς αὐτὸν αἰεὶ τοὺς προλόγους ἐμβάλλομεν'
 (Machon fr. XVI.280–283)⁶

И Дифил, пораженный неожиданностью, сказал:
 «Клянусь Афиной и богами, холодная же у тебя,
 Гнафена, цистерна⁷, сомнений нет».
 А она ответила: «Потому что заботливо твоих пьес
 Прологи в него всегда кладем».

Шутка основана на предположении, что прологи комедий Дифила достаточно «холодные», чтобы охладить цистерну и обеспечить вино приятную прохладу. В рассматриваемом фрагменте юмор основан на буквальном претворении метафоры: прологи являются «холодными» не в физическом, а в метафорическом смысле, но это их свойство перенесено в физический мир.

Гау считает, что едва ли Гнафена могла хранить вино таким образом, поэтому речь, вероятно, идет о цистерне с водой, которую в ее доме использовали для развлечения вина [Gow 1965: 111]. На мой взгляд, здесь нет необходимости определять, что именно было холодным — вино или вода.

Стоит заметить, что Дифил не случайно говорит Гнафене о «холодном сосуде»: я согласна с исследователями, считающими, что здесь присутствует сексуальный подтекст и что в словах Дифила слышится нападка на Гнафену и ее профессиональные качества как гетеры [Khan 1967: 274–275; Leventhal 2024: 159]. Гнафена, в свою очередь, произносит симметричную остроу и высказывается о профессиональных качествах Дифила как поэта.

Прилагательное ψυχρός в ответе гетеры становится термином литературной критики, который имеет значение «напыщенный», «унылый» или «деревянный» («turgid», «flat» or perhaps «wooden») [Leventhal 2024: 159–160]).

Но что это вообще значит — «холодный пролог»? Какое свойство здесь имеется в виду? Рассмотрим доступные свидетельства.

В третьей главе третьей книги «Риторики» Аристотель обращается к категории «холодности» для описания стиля. Вообще третья книга «Риторики» посвящена речи: стилю, композиции, ритму, эмоциональной окрас-

⁶ Цит. по [Gow 1965].

⁷ Это слово передает греческое λάκκος, означающее покрытую изнутри штукатуркой яму, в которой хранили вино и масло. Ср. Xen. An. IV.2.22: καὶ γὰρ οἶνος πολὺς ἦν, ὥστε ἐν λάκκοις κωνιατοῖς εἶχον.

ке. Аристотель формулирует, по выражению А. Ф. Лосева [2000: 617], суть классического стиля, для которого характерна принципиальная ясность:

Ἔστω οὖν ἐκεῖνα τεθεωρημένα καὶ ὠρίσθω λέξεως ἀρετὴ σαφῆ εἶναι (σημεῖον γάρ τι ὁ λόγος ὄν, ἐὰν μὴ δηλοῖ οὐ ποιήσει τὸ ἑαυτοῦ ἔργον), καὶ μήτε ταπεινὴν μήτε ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα, ἀλλὰ πρέπουσαν· ἢ γὰρ ποιητικὴ ἴσως οὐ ταπεινὴ, ἀλλ' οὐ πρέπουσα λόγῳ. τῶν δ' ὀνομάτων καὶ ῥημάτων σαφῆ μὲν ποιεῖ τὰ κύρια, μὴ ταπεινὴν δὲ ἀλλὰ κεκοσμημένην τᾶλλα ὀνόματα ὅσα εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς (1404b.1–8)⁸.

Рассмотрев это, следует определить, что достоинство стиля — быть ясным. Ведь доказательством может послужить следующее: если речь не ясна, она не достигнет своей цели. Также [достоинство стиля заключается в том,] чтобы он не был ни низок, ни избыточен, но подходящим. Ведь поэтический [стиль] одновременно не низок, но и не подходит [ораторской] речи. Из глаголов и существительных ясность обеспечивают те, которые обычны. А [стиль] не низким, но украшенным делают иные слова, о которых было сказано в сочинении о поэтическом искусстве.

Далее в той же главе Аристотель, продолжая рассматривать элементы, вредящие ясности стиля, говорит о «холодности» (τὰ ψυχρά), которая проистекает из четырех причин (1405b–1406b). Первая причина — это употребление сложных, т. е. многосоставных слов, что мыслится чертой поэтического языка, но в случае речей ведет к «холодности» стиля. Вторая причина — это употребление выражений (γλῶτται), которые Аристотель никак не называет, но показывает через примеры. Разные переводчики, в целом понимая эту причину схожим образом, по-разному обозначают ее: «необычные выражения» (Н. Н. Платонова [Тахо-Годи 1978: 132]), «использование странных слов» (the use of strange words; Дж. Фриз [Freese 1926: 361]), «употребление неясных, иностранных или устаревших слов» (the use of obscure, foreign, or obsolete words; Л. ван Хук [Van Hook 1917: 68]). Третья причина — употребление эпитетов слишком длинных, неуместных или избыточных. Любая избыточность вредит, и Аристотель рекомендует стремиться к умеренности. Четвертая причина — употребление метафор, нелепых (смешных), помпезных (слишком торжественных) либо неясных.

То, что годится для поэтического языка, а именно двусоставные слова, необычные выражения, эпитеты, метафоры, совершенно не годится для прозы, поскольку все эти речевые элементы избыточны, затемняют суть и приводят к неясности. «Холодность» в данном контексте скорее означает «избыточность», «неуместность». Аристотель анализирует стиль прозаический и отдает себе отчет в том, что риторическая проза имеет свои задачи, которые отличаются от задач, стоящих перед поэтом, трагиком или

⁸ Цит. по [Ross 1959: 144–145].

комедиографом. Трактовка «холодности», предложенная Аристотелем, легла в основу дальнейшей риторической традиции и была расширена более поздними авторами [Van Hook 1917: 70]⁹.

Теперь обратимся к метафорическому употреблению ψυχρός применительно к драме. Оно встречается уже у Аристофана, но в отношении не текстов, а литераторов. Аристофан использует прилагательное «холодный» для характеристики поэта в связи с его творчеством. О трагическом поэте Феогниде Аристофан шутит в «Ахарнях». Когда в прологе посол Феор, вернувшийся из Фракии, говорит, что вся Фракия оказалась завалена снегом и реки замерзли, Дикеополь вставляет ремарку: ὕλ' αὐτὸν τὸν χρόνον, / ὅτ' ἐνθαδὶ Θέογνις ἠγωνίζετο, «[это было] в то время, когда здесь Феогнид соревновался за приз» (139–140).

Схолии и словарь «Суда» содержат указания еще на ряд поэтов, которых высмеивали за «холодность»: это Морсим, трагический поэт (Schol. ad Ar. Eq. 401); Мелет, трагический поэт и обвинитель Сократа (Schol. ad Ar. Ran. 1302); Ликид, комедиограф (*Suda* λ 808 Adler; Schol. ad Ar. Ran. 14); а также, вероятно, Фриних и Амипсий, комики, которые упоминаются в одном ряду с Ликидом в «Лягушках» (*Suda* λ 808 Adler).

Поэт новой комедии Алексид назвал холодным Арарота — своего соперника, сына Аристофана и тоже комедиографа:

καὶ γὰρ βούλομαι
ὑδατός σε γεῦσαι· πρᾶγμα δ' ἔστι μοι μέγα
φρέατος ἔνδον ψυχρότερον Ἀραρότος.
(fr. 184 K–A)¹⁰

Ибо я хочу,
Чтобы ты попробовал водички; ведь у меня в колодце
Есть штука холоднее Арарота.

«Холодность» воды нередко упоминается в греческой литературе как большое достоинство (как и вообще «холодность» напитков: вспомним удивление Дифила прохладному вину в рассмотренном выше фрагменте из Махона); здесь вода оказывается даже еще холоднее, поскольку объектом сравнения выступает «холодная поэзия» (или конкретная пьеса?) Арарота.

Еще одну шутку о «холодном поэте» встречаем в «Женщинах на празднике Фесмофорий». В прологе Свойственник, иллюстрируя тезис трагика

⁹ Использование категории холода применительно к прозе и к поэзии имеет осязаемое различие. В данной статье я сосредоточусь на анализе свидетельств, показывающих использование термина в отношении драмы в период V–III вв. до н. э. О применении термина к прозе см.: [Van Hook 1917; Gutzwiller 1969; Lausberg 1990: 518–519], о возможном соединении традиций риторики и литературной критики у Лукиана см.: [Drog 2024].

¹⁰ Цит. по [Kassel, Austin 1991].

Агафона о том, что всякий поэт творит в соответствии со своей природой, приводит в пример трех поэтов.

ταῦτ' ἄρ' ὁ Φιλοκλέης αἰσχροῦς ὦν αἰσχροῶς ποεῖ,
ὁ δὲ Ξενοκλέης ὦν κακὸς κακῶς ποεῖ,
ὁ δ' αὖ Θεόγνις ψυχροῦς ὦν ψυχροῶς ποεῖ.
(*Thesm.* 168–170)

Значит, уродливый Филокл творит уродливо,
А дурной Ксенокл творит дурно,
А холодный Феогнид творит холодно.

Подлинное содержание ψυχρός в данном случае неясно — характеризует ли это определение Феогнида просто как плохого поэта? Или это личностная характеристика, каких-либо черт его характера, которые нашли отражение в его творчестве? Схожая неопределенность касается и одного фрагмента из Феофила, автора новой комедии. Здесь ψυχρός используется в шутке, в которой обыгрываются оба смысла прилагательного: в физическом смысле ψυχρός относится к омару (κάραβος), а в метафорическом — к оратору Каллимедонту, имевшему прозвище Κάραβος. Таким образом, прилагательное ψυχρός дает уничижительную характеристику человека как оратора.

«τευθίς ἦν χρηστή, πατρίδιον. πῶς ἔχεις πρὸς τὸν κάραβον;»
«ψυχρός ἐστίν, ἄλαγε», φησί· «ῥητόρων οὐ γεύομαι»
(fr. 4 K–A)

— Кальмар был хорош, папаша. А что скажешь об омаре?
— Он холодный, унеси, — говорит, — я ораторов не пробую.

Идет ли здесь речь о том, что Каллимедонт был плохим, т. е. неубедительным или недостаточно красноречивым оратором? Или это характеризует какие-либо его личные качества? С уверенностью ответить мы не можем.

Итак, приходится заключить, что мы лишь приблизительно понимаем, что значит «холодный поэт». Плохой поэт? Но для Аристофана, как показывает фрагмент из «Женщин на празднике Фесмофорий», ψυχρός и κακός семантически не совпадают. В схолиях к комедиям и в словаре «Суда» ψυχρός употребляется как синоним κακός, но для времени до нашей эры такое семантическое сближение скорее нехарактерно. Вторая возможная интерпретация — это поэт, чье творчество не вызывает у зрителя эмоций, а лишь провоцирует скуку. Эксплицитно такой смысл ψυχρός в источниках нигде не зафиксирован, но мы можем предположить его в некоторых контекстах.

Применительно не к поэтам, а к конкретному произведению категории «холодности» использует также Аристофан. Он называет «холодной» трагедию Еврипида «Паламед» (но не самого Еврипида):

οὐκ ἔσθ' ὄπως
οὐ τὸν Παλαμῆδη ψυχρὸν ὄντ' αἰσχύνεται.
(Thesm. 847–848)

Никаких сомнений, что стыдится он
«Паламеда», поскольку [пьеса] холодна.

Трилогия, включавшая «Паламеда», не получила приза. К. Остин и С. Д. Олсон в комментарии к комедии отмечают, что невозможно установить, как решение жюри связано с «холодностью» пьесы [Austin, Olson 2008: 278]. Это может быть связано как с ее содержанием, которое не нашло отклика у зрителей, так и с недостатками поэтической техники — например, с неудачной структурой, недостаточной эмоциональностью или со стилистической избыточностью, если допустить, что аристотелевское понимание «холодности» применимо к драме V в. до н. э.

Стоит заметить, что понятие «скучный» или «не вызывающий эмоционального отклика» содержательно будет различаться для трагедии и комедии, поскольку эмоциональное вовлечение в произведениях разных жанров достигается различными способами. В трагедии — посредством драматизма и пафоса, в комедии — через юмор. В приведенном выше фрагменте из Махона речь идет о прологах к комедии, поэтому обратимся еще к одному возможному значению ψυχρός — касающемуся шуток.

В шестой главе «Пира» Ксенофонта Сократ беседует с сиракузянином:

Οἷσθα οὖν, ἔφη ὁ Σωκράτης, μετεωρότερόν τι τῶν θεῶν; Ἄλλ' οὐ μὰ Δί', ἔφη, οὐ τοῦτων σε λέγουσιν ἐπιμελεῖσθαι, ἀλλὰ τῶν ἀνωφελεστάτων. Οὐκοῦν καὶ οὕτως ἄν, ἔφη, θεῶν ἐπιμελοίμην· ἄνωθεν μὲν γε ὄντες ὠφελοῦσιν, ἄνωθεν δὲ φῶς παρέχουσιν. εἰ δὲ ψυχρὰ λέγω, οὐ αἴτιος, ἔφη, πράγματά μοι παρέχων (6.7.1–6)¹¹.

— Знаешь ли ты что-нибудь небеснее богов? — спросил Сократ.

— Нет, клянусь Зевсом, — ответил он [сиракузянин], — но говорят, что ты заботаешься не о них, но о том, что является в наивысшей степени бесполезным (τὰ ἀνωφελέστατα).

— Так и в этом случае окажется, что я забочусь о богах: ведь они сверху, посылая дождь, помогают и сверху посылают свет. А если я говорю о холодное (ψυχρὰ λέγω), то ты этому причина, поскольку досаждаешь мне.

В этом диалоге мы имеем дело с каламбуром. Выражение «сверху помогают» (ἄνωθεν ὠφελοῦσιν) обыгрывает прилагательное ἀνωφελέστατος 'наибеспольнейшее', которое прозвучало выше. Далее этот каламбур объявляется неудачным, буквально «холодным»: ψυχρὰ λέγω. С. И. Соболевский в русском переводе перевел его как «шутка холодна» [Соболевский 1935: 234], О. Тодд в английском переводе — как «the pun is strained»,

¹¹ Цит. по [Todd 1997].

т. е., наверное, как «каламбур притянут за уши» [Todd 1997: 607], итальянская переводчица Л. де Мартинис — как «dico cose inutili», «говорю бесполезные вещи» [de Martinis 2013: 927].

Здесь речь, действительно, идет о неудачной шутке. «Холодное» — т. е., скорее всего, не вызывающее смеха, не пробуждающее эмоцию, неспособное достичь необходимого эффекта. М. Каймио и Н. Ньюкопп высказали предположение, что ψυχρός в V–IV вв. до н. э. использовалось для описания поведения, не находящего отклика у других людей, в том числе для плоских шуток, и именно в этом смысле стало применяться к литературе [Kaimio, Nykopp 1997: 28; Kaimio 1998: 436].

Применительно к шутке мы встречаем категорию «холодности» также во фрагменте из Евполида:

{A.} τὸ δεῖν', ἀκούεις; {B.} Ἡράκλεις, τοῦτ' ἔστι σοὶ
τὸ σκῶμμα' ἀσελγὲς καὶ Μεγαρικὸν καὶ σφόδρα
ψυχρόν.

(fr. 261 K–A)¹²

{A.} Эй, ты слушаешь? {B.} Геракл! Эта твоя шутка
Груба, происходит из Мегары и чрезмерно
Холодна...

В этом фрагменте о некой шутке (σκῶμμα) говорится, что она грубая или возмутительная, «мегарская» и «чрезмерно холодная». Мегарские шутки считались шутками самого низкого качества (ср. Ar. *Vesp.* 57). Вероятно, ἀσελγὲς и Μεγαρικὸν используются здесь как синонимы и призваны подчеркнуть, что такой юмор не подходит зрителям с более взыскательным вкусом [Wright 2012: 109]. С. Д. Олсон, издавший фрагменты Евполида, перевел ψυχρόν как *clumsy* [Olson 2016: 349], т. е. «неуклюжая, неловкая, топорная». К сожалению, нам неизвестно, в чем именно заключалась шутка, поэтому оценить ее не представляется возможным.

Еще одно употребление ψυχρός для оценки качества шутки встречаем во фрагменте, принадлежащем Тимоклу, комедиографу IV в. до н. э. Здесь один из персонажей также говорит другому, что его шутка «холодная», и, в отличие от фрагмента из Евполида, мы знаем ее содержание. Впрочем, это не слишком нам помогает, поскольку мы не можем понять шутку до конца.

Μ[α]ρούσαν δὲ τὸν φ[ί]λαυλον Αὐτοκλέα δεδαρμέν[ο]ν
γυμνὸν ἑστάναι καμίνῳ προσπλατταλευμένον,
Τηρέα τ' Ἀριστομήδην. {B.} διὰ τί Τηρέα λέγεις;
{A.} διότι τηρ[ε]ῖν δεῖ παρόντος τοῦδε τὰ σκευή σφόδρα·
εἰ δὲ μή, Πρόκνη γενήσῃ, κνώμενος τὸ κρανίον,
ἂν ἀπολέσῃς. {B.} ψυχρόν. {A.} ἀλλὰ πρὸς θεῶν ἐπί[σ]χετε
μηδὲ συρίξητε.

(fr. 19 K–A)¹³

¹² Цит. по [Olson 2016].

¹³ Цит. по [Kassel, Austin 1989].

...что Автокл, любитель флейты, в качестве Марсия, лишенного кожи, Обнаженным встал, пригвожденный к печи,
И что Аристомед — Терей. {Б.} Почему ты называешь его Тереем?
{А.} Потому, что в его присутствии нужно особенно беречь горшки.
В ином случае ты станешь Прокной, почесывающей голову,
Если потеряешь их. {Б.} Холодная [шутка]. {А.} Ради богов, удержитесь
И не прогоняйте свистом.

Вероятно, это фрагмент из сцены, представляющей застолье. Во время симпосиев был обычай описывать кого-либо через уподобление¹⁴, и в этом месте говорящий как раз сравнивает современников с мифологическими фигурами. Здесь оценка шутки как ψυχρόν может относиться и к уподоблению Аристомеда Тересию, и к каламбуру (как ранее в «Пире» Ксенофонта). К. Апостолакис, издатель фрагментов Тимокла, объясняет каламбур следующим образом: Πρόβινη — это πρό и κνήν ‘скрести или царапать впереди’, что глоссируется в ст. 5 с помощью κνώμενος τὸ κράγιον — «почесывая макушку» [Apostolakis 2019: 165]. В данном месте ясно, что ψυχρόν дает негативную характеристику, но определить ее более точно — была ли шутка несмешной, непонятной или плохой по какой-то другой причине, — не получается. Фрагмент завершается призывом к аудитории воздержаться от выражения недовольства шипением или свистом (μηδὲ σурίξητε).

Наконец, завершу обзор характеристикой, которую Феофраст дает льстецу, — ему свойственно смеяться над плохими шутками человека, которому он хочет польстить: σιχώψαντι ψυχρῶς ἐπιγελάσαι (*Char.* 2.4).

По всей видимости, ψυχρός в отношении шуток не имеет какого-либо конкретного смысла: это просто «несмешные» шутки. По замечанию М. Райта, поскольку невозможно по объективному набору критериев определить, что смешно, а что нет, термин ψυχρός становится универсальным: зрители могли понимать это слово по-разному, в зависимости от индивидуального чувства юмора [Wright 2012: 109].

Итак, мы допускаем, что семантика ψυχρός может быть связана с неясностью стиля или изложения, а также с недостаточным юмористическим эффектом, производимым шуткой. Обе характеристики — ясность и развлекательность — имели важное значение для авторов комедии, и на это указывает фрагмент пролога неизвестной комедии, сохранившейся в папирусе (P. Argent 53 [Kaibel 1899: 550], *GLP* 60 [Page 1942: 273–276], *CGFPR* fr. 252 [Austin 1973: 271–272], Com. Adesp. fr. 1008 K–A [Kassel, Austin 1995: 301]).

Этот папирус содержит 29 стихов. Левое поле и начала строк утрачены, но начиная со ст. 7 текст довольно надежно читается. В этом прологе бог, предположительно Дионис, обращается к зрителям, чтобы изложить им содержание комедии. Это прием «божественного пролога», прекрасно знакомый новой комедии: божество, появляясь перед зрителями в самом

¹⁴ Например, в «Пире» Платона Алкивиад сравнивает Сократа с Марсием (215b).

начале, рассказывает о событиях, предшествовавших началу действия, и делает намеки на дальнейшее развитие сюжета. В отличие от пьес Аристофана, по которым мы судим о древней комедии, новая комедия весьма экономно подходила к организации пролога. Если Аристофан чаще всего излагал всю необходимую сюжетную информацию в диалогах или в совсем небольших монологических речах, которые сменялись диалогами, то авторы новой (и, возможно, уже средней) комедии предпочитали выводить на сцену отдельного персонажа, который напрямую обращался к зрителям и вводил их в курс дела. Пролог, содержащийся на папирусе, является именно таким. Мы не знаем, сколько стихов утеряно от начала комедии, но я согласна с Кайбелем, что первый стих фрагмента если не открывал пьесу, то по крайней мере стоял очень близко к ее началу.

]ε μακρολόγος θε[ός	
ἀ]κούντας λάβηι	
]αρωσ πειρωμένους	
]ο πρῶτον ὄν τρόπον	
] καὶ τὸ δεύτερον πάλ[ι]ν	5
]ταιου δὲ καὶ τὰς αἰτίας	
καὶ τὰς ἀπ]οδείξεις· ἐξ ἀνάγκης γίνεται	
.] . ἀγωνισαμένοις ῥῆσιν λέγειν	
μακράν, ὁ]κληράν, ἐκδιδάσκοντας σαφῶς	
κάκτιθε]μένους καθ' ἕκαστον ὧν εὖ οἶδ' ὅτι	10
οὐθεὶς μ]εμάθηκεν οὐθέν· ἀλλὰ τοῦθ' ὄρα	
.]σιν ὑμᾶς δ' ἐξ ἀνάγκης βούλομαι	
. ν]οῆσαι καὶ θεοῦ τι, νῆ Δία,	
ἄξιον ἐνε]ργεῖν αὐτός, ἀλλ' ὄντως θεοῦ	
.]σω γάρ τι πιστεύειν ἐμοὶ ¹⁵	15

...длинноречивый бог...
 ...вопреки желанию захватит...
 ...пытающихся...
 ...сначала каким образом...
 ...и во второй раз вновь...
 ... и причины,

И доказательства; становится необходимо,
 Чтобы для ключющих носом¹⁶ произносили речь

¹⁵ Цит по [Austin 1973: 272].

¹⁶ Глагол ἀγωνίζω редок, и для него зафиксировано три значения (DGE, s. v.): ‘ходить извилистыми путями, ходить вокруг да около’; ‘направлять воду по извилистому руслу’; ‘наклоняться, опираться на руку, чтобы поесть’. Обычно в рассматриваемом фрагменте причастие ἀγωνισαμένοις понимается двумя способами: 1) в том смысле, что повествование в прологе постоянно петляет и запутывает (так в [Kaibel 1899: 533], но это не объясняет употребление дательного падежа); 2) как относящееся к зрителям, которые от скуки опускают голову на руки (см., например: [Dedoussi 1975: 266]). Обе интерпретации так или иначе подкрепляют основную мысль речи: прологи напрасно затянута и избыточны. Обсуждение значения глагола и выбор оптимальной интерпретации выходят за рамки данной статьи.

Пространную, утомительную, ясно разъясня
И представляя последовательно то, в чем — я точно знаю, —
Никто ничего не понял; но это видит...
А что касается вас, желаю, чтобы по необходимости
...поняли и кое-что от бога, клянусь Зевсом,
Достойное [желаю] сам принести, но в самом деле от бога...
...ведь кое в чем поверить мне...

Дионис, если этот монолог в самом деле произносит он, начинает рассказ о сюжете только со ст. 16. Все, что этому предшествует, — это шуточки для разогрева аудитории. Даже оставляя за скобками конкретные реконструкции утраченных слов, мы все же понимаем, что остроты направлены против поэтов, которые так обильно насыщали свои прологи разными подробностями, что это только запутывало зрителей (и, возможно, нагоняло на них сон). Эти поэты якобы выводили *μακρολόγος θεός* — длинноречивого или многословного бога. Автор нашего пролога либо намерен сделать свой пролог предельно кратким, противопоставив себя своим соперникам, либо, в аристофановском духе, намерен применить тот прием, который только что критиковал. Доподлинно мы этого не знаем, но большинство издателей этого текста полагают, что пролог был скорее кратким.

Этот текст для нас важен в следующем отношении: здесь, пусть это и не выражается эксплицитно, речь идет о «плохих» прологах, и мы можем постараться понять, что же делало их «плохими».

Во-первых, пролог мог быть неудачным из-за своей длины. Хотя информировать слушателя, согласно Аристотелю, само по себе похвально, мы понимаем, что в комедиях очень важен баланс между развлекательным и содержательным. Это хорошо знал Аристофан, сочиняя свои прологи. Углубляясь в изложение деталей сюжета, поэт рискует пренебречь развлекательной составляющей и наскучить зрителю вплоть до того, что тот заснет¹⁷.

Во-вторых, пролог мог быть неудачным из-за избытка подробностей. Слишком детальное изложение могло привести к затемнению общего смысла и, в конечном счете, неясности. Как говорит бог в прологе, «я прекрасно знаю, что из-за этого никто ничего не узнал» (ст. 10–11). Это, скорее всего, комическое преувеличение, обыгрывание мысли, которая выражена в русской поговорке «за деревьями леса не видно». Тем не менее даже если автор преувеличивает, мы можем предположить, что некоторые его современники действительно не были способны ясно представить публике сюжет, не увязнув в деталях. Вероятно, именно о таких прологах можно сказать, что они *ψυχροί*.

¹⁷ Ремарки актеров о спящих зрителях встречаются в римской комедии (например, Плавт. *Merc.* 160), что позволяет нам осторожно предположить, что это было топомосом и в новой аттической комедии.

Итак, возвращаясь к интерпретации фрагмента Махона, мы можем сделать следующие выводы. Зритель, посмотрев комедийный пролог, должен быть а) проинформирован; б) развлечен; в) заинтригован, когда информированность и развлечение удачно балансируются и не провоцируют скуку. Итак, что же такое «холодный пролог» у Махона, какую из трех своих функций он не выполняет?

Возможно, подразумевается, что прологи недостаточно ясны — т. е. из них неясно, в чем суть и содержание комедии.

Возможно, прологи недостаточно смешны — шутки не вызывают смеха, являются натянутыми, глупыми или избитыми.

Возможно, прологи попросту скучны: поэт так утомляет зрителя избыточными подробностями, что зритель засыпает от скуки.

В худшем случае пролог может быть провальным по всем трем пунктам. Однако, поскольку мы говорим о комедии, есть вероятность, что нам не стоит воспринимать критику «холодных прологов» буквально. Может быть, прологи Дифила вовсе не были «холодными» и Гнафена назвала их таковыми только для того, чтобы пошутить над своим любовником [Gow 1965: 111–112]. Возможно, нам нет необходимости искать буквальный смысл понятия «холодный» в этом контексте и для шутки было достаточно лишь того, что ψυχρός имело негативный оттенок, существовавший в литературной критике начиная со времен Аристофана. Особенность метафорического языка заключается как раз в том, что его буквальный смысл едва ли можно определить [Wright 2012: 110].

Итак, рассмотренное прилагательное уже в V в. до н. э. употреблялось в очень разных контекстах и имело широкий спектр значений, все из которых, тем не менее, имели негативный оттенок. Применительно к античной драме определение «холодный» могло означать и «неясный, непонятный», и «перегруженный, избыточный», и «несмешной / не вызывающий эмоций, скучный», однако точное соотношение этих оттенков в каждом конкретном случае источники установить не позволяют. Прологи драмы, как видно из рассмотренных фрагментов, в идеале должны были стремиться к ясности, увлекать зрителей с первых строк, а в случае комедии еще и быть смешными. Фрагмент из Махона и «холодные прологи» Гнафены позволяют нам лучше понять, как в античности осмыслились цели пролога и способы написать его наилучшим образом.

Источники

Austin 1973 — *Comicorum graecorum fragmenta in papyris reperta* / Ed. C. Austin. Berlin; New York: Walter de Gruyter; Socios, 1973.

Kassel, Austin 1989 — *Poetae comici Graeci. Vol. 7: Menecrates — Xenophon* / Ed. R. Kassel, C. Austin. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1989.

Kassel, Austin 1991 — *Poetae comici Graeci. Vol. 2: Agathenor — Aristonymus* / Ed. R. Kassel, C. Austin. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1991.

- Kassel, Austin 1995 — *Poetae comici Graeci*. Vol. 8: *Adespota* / Ed. R. Kassel, C. Austin. Berlin: Walter de Gruyter, 1995.
- Page 1942 — *Greek literary papyri*. Vol. 1 / Text, trans. and notes by D. L. Page. London: William Heinemann Ltd; Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1942.
- Ross 1959 — *Aristotelis Ars rhetorica / Recognovit brevique adnotatione critica instruxit* W. D. Ross. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1959.
- Wilson 2007 — *Aristophanis Fabulae*. Т. 1–2 / *Recognovit brevique adnotatione critica instruxit* N. G. Wilson. Oxford: Oxford Univ. Press, 2007.
- Todd 1997 — *Xenophon. Memorabilia. Oeconomicus. Symposium. Apology* / Trans. by E. C. Marchant, O. J. Todd. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1997.

Литература

- Бузурнюк 2023 — *Бузурнюк Е. Н.* Структура пролога в комедиях Аристофана: Дис. ... канд. филол. наук / Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН. М., 2023.
- Лосев 2000 — *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Т. 4: Аристотель и поздняя классика. М.: АСТ; Фолио, 2000.
- Соболевский 1935 — *Ксенофонт Афинский*. Сократические сочинения: Воспоминания о Сократе; Защита Сократа на суде; Пир; Домострой / Пер., ст. и коммент. С. И. Соболевского. М.; Л.: Academia, 1935.
- Тахо-Годи 1978 — *Античные риторика / Собр. текстов, ст., коммент. и общ. ред.* А. А. Тахо-Годи. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978.
- Apostolakis 2019 — *Apostolakis K.* *Timokles*. Translation and commentary. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2019.
- Austin, Olson 2008 — *Aristophanes. Thesmophoriazusae* / Ed. with intro. and comment. by C. Austin, S. D. Olson. Oxford: Oxford Univ. Press, 2008.
- de Martinis 2013 — *Senofonte. Tutti gli scritti socratici: Apologia di Socrate; Memorabili; Economico; Simposio* / A cura di L. de Martinis. [Milano]: Bompiani, 2013.
- Dedoussi 1975 — *Dedoussi C.* The new comedy prologue of Pap. Argentor. Gr. 53: Its interpretation and authorship // *Δωδώνη*. Vol. 4. 1975. P. 255–270.
- Dror 2024 — *Dror R.* Lucian's principles of historical composition in light of ancient rhetorical theory // *Classical Quarterly*. Vol. 74. No. 2. 2024. P. 677–690.
- Freese 1926 — *Aristotle. The "art" of rhetoric* / With an English trans. by J. H. Freese. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1926.
- Gow 1965 — *Machon. The fragments* / Ed. with intro. and comment. by A. S. F. Gow. Cambridge: [Cambridge] Univ. Press, 1965.
- Gutzwiller 1969 — *Gutzwiller K.* *Ψυχρός und ὄγκος: Untersuchungen zur rhetorischen Terminologie: Diss.* / University of Basel. Basel, 1969.
- Kaibel 1899 — *Kaibel G.* Ein Komödienprolog // *Nachrichten von Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse*. 1899. Hft. 4. S. 549–555.
- Kaimio 1998 — *Kaimio M.* The meaning of *ΨΥΧΡΟΣ* in Sophocles Ant. 88 // *Mnemosyne*. Vol. 51. No. 4. 1998. P. 435–437.
- Kaimio, Nykopp 1997 — *Kaimio M., Nykopp N.* Bad poets society: Censure of the style of Minor Tragedians in Old Comedy // *Utriusque linguae peritus: Studia in honorem Toivo Viljamaa* / Ed. by J. Vaahtera, R. Vainio. Turku: Turun Yliopisto, 1997. P. 27–29.
- Khan 1967 — *Khan H. A.* Machon fr. XVI.258–61 and 285–94 // *Mnemosyne*. Vol. 20. No. 3. 1967. P. 273–278.
- Lausberg 1990 — *Lausberg H.* *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Stuttgart: Franz Steiner, 1990.

- Leventhal 2024 — *Leventhal M.* Comic receptions at Machon fr. 16.258–284 Gow // *Mnemosyne*. Vol. 77. No. 1. 2024. P. 157–167.
- Olson 2016 — *Eupolis*. *Heilotes — Chrysoun genos* (fr. 147–325) / Ed. and comment. by S. D. Olson. Heidelberg: Verlag Antike, 2016.
- Van Hook 1917 — *Van Hook L.* *Ψυχρότης ἢ τὸ Ψυχρόν* // *Classical Philology*. Vol. 12. No. 1. 1917. P. 68–76.
- Wright 2012 — *Wright M. E.* *The comedian as critic: Greek Old Comedy and poetics*. London: Bristol Classical Press, 2012.

References

- Apostolakis, K. (2019) *Timokles. Translation and commentary*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Austin, C. & Olson, S. D. (Eds.) (2008). *Aristophanes. Thesmophoriazusae*. Oxford Univ. Press.
- Buzurnyuk, E. N. (2023). *Struktura prologa v komediakh Aristofana* [The structure of the prologue in Aristophanes' comedies] (Cand. Sci. (Philology) Diss., A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences). (In Russian).
- de Martinis, L. (Ed.) (2013). *Senofonte. Tutti gli scritti socratici: Apologia di Socrate; Memorabili; Economico; Simposio*. Bompiani.
- Dedoussi, C. (1975). The new comedy prologue of Pap. Argenter. Gr. 53: Its interpretation and authorship. *Δωδώνη*, 4, 255–270.
- Dror, R. (2024). Lucian's principles of historical composition in light of ancient rhetorical theory. *Classical Quarterly*, 74(2), 677–690.
- Freese, J. H. (Trans.) (1926). Aristotle. *The "art" of rhetoric*. Harvard Univ. Press.
- Gow, A. S. F. (Ed., Intro, & Comment.) (1965). Machon. *The fragments*. [Cambridge] Univ. Press.
- Gutzwiller, K. (1969). *Ψυχρός und ὄγκος: Untersuchungen zur rhetorischen Terminologie* (Diss., Univ. of Basel).
- Kaibel, G. (1899). Ein Komödienprolog. *Nachrichten von Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse*, 1899(4), 549–555.
- Kaimio, M. (1998). The meaning of ΨΥΧΡΟΣ in Sophocles Ant. 88. *Mnemosyne*, 51(4), 435–437.
- Kaimio, M., & Nykopp, N. (1997). Bad poets society: Censure of the style of Minor Tragedians in Old Comedy. In J. Vaahtera, & R. Vainio (Eds.). *Utriusque linguae peritus: Studia in honorem Toivo Viljamaa* (pp. 27–29). Turun Yliopisto.
- Khan, H. A. (1967). Machon fr. XVI.258–61 and 285–94. *Mnemosyne*, 20(3), 273–278.
- Lausberg, H. (1990). *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Franz Steiner.
- Leventhal, M. (2024). Comic receptions at Machon fr. 16.258–284 Gow. *Mnemosyne*, 77(1), 157–167.
- Losev, A. F. (2000). *Istoriia antichnoi estetiki* [History of ancient aesthetics], Vol. 4: *Aristotel' i pozdniaia klassika* [Aristotle and the Late Classics]. AST; Folio. (In Russian).
- Olson, S. D. (Ed., & Comment) (2016). *Eupolis. Heilotes — Chrysoun genos* (fr. 147–325). Verlag Antike.
- Sobolevskii, S. I. (Trans., & Comment.) (1935). Ksenofont Afinskii. *Sokraticheskie sochine-niia: Vospominaniia o Sokrate; Zashchita Sokrata na sude; Pir; Domostroii* [Xenophon of Athens. Socratic Writings: Memoirs of Socrates; Defence of Socrates; Symposium; Oeconomicus] Academia. (In Russian).
- Takho-Godi, A. A. (Ed.) (1978). *Antichnye ritoriki* [Ancient orators]. Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. (In Russian).

Van Hook, L. (1917). Ψυχρότης ἢ τὸ Ψυχρόν. *Classical Philology*, 12(1), 68–76.

Wright, M. E. (2012). *The comedian as critic: Greek Old Comedy and poetics*. Bristol Classical Press.

Информация об авторе

Екатерина Николаевна Бузурнюк

*кандидат филологических наук
научный сотрудник, Лаборатория
комментирования античных
текстов, Институт мировой
литературы им. А. М. Горького РАН
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,
д. 25а*

*доцент, историко-филологический
факультет, Институт
общественных наук, Российская
академия народного хозяйства
и государственной службы при
Президенте Российской Федерации
Россия, 119571, Москва,
пр-т Вернадского, д. 82*

✉ katerinabuz@gmail.com

Information about the author

Ekaterina Nikolaevna Buzurnyuk

*Cand. Sci. (Philology)
Researcher, Laboratory for Commenting
on Ancient Texts, A. M. Gorky Institute
of World Literature of the Russian
Academy of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya
Str., 25a*

*Associate Professor, Faculty of History
and Philology, Institute for Social
Sciences, The Russian Presidential
Academy of National Economy and
Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospekt
Vernadskogo, 82*

✉ katerinabuz@gmail.com