

DOI: 10.31857/S032103910008025-0

МАРСИЙ, ОЛИМП, ГИАГНИД И МИФ ОБ ИЗОБРЕТЕНИИ АВЛОСА

Л. В. Семенченко

Институт всеобщей истории Российской академии наук, Москва, Россия

E-mail: semlada@yahoo.com

Статья посвящена анализу происхождения мифологических традиций, связанных с Марсием, и их места в контексте общегреческих мифов о музыке. Анализ ранней литературной и иконографической традиции позволяет автору сделать вывод о том, что в основе классического варианта мифа об Афине, Марсии и Аполлоне лежали три отдельные традиции об изобретении авлоса и первых музыкальных номов, из которых только одна восходит к местным традициям фригийских Келен. Этот вывод позволяет пересмотреть взгляды, принятые в современной научной историографии.

Ключевые слова: мифы о музыке, Келены, авлос, номы (музыкальные), иконография, Фригия, миф об Афине и Марсии, миф о Марсии и Аполлоне, Паросский мрамор, Кибела, Гиагнид, Олимп (мифический музыкант)

MARSYAS, OLYMPOS, HYAGNIS AND THE MYTH OF THE INVENTION OF THE AULOS

Lada V. Semenchenco

Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

E-mail: semlada@yahoo.com

Acknowledgements: Russian Foundation for Basic Research, project No. 17-01-50032-ОГН

Данные об авторе. Лада Владиславовна Семенченко — кандидат исторических наук, научный сотрудник отдела сравнительного изучения древних цивилизаций ИВИ РАН.

Статья написана при поддержке гранта РФФИ № 17-01-50032-ОГН «Корпус текстов по истории Келен — Апаimei Фригийской».

The article traces the origins of musical mythological traditions associated with Marsyas and their place in the context of panhellenic musical myths. An analysis of early literary and iconographic data allows the author to conclude that the classic version of the myth of Athena, Marsyas and Apollo was based on three separate traditions concerning the invention of the aulos and the first musical *nomoi*, and only one of these traditions goes back to the local lore of Phrygian Kelainai. This conclusion allows a reconsideration of the views on the subject adopted in modern historiography.

Keywords: myths about music, Kelainai, aulos, *nomoi* (musical), iconography, Phrygia, myth of Athena and Marsyas, myth of Marsyas and Apollo, Parian Marble (Chronicle), Cybele, Hyagnis, Olympos (musician)

У любителя и знатока античности имя сатира Марсия ассоциируется в первую очередь с мифом о знаменитом музыкальном поединке между Марсием и Аполлоном, соревнованием флейты (авлоса)¹ и кифары, и несчастной судьбе сатира, проигравшего богу в этом поединке. Более сведущий читатель вспомнит, что Марсий — фригиец и происходит из фригийского города Келены, что ему приписываются многие музыкальные достижения, связанные с игрой на авлосе, и что именно в Келенах произошел поединок и там же Аполлон подвесил кожу своего незадачливого противника. Среди греческих музыкальных мифов есть еще один, который может сравниться по популярности с историей о музыкальном поединке, и он тоже связан с Марсием: это миф об изобретении авлоса Афиной и похищении его сатиром. Почему греческая музыкальная мифология оказалась так тесно связанной с Фригией? Когда и как возникла связь между греческими богами Афиной и Аполлоном и Марсием, местным героем фригийских Келен? Какова история возникновения и развития мифов об Афине, Аполлоне и Марсии, их география, их соотношение с другими мифологическими традициями об изобретении авлоса? Эти вопросы хотя и затрагивались в научной литературе, и в частности посвященной истории музыки, никогда не были предметом специального внимания. Данная статья будет посвящена подробному анализу греческих мифов об изобретении авлоса с упором на раннюю традицию, который позволит уточнить или пересмотреть некоторые представления об эволюции греческих музыкальных мифов.

Начнем с рассмотрения двух наиболее распространенных сюжетов. Согласно широко известному мифу, авлос был изобретен Афиной. Однако случайно увидев во время игры на этом инструменте свое отражение в источнике, богиня ужаснулась искаженным чертам своего лица и в гневе выбросила авлос. Брошенный Афиной инструмент подобрал сатир Марсий, который достиг в игре на нем большого совершенства. Впоследствии Марсий, возгордившись своим умением, бросил вызов самому Аполлону, который, победив сатира в музыкальном состязании, в наказание содрал с него шкуру. Самое раннее упоминание об одном из эпизодов этого мифа — сохранившаяся

¹ В русских переводах греческих авторов существует устойчивая традиция передавать название музыкального инструмента «авлос» (αὐλός) как «флейта». На самом деле древнегреческий авлос не вполне соответствует современной флейте, по устройству он больше похож на гобой. Кроме того, в древности использовались как одинарные, так и двойные авлосы. В данной статье я буду преимущественно использовать термин «авлос» как более точный.

у Афинейя цитата из дифирамба «Марсий» лирического поэта Меланиппида (третья четверть V в. до н.э.), где поэт приводит возмущенный возглас богини, бросившей авлос². Чуть позже об этом сюжете пишет Телест из Селинунта (конец V в. до н.э.), который выступает в защиту авлоса и подвергает сомнению легенду об отвержении его Афиной³. Наконец, к V в. до н.э. относятся свидетельства двух историков: Геродота и Ксенофонта. Геродот приводит описание фригийских Келен в VII книге своей «Истории» и сообщает наряду с прочими фактами: «В этом городе подвешена кожа силеня Марсия, о которой фригийцы рассказывают, что это Аполлон подвесил ее, содрав с Марсия»⁴. Ксенофонт тоже упоминает о поединке Аполлона с Марсием в контексте описания Келен и при этом сообщает более подробные сведения о реке Марсий: «Есть в Келенах и укрепленный дворец великого царя при истоках реки Марсий, под акрополем. Эта река тоже (как и Меандр. — Л.С.) протекает через город и впадает в Меандр. Ширина Марсия — 25 футов. Там, как рассказывают, Аполлон содрал кожу с Марсия, победив его в результате состязания в искусности/мудрости (περί σοφίας), и подвесил кожу в пещере, где находятся истоки [реки]. По этой-то причине река и называется Марсием»⁵. Выражение «περί σοφίας» оставляет некоторое пространство для интерпретации. У Ксенофонта σοφία, как правило, обозначает или мудрость в нравственном смысле, или ученость, т.е. обладание знаниями и умениями. Примером употребления этого слова во втором значении может служить отрывок «Воспоминаний о Сократе» (1.4.2–3). На вопрос о том, есть ли какие-нибудь люди, которые восхищаются его своим искусством, умением (ἐπὶ σοφίᾳ), герой диалога Аристодем отвечает, что Гомер восхищается его своей поэзией (ἐπὶ ἐλπῶν ποιήσει), Меланнипид — дифирамбом (ἐπὶ διθυράμβῳ), Софокл — трагедиями (ἐπὶ τραγῳδίᾳ), Поликлет — скульптурными изображениями (ἐπὶ δὲ ἀνδριαντοποιίᾳ), а Зевксис — живописью (ἐπὶ ζωγραφίᾳ). Однако, если в рассказе о Марсии Ксенофонт имел в виду именно умение, высокую степень владения каким-либо искусством, то почему, будучи несомненно знаком с греческой версией мифа о Марсии, он напрямую не говорит о музыкальном поединке? На тот факт, что Ксенофонт, упоминая о поединке Марсия с Аполлоном, умалчивает о музыкальном характере состязания, обратил внимание уже античный ритор, автор риторического трактата, который приписывался Элию Аристиду⁶. Иллюстрируя примерами из Ксенофонта характерные особенности стиля «древних авторов»: его простоту, сдержанность

² Athen. 14.7 Kaibel (616e) = Melanipp. fr. 758 PMG. Фрагмент из сатировой драмы, дошедший через Плутарха (Plut. *De cohib. ira.* 456b), представляет разговор Марсия с Афиной, где сатир убеждает богиню бросить авлос, который искажает ее благородный вид. Этот фрагмент, возможно, принадлежит Еврипиду, современнику Меланиппида.

³ Athen. 14.7 Kaibel (616f) = Telest. fr. 805 PMG.

⁴ Hdt. 7.26: ἐν τῇ καὶ ὁ τοῦ Σιληνοῦ Μαρσύεω ἄσκηδς [ἐν τῇ πόλει] ἀνακρέματα, τὸν ὑπὸ Φρυγῶν λόγος ἔχει ὑπὸ Ἀπόλλωνος ἐκδαρέντα ἀνακρεμασθῆναι.

⁵ Xen. *Anab.* 1.2.8: ἔστι δὲ καὶ μεγάλου βασιλέως βασιλεία ἐν Κελαιναῖς ἐρυμνὰ ἐπὶ ταῖς πηγαῖς τοῦ Μαρσύου ποταμοῦ ὑπὸ τῇ ἀκροπόλει· ῥεῖ δὲ καὶ οὗτος διὰ τῆς πόλεως καὶ ἐμβάλλει εἰς τὸν Μαίανδρον· τοῦ δὲ Μαρσύου τὸ εὖρος ἐστὶν εἴκοσι καὶ πέντε ποδῶν. ἐνταῦθα λέγεται Ἀπόλλων ἐκδεῖραι Μαρσύαν νικήσας ἐρίζοντά οἱ περὶ σοφίας, καὶ τὸ δέρμα κρεμάσαι ἐν τῷ ἄντρῳ ὅθεν αἱ πηγαί· διὰ δὲ τοῦτο ὁ ποταμὸς καλεῖται Μαρσύας.

⁶ О дате написания трактата и возможном авторе см. Patillon 2002, 16–17.

и отсутствие лишних деталей, автор трактата пишет: «Стилю древних присуще именно вот что: не говорить, уточняя подробности — “вступив в противоборство в авлетике или в музыке”, но [в общем виде] — “в искусности”⁷». Таким образом, Аристид понимает выражение «ἐρίσαντα περὶ σοφίας» как общее указание Ксенофонта на состязание в мастерстве, искусности, без уточнения рода самого искусства. Среди современных переводчиков и исследователей Ксенофонта нет единого понимания этой фразы: Маскере передает выражение «περὶ σοφίας» как «в умении»; Руссель и Этьен вообще оставляют его без перевода. Браунсон переводит: «in a contest of musical skill», подобным же образом Максимова: «в музыкальном соревновании». Этот перевод, на мой взгляд, не вполне корректен, так как содержит уточнение, отсутствующее у Ксенофонта. Таплин понимает слова «περὶ σοφίας» как указание на поединок в мудрости, допуская, что Марсий мог отождествляться с Силеном, у которого мудрости искал Мидас⁸. На наш взгляд, вопрос о понимании этого отрывка из Ксенофонта нельзя считать окончательно решенным.

Все четыре приведенных нами свидетельства переданы греками и являются частью греческой традиции, однако, в отличие от свидетельства лириков, сообщения Геродота и Ксенофонта опирались в той или иной степени на местную, фригийскую традицию. Легко заметить, что сообщения историков значительно отличаются по описываемому сюжету от двух поэтических свидетельств: если у Меланиппида и Телеста речь идет об отвержении авлоса Афиной и о Марсии, которому достались плоды изобретения богини, то Геродот и Ксенофонт сообщают о коже Марсия, подвешенной в Келенах при истоках одноименной реки. Можно предположить, что эта кожа действительно была объектом почитания во фригийском городе в V в. до н.э. и за ней стояла определенная местная традиция о гибели местного героя Марсия и превращении его в реку. При этом вполне возможно, что Аполлон в сообщении Геродота заменяет какого-то местного бога, с которым автор его отождествляет. Что касается Ксенофонта, который писал значительно позже, он уже описывает местную реликвию, следуя логике греческого мифа. По мнению Шювена, свидетельство Ксенофонта отражает заимствование эллинизированными фригийцами уже в 401 г. традиции об изобретении авлоса в Келенах и связывает это заимствование с экспортом в Грецию тростника из озера, находящегося неподалеку от города⁹. Однако исследования, проведенные на городище Келен, и прежде всего анализ керамического материала, показали, что импорт греческой продукции в Келены до начала эллинистического периода был очень незначительным¹⁰, и тем более нет оснований говорить о суще-

⁷ Ps.-Aristid. *Ars rhet.* 2.129: Ἀρχαίως δὲ τοῦτο, μὴ εἰπεῖν κατ'εἶδος “ἐρίσαντα περὶ αὐλητικῆς ἢ μουσικῆς”, ἀλλὰ “περὶ σοφίας” (цит. по изданию: Patillon 2002, 149). Автор трактата считает употребление общих выражений вместо конкретных существенной чертой стиля древних писателей, но вместе с тем приводит и другой пример, где Ксенофонт, наоборот, предпочитает конкретное описание общим словам: ср. Ps.-Aristid. *Ars rhet.* 2.58.

⁸ Masqueray 1930, 50: «Marsyas, qui avait rivalisé d'habileté avec lui»; Roussel, Étienne 2016, 35: «Marsyas, qui prétendait rivaliser avec lui»; Maksimova 1951, 10: «одержав над ним победу в музыкальном соревновании»; Brownson 1922: “after having defeated him in a contest of musical skill”; Tuplin 2011, 88.

⁹ Chuvin 1995, 122.

¹⁰ Dupont, Lungu 2011, 252; Lungu, Dupont 2016, 439–440.

ствовании здесь в V в. до н.э. достаточного количества греческого населения, которое могло бы быть источником эллинизаций местных жителей. Это кажется еще менее вероятным, если учитывать, что миф о Марсии и Аполлоне в конце пятого века только появился в Афинах (он впервые засвидетельствован не ранее последней трети V в. до н.э.) и в это время еще не получил общегреческого распространения. Даже если Ксенофонт, упоминая о поединке Марсия с Аполлоном, имеет в виду именно музыкальный поединок, тем самым излагая афинскую версию мифа, это не означает, что местная традиция почитания Марсия уже успела ее заимствовать.

Итак, мы можем констатировать, что самые ранние литературные свидетельства не содержат «полной» версии мифа, где похищение Марсием авлоса Афины связано с последующим поединком Марсия с Аполлоном. В то время как сюжет об Афине и Марсии отражен у греческих лириков, рассказ о соперничестве между Марсием и Аполлоном сообщается историками и, вероятно, восходит к местной — келенской — традиции. Все эти свидетельства появляются не раньше второй половины V в. до н.э. Другими словами, можно предположить, что первоначально два этих мифа существовали раздельно, причем ранняя версия мифа о Марсии и Аполлоне, восходящая к местной традиции, не была связана с музыкальным сюжетом. Это особенно важно подчеркнуть, учитывая, что в научной литературе эти два мифа, как правило, рассматриваются как одно целое. Так, например, существует авторитетное мнение, что рождение мифа об Афине, Марсии и Аполлоне, для которого характерно критическое отношение к авлосу, связано с возникновением в Афинах так называемого течения «новой музыки», которое выступало за использование новых технических возможностей в игре на традиционных инструментах и делало особый акцент на разнообразии их звучания¹¹.

Одновременно с вышеупомянутыми мифами о Марсии в Греции V в. до н.э. существовали и другие легенды, связанные с изобретением авлоса, возникшие еще в архаическую эпоху. В XII Пифийской оде Пиндара рассказывается об изобретении авлоса Афиной, которая с помощью этого инструмента подражала плачу Горгон о своей сестре Медузе после убийства ее Персеем. В связи с этим изобретенная Афиной мелодия получила название νόμος πολυκέφαλος¹². Еще более ранняя традиция, отраженная у греческого лирического поэта Стесихора (вторая пол. VII — первая пол. VI в. до н.э.), называет изобретателем флейты Аполлона (Ps.-Plut. *De musica*. 1135f). Представления похожего рода отразились в мифе об изобретении лиры Гермесом, а также в традиции о том, что νόμος Πυθικός, исполняемый на авлосе на Пифийских играх в честь Аполлона, служит музыкальным изображением битвы Аполлона с Пифоном (Strab. 9.3.10; Poll. 4.84)¹³.

¹¹ Wilson 1999; Csapo 2004; Frontisi-Ducroux 1994; LeVen 2014, 106, n. 89.

¹² Собственно Пиндар называет этот ном πολλὰν κεφαλῶν νόμος («ном многих голов» Pind. *Pyth.* 12.23); обычно его отождествляют с πολυκέφαλος νόμος («многоголовым/многоглавым номом»), известным по Псевдо-Плутарху (*De musica*. 1133 d–e). Пиндар мог связывать название нома со множеством голов, от которых исходил звук, служивший предметом подражания Афины: голов Горгон и змей (Pind. *Pyth.* 12.9). Однако не исключено, что название πολυκέφαλος νόμος подразумеваем множество частей (κεφαλαί), из которых состоял ном (Schol. Pind. *Pyth.* 12.39c Drachmann).

¹³ Cp. Frontisi-Ducroux 1994, 250.

Более ранним отголоском мифа об изобретении авлоса Афиной можно считать упоминание беотийской поэтессы Коринны о том, что Афина учила Аполлона игре на авлосе¹⁴. В этих свидетельствах нет речи ни об отвержении авлоса богиней, ни о похищении этого инструмента Марсием, они никак не связаны с враждебным отношением к авлосу. Вопрос о соотношении версии Пиндара с мифом об Афине и Марсии был предметом оживленной дискуссии в недавней литературе. Пападопулу и Пиренн-Дельфорж считают вполне возможным, что Пиндару был известен сюжет об отвержении авлоса Афиной и присвоении его Марсием, но поэт сознательно скрыл эту часть мифа. Два намека на скрытое присутствие этого второго сюжета, по их мнению, содержится в самом тексте оды¹⁵. В то же время, по их признанию, версия мифа, изложенная в XII оде Пиндара, — фиванская, в то время как критика авлоса и его широких музыкальных возможностей имеет афинское происхождение и сам Пиндар ее не разделяет. По мнению Ван Кер, фиванский поэт прославляет техническое совершенство игры на авлосе и технические новшества, которые были достигнуты в это время в его городе и значительно расширили гармонический диапазон инструмента и его миметические возможности. Согласно Ван Кер, эти усовершенствования Пиндар приписывает Афине, которую прославляет не как изобретательницу авлоса, но как покровительницу искусства игры на этом инструменте — авлетики. Пиндар стремится донести до нас мысль о том, что новый виртуозный стиль игры на авлосе, включавший новые лады и ритмы и вызвавший столь неоднозначное отношение в греческом мире, возник под патронажем Афины¹⁶. По мнению Мартина, рассуждения об авлосе в оде Пиндара находятся в контексте совсем других ценностей, чем спор об отвержении Афиной авлоса между Меланиппидом и Телестом, имевший место поколением позже. Во время Пиндара спор об отношении к авлосу был еще не актуален. Афина у Пиндара не только не отвергает авлос, но устанавливает обычай прославления героя при помощи вновь изобретенного музыкального инструмента и выступает в качестве сочинителя «многоголового» нома, создавая мифологическую парадигму для всех последующих его исполнителей¹⁷. Что же касается общего музыкального контекста, современников Пиндра больше волновал вопрос о соотношении музыки, исполняемой на авлосе, и человеческого голоса, о приоритете пения или его инструментального сопровождения, и именно в этом контексте, по мнению Мартина, нужно оценивать отношение к авлосу в XII Пифийской оде¹⁸. По мнению Роусон, отсутствие упоминаний о Марсии у ранних лириков Коринны и Пиндара предполагает, что миф об Афине и Марсии появился в более позднее время¹⁹.

Гипотеза о том, что миф об Афине и Марсии возник уже после Пиндара, подтверждается данными иконографической традиции. В то время как изображение Афины, играющей на флейте, встречается в аттической вазописи с VI в. до н.э., Марсий появляется в этом сюжете только с середины V в. до н.э.,

¹⁴ Ps.-Plut. *De musica*. 1136a = Corinn. fr. 668 *PMG*.

¹⁵ Papadopoulou, Pirenne-Delforge 2001, 44–45.

¹⁶ Van Keer 2004, 25.

¹⁷ Martin 2003, 163.

¹⁸ Martin 2003, 164.

¹⁹ Rawson 1987, 3.

о чем свидетельствуют соответствующие изображения в краснофигурной вазописи²⁰, а также сообщение Павсания (1.24.1) о статуарной группе работы известного скульптора Мирона, которая находилась на Афинском акрополе. Группа Мирона представляла Афину, ударяющую Марсия в момент, когда он пытается подобрать брошенный ею авлос²¹. Что касается изображения сцены состязания Марсия и Аполлона, они появляются еще позже — в вазописи начиная с 430 г. до н.э.²²

Мифам об изобретении флейты Афиной противостоял другой комплекс мифов, возникший в Греции еще в архаический период и отражавший представление об изобретении авлоса и связанных с ним гармоний (ладов), а также музыкальных произведений (номов) фригийцами. Афиной сообщает, что у Алкмана (вторая пол. VII в. до н.э.) и Гиппонакта флейтисты носят фригийские имена²³. Трактаты Пратина из Флиунта (начало V в. до н.э.), Главка из Регия (конец V в. до н.э.), Аристоксена и Гераклида Понтийского (IV в. до н.э.) об истории музыки, дошедшие до нас в цитатах более поздних авторов, сохранили множество рассуждений о первооткрывателях в музыкальной сфере, в том числе о музыкальных открытиях фригийцев. Сообщения о различных открытиях фригийцев в музыкальной области можно разделить на три группы: во-первых, это рассказы об изобретении самого инструмента — авлоса (равно как и других музыкальных инструментов); во-вторых, об изобретении ладов (ἁρμονίαι) — фригийского, лидийского, смешанных; наконец, в-третьих, — о сочинении отдельных инструментальных произведений для авлоса — номов, которые еще называются кроύματα²⁴ или αὐλήματα, употребляемых при отправлении культа. К последней категории относится, в частности, мелодия песни в честь фригийской Матери богов (Μητρῶν αὐλήμα). Важной фигурой в рамках этой традиции был фригийский (или мисийский) авлет Олимп. Некоторые считали, что он жил еще до Троянской войны, другие — во времена царя Мидаса (738—696 до н.э.). Противоречие устранялось с помощью введения двух персонажей, носящих одно и то же имя: старшего и младшего Олимпов, которое впервые было предложено Пратином из Флиунта, старшим современником Пиндара²⁵. Мнение о том, что νόμος πολυκέφαλος, изображающий победу Персея над Горгоной, был творением фригийца Олимпа-младшего, восходит к Пратину. Пратин и Главк согласны также в том, что Олимп сочинил Ἀρμάτειος νόμος — так называемый «колесничный ном», который считается посвященным Кибеле (Ps.-Plut. *De musica*. 1133d—f). Еще одна традиция приписывает его сочинение Крату,

²⁰ Demargne 1984, n. 617, 618, 623.

²¹ См. Wilson 1999, 60—62; Rawson 1987, 6.

²² Об этих изображениях и их связи с драматическими представлениями см. Rawson 1987, 6—7.

²³ Ath. 14.18 Kaibel [624b] = Alcman. fr. 109 PMG: ταύτην δὲ τὴν ἁρμονίαν [Φρυγιστὶ] Φρύγες πρῶτοι εὗρον καὶ μετεχειρίσαντο. διὸ καὶ τοὺς παρὰ τοῖς Ἑλλήσιν αὐλητὰς Φρυγίους καὶ δούλοπρεπεῖς τὰς προσηγορίας ἔχειν· οἷός ἐστιν ὁ παρὰ Ἀλκμᾶνι Σάμβας καὶ Ἄδων καὶ Τῆλος, παρὰ δὲ Ἰπλώνακτι Κίων καὶ Κώδαλος καὶ Βάβυς, ἐφ' ᾧ καὶ ἡ παροιμία ἐπὶ τῶν αἰεὶ πρὸς τὸ χεῖρον αὐλούντων “κάκιον [ῆ] Βάβυς αὐλεῖ”.

²⁴ Хухцермейер отмечает, что термин кроύματα впервые употребляется в значении мелодий для авлоса (Aulosweisen) у Александра Полигистора: Huchzermeyer 1931, 6; ср. Thiemer 1979, 70.

²⁵ West 1992, 330—331; Lasserre 1954, 45, n. 3.

ученику Олимпа-старшего (*De musica*. 1133e). Ко времени Главка из Регия (конец V в. до н.э.) существовал каталог произведений Олимпа, исполняемых при отправлении культа²⁶.

Еще Якоби отмечал раннюю и тесную связь между Марсием и Олимпом, хотя и с оговоркой, что изначально они должны были принадлежать к двум разным традициям²⁷. По мнению Роусон, главные атрибуты Олимпа — это его фригийское происхождение и связь с Марсием²⁸. Но можно ли установить, в какой момент возникает эта связь? По сообщению Павсания, Олимп изображен рядом с Марсием на картине Полигнота «Подземное царство», где он имеет вид «юноши, обучающегося игре на авлосе» (после середины 460-х годов до н.э.)²⁹. На наш взгляд, это сообщение фиксирует самое раннее свидетельство о Марсии и Олимпе как учителя и ученике. Изображения Олимпа на греческих вазах с самого начала связаны с Марсием, однако они появляются лишь с конца V в. до н.э.³⁰

В качестве раннего указания на миф об авлете Марсии и его ученике Олимпе в литературе часто ссылаются на отрывок из схолиев к комедии Аристофана «Облака», где упоминается диалог между Силеном и Олимпом, который содержится у Пиндара³¹. Рассмотрим более подробно содержание и контекст этого отрывка. Комментарий схолиаста относится к диалогу между Сократом и Стрепсиадом, который обращается с вопросом к философу, отвлекая его от высоких размышлений. В ответ Сократ бросает ему довольно уничижительную фразу: τί με καλεῖς, ὦ φήμερε («Что ты зовешь меня, о смертный?»)³². Схолиаст комментирует термин ἐφήμερος, рассуждая о внешнем сходстве Сократа с Силеном, а затем переводя это сравнение в плоскость литературную и отмечая сходство двух персонажей в манере изъясняться. В подтверждение этого схолиаст приводит параллель из Пиндара, где Силен обращается к Олимпу с похожими словами и называет его тем же эпитетом, каким аристофановский Сократ называет Стесихора: ἐφήμερος³³. Таким образом, в этой истории Силен выступает в роли мудреца, поучающего неопытного юнца, и его

²⁶ Abert 1910, 4–5.

²⁷ Jacoby 1904, 50.

²⁸ Rawson 1987, 8.

²⁹ Paus. 10.30.9: ὑπὲρ τοῦτου ἐστὶν ἐπὶ πέτρας καθεζόμενος Μαρσύας, καὶ Ὀλύμπιος παρ' αὐτὸν παιδὸς ἐστὶν ὥραίου καὶ αὐλεῖν διδασκομένου σχῆμα ἔχων. Павсаний пишет, что Марсий изображен Полигнотом рядом с Орфеем и Тамиром. По мнению Роусон, тот факт, что Марсий изображен рядом с персонажами, которых так же, как и его, постигла печальная участь, создает аллюзию на миф его несчастном поединке с Аполлоном: Rawson 1987, 8. Однако все эти персонажи могли объединяться уже тем, что были авторами изобретений и открытий в музыкальной сфере, и намек на состязание Марсия с Аполлоном, как нам кажется, можно здесь увидеть только с некоторой натяжкой.

³⁰ См. подробнее Weis 1994, 4; Rawson 1987, 7–8.

³¹ *Schol. Ar. Nub.* 223d = Pind. fr. 157 Snell–Maehler.

³² Для этого труднопереводимого слова удачное поэтическое соответствие найдено в переводе комедии «Облака» Пиотровского: «Чего ты хочешь, праха сын?» (Piotrovsky, Gasparov, Yarkho 2000, 158).

³³ *Schol. Ar. Nub.* 223d: ὁ γὰρ τοι Πίνδαρος διαλεγόμενον παράγων τὸν Σείληνόν τῳ Ὀλύμπῳ τοιοῦτους αὐτῷ περιέθηκε λόγους “ὦ τάλας ἐφήμερε, νήπιε βάζεις”. — «Так как Пиндар представляет Силену, беседующего с Олимпом, и заставляет его говорить следующие слова: “О несчастный смертный, ты говоришь глупости”».

образ служит параллелью к образу Сократа. Излишне говорить, что этот образ Силена не имеет ничего общего с образом неотесанного сатира Марсия, героя мифа о похищении авлоса у Афины. Силен Пиндара гораздо больше похож на Силена-мудреца, которого пытался поймать фригийский царь Мидас, чтобы узнать от него секрет жизненной мудрости, но это персонаж другого мифа³⁴. Таким образом, сообщение схолиаста к Аристофану не дает оснований для удревления традиции о музыкальной преемственности между Олимпом и Марсием.

Только в сочинениях Платона и Аристотеля миф о Марсии и его ученике Олимпе уже составляет единое целое с мифами об Афине и Марсии и поединке Марсия с Аполлоном (Plat. *Leg.* 3, 677d; Arist. *Pol.* 8.6.13, 1341a). У Платона первым сочинителем музыкальных произведений, используемых в культовых церемониях, выступает Марсий в паре со своим учеником Олимпом. В диалоге «Пир» философ приводит развернутое сравнение Сократа с Марсием, несомненно отталкиваясь, как и схолиаст Аристофана, от внешнего сходства Сократа с силеном, но смысл платоновского сравнения совершенно другой. Философ сравнивает красноречие Сократа с музыкальным даром Марсия: «Тот (Марсий. — Л. С.) очаровывал людей с помощью инструментов и дыхания, и еще теперь (это свойственно любому,) кто бы ни играл его произведения — а то, что исполнял Олимп, кстати сказать, было сочинением его учителя Марсия, — так вот, только его сочинения, исполняет ли их хороший флейтист или плохая флейтистка, подвергают в состояние одержимости и, по причине своего божественного характера, обнаруживают тех, кто нуждается в богах и [мистических] ритуалах»³⁵. В диалоге «Минос», приписываемом Платону³⁶ и, очевидно, заимствовавшем идею философа, Марсий и его

³⁴ Hdt. 8.138; Xen. *Anab.* 1.2.13–14; Bion apud Athen. 1.23 Kaibel (45c) = *FGrHist* 14 F3; Conon apud Phot. *Bibl.* 186 p. 130b 25 = *FGrHist* 26 T 1; Theop. apud Athen. 1.23 Kaibel (45c) = *FGrHist* 115 F 75a и Theop. apud Dionys. Hal. *Epistula ad Pomp.* 6.60 = *FGrHist* 2 115 T 20a; Paus. 1.4.5; Philostr. *Iun. Im.* 1.22.1.

³⁵ Plat. *Symp.* 215c: ὁ μὲν γὰρ δι' ὀργάνων ἐκίλει τοὺς ἀνθρώπους τῇ ἀπὸ τοῦ στόματος δυνάμει, καὶ ἔτι νυνὶ ὃς ἂν τὰ ἐκείνου αὐλῇ — ἃ γὰρ Ὀλύμπιος ἤϋλει, Μαρσίου λέγω, τούτου διδάξαντος — τὰ οὖν ἐκείνου ἔαντε ἀγαθὸς αὐλητῆς αὐλῇ ἔαντε φαύλη αὐλητρίς, μὴ κατέχεσθαι ποιῇ καὶ δηλοῖ τοὺς τῶν θεῶν τε καὶ τελετῶν δεομένους διὰ τὸ θεῖα εἶναι. Жанмер считает, что в основе уподобления Сократа Марсию лежит представление о том, что музыка, используемая в оргиях и мистических ритуалах, повергала участников в состояние одержимости (Jeanmaire 1970, 290). Слова Сократа повергают его слушателей в состояние религиозного транса (μανία), характерного для вакхических и других оргий. Вест придерживается сходной интерпретации и понимает τοὺς τῶν θεῶν τε καὶ τελετῶν δεομένους как «нуждающихся в религиозных очищениях» (West 1992, 105, n. 103: «Согласно Платону, мелодии для авлоса, приписываемые Олимпу, даже если они исполнялись плохо, были способны повергать слушателя в религиозный транс и обнаруживать, что он нуждается в религиозном очищении»), а также приводит и другие свидетельства источников о связи авлоса с оргиастическими культами и их способности вызывать состояние религиозного транса.

³⁶ Этот диалог, на основании упрощенного подхода и расхождений со взглядами Платона, считается не принадлежащим ему. Он датируется временем не позднее конца III в. до н.э. По мнению Суйе, он мог быть написан в конце IV в. автором, который принадлежал к сократическому кружку или Академии (Souilhé 1981, 81–82, 84). Некоторые авторы начала XX в. атрибутируют этот диалог вместе с диалогом «Гиппарх» Гераклиду Понтийскому: Souilhé 1981, 82, n. 3.

ученик Олимп называются «законодателями» авлетических номов: «Их мелодии на авлосе в высшей степени божественны, только они волнуют и обнаруживают тех, кто имеет нужду в богах. И только они еще и теперь сохраняются, так как они божественны»³⁷.

Современник Платона Метродор Хиосский, философ, ученик Демокрита и одновременно мифограф, живший в первой половине IV в. до н.э., написал не дошедший до нашего времени трактат «О троянских делах». Орывок из этого сочинения, цитируемый Афинеем, сообщает, что Марсий в Келенах изобрел два инструмента: (многоствольную) сиригу и (двойной) авлос, в то время как раньше играли только на одноствольной дудочке³⁸. Первенство Марсия в изобретении двойного авлоса и фригийского лада отмечается в каталоге музыкальных достижений у Плиния (*NH.* 7.204).

Приведенный выше анализ литературной и иконографической традиции о Марсии, Олимпе и их музыкальных открытиях позволяет нам выделить на ранней стадии две параллельные традиции. Одна из них была связана с Олимпом и его музыкальными достижениями. Другая, героем которой был Марсий, восходила к местной келенской традиции и первоначально не имела никакого отношения ни к изобретению авлоса, ни к другим музыкальным сюжетам. Не ранее второй четверти V в. до н.э. мы фиксируем возникновение на афинской почве музыкального мифа об Афине и Марсии (статуарная группа Мирона на Афинском акрополе), и именно с этого времени Марсий становится персонажем греческой музыкальной вселенной. По всей видимости, ассоциация между Марсием и Олимпом как учителем и учеником происходит в это же время (изображение на картине Полигнота в Дельфах): став первым авлетом, фригиец Марсий отобрал эту роль у фригийца Олимпа, которому отныне приписывалась роль ученика сатира, овладевшего божественным инструментом. Миф о поединке Марсия с Аполлоном появляется несколько позже: этот сюжет отражается в вазописи начиная с 430 г. до н.э., а «История» Геродота, написанная не позже 446 г. до н.э., сообщая о коже Марсия, подвешенной в Келенах, не упоминает при этом о музыкальном поединке.

Начиная с IV в. традиция о фригийском происхождении авлоса дополняется еще одним существенным элементом: появляются параллельные свидетельства о том, что изобретателем авлоса, равно как и фригийского лада, а также основных номов, исполняемых в этом ладу, был не сатир Марсий, а фригиец Гиагнид и что изобретение этого инструмента напрямую связано с установлением почитания фригийской Матери богов Кибелы. Первые о Гиагниде упоминает Аристоксен, сообщая о том, что им был изобретен фригийский лад (ἀρμονία)³⁹. Гораздо более подробную информацию о роли Гиагнида как изобретателя авлоса содержит надпись на Паросском мраморе (III в. до н.э.), дословный текст которой гласит: «[статуя] матери богов явилась в Кибелах, и Гиагнид, фригиец, первым изобрел фригийские авлосы

³⁷ Plat. *Min.* 318b: ἔχοις ἂν οὖν εἰπεῖν τίς τῶν παλαιῶν ἀγαθὸς γέγονεν ἐν τοῖς αὐλητικοῖς νόμοις νομοθέτης; ἴσως οὐκ ἔννοεῖς, ἀλλ' ἐγὼ βούλει σε ὑπομνήσω; Πάνυ μὲν οὖν. Ἄρ' οὖν ὁ Μαρσύας λέγεται καὶ τὰ παιδικὰ αὐτοῦ Ὀλυμπος ὁ Φρύξ; Τούτων δὴ καὶ τὰ αὐλήματα θεϊοτάτα ἐστὶ, καὶ μόνα κινεῖ καὶ ἐκφαίνει τοὺς τῶν θεῶν ἐν χρεῖα ὄντας· καὶ ἔτι καὶ νῦν μόνα λοιπά, ὥς θεῖα ὄντα.

³⁸ Athen. 4.82 Kaibel (184a): Μητρόδωρος δ' ὁ Χῖος ἐν Τρωικοῖς σύριγγα μὲν φησιν εὐρεῖν Μαρσύαν καὶ αὐλὸν ἐν Κελαιναῖς, τῶν πρότερον ἐνὶ καλάμῳ συριζόντων.

³⁹ Athen. 14.18 Kaibel (624b).

в К[...], а также первым сыграл на авлосе [музыкальный лад], называемый фригийским, и другие мелодии (номы), посвященные Матери [богов], Дионису и Пану»⁴⁰.

Очень близкую параллель этому сообщению содержат первые четыре строчки эпиграммы Диоскорида из Никополя (конец III в. до н.э.)⁴¹: «Авлос избрал фригиец Гиагнид, когда Мать богов впервые явила священные ритуалы в Кибелах и при его (авлоса) звуке безумная жрица (или: безумный жрец)⁴² Идейской пещеры распускал(а) прекрасные волосы».

В современной литературе закрепилось предположение о том, что Диоскорид и автор Паросской хроники пользовались общим источником афинского происхождения, который представлял собой сочинение перипатетической школы⁴³.

Из-за частичной порчи текста двух последних строк вышеприведенной эпиграммы Диоскорида восстановить ее точный смысл не удастся, однако можно видеть, что ее автор противопоставляет двух флейтистов: Гиагнида и Марсия. Исследователями были предложены несколько интерпретаций смысла эпиграммы, которые зависят от предлагаемого восстановления текста⁴⁴. Наиболее убедительной выглядит версия Поленца, который формулирует смысл противопоставления следующим образом: «Если Марсий у позднейших [поколений] считался изобретателем флейты, так это потому, что его

⁴⁰ [ἄγαλμα / θ]εων μητρὸς ἐφάνη ἐν Κυβέλοις καὶ Ὑαγνίς ὁ Φρυγὲς αὐλοῦς πρῶτος εὔρεν ἐν κ..... τοὺς Φρύγας [καὶ] ἁρμονίαν τὴν κ]αλουμένην Φρυγιστὶ πρῶτος ἤβησε καὶ ἄλλους νόμους Μητρὸς Διονύσου Πανός (v. 18–20). Классическое издание Якоби: *FGrHist* 239. Мы цитируем текст Паросской надписи по изданию Rotstein 2016, в котором автор воздерживается от воспроизведения восстановлений Якоби, предложенных *exempli gratia*, в том числе от восстановления, которое Якоби приводит в 10-м параграфе: K.....ΑΙΩΝ на месте пропуска после *каппы*. О принципах издания см. Rotstein 2016, 18–20.

⁴¹ Gow, Page 1965, vol. 1, 92: Αὐλοὶ τοῦ Φρυγὸς ἔργον Ὑάγνιδος, ἥνίκα Μήτηρ / ἱερὰ τὰν Κυβέλοις πρῶτ' ἀνέδειξε θεῶν. / καὶ πρὸς ἑὸν φώνημα καλὴν ἀνελύσατο χαίταν / ἔκφρων Ἰδαίης ἀμφίπολος θαλάμης. / εἰ δὲ Κελαινίτης ποιμὴν † πάρος δὴ*περ' αἰέσας / ἐγνώθη, Φοῖβου κλεινὸν ἔδειξεν ἔρις †.

⁴² Слово ἀμφίπολος можно понимать и как мужской, и как женский род. Ср. переводы: “Frantic servant of the Idaean chamber first loosed his lovely locks” (Paton 1916, 183–185); «Et qu'à sa voix, pris de folie, le prêtre de l'autre idée dénoua sa belle chevelure» (перевод Сури в издании Waltz, Soury 1957, 137).

⁴³ Первым это предположение высказал Райтценштайн, который отметил еще одну, кроме сообщения о Гиагниде, близкую параллель к Паросской надписи у Диоскорида. Он считал, что этим общим источником было сочинение «Пеплос», принадлежащее Аристотелю (Reitzenstein 1893, 166). Якоби отверг эту гипотезу. По его мнению, источником сообщения Паросского мрамора было сочинение Эфора, который, в свою очередь, опирался на Аристоксена (*FGrHist* 239 A 10 Komm.). По мнению Gay и Пейджа, которые следуют за Райтценштайном, оба автора опирались на одного и того же хронографа (Gow, Page 1965, vol. 2, 264, n. 1). К этому же мнению присоединяется Ротштайн, считая, что автором этого сочинения мог быть Аристотель или Феофраст (Rotstein 2016, 117–118, 121). Эта гипотеза противоречит предположению Якоби о том, что традиция об изобретении авлоса Гиагнидом, идущая от Эфора и Аристоксена, противостоит феофрастовско-аристотелевской версии об изобретении авлоса Марсием.

⁴⁴ Paton 1916, 185; Buffière 1977, 40, 42; Waltz, Soury 1957, 137; Nollé 2006, 73, n. 147.

прославила вражда против Феба»⁴⁵. Таким образом, основная тема эпиграммы — вопрос о том, кому и почему принадлежит пальма первенства в изобретении авлоса и совершенном владении этим инструментом: Марсию или Гиagnиду. По мнению Поленца, Диоскорид, который, как он считает, опирается на сообщение Паросской хроники, выступает против традиционного взгляда о том, что изобретателем авлоса был Марсий, в поддержку новаторского взгляда о том, что его автором был Гиagnид⁴⁶. Якоби с помощью подробного анализа отрывка из трактата Псевдо-Плутарха «О музыке» приходит к выводу, что ни Главк из Регия, ни Гераклид Понтийский, который на него опирался, ничего не знали о Гиagnиде и считали первыми авлетами Марсия и Олимпа. Автором традиции, которая отдавала первенство в изобретении авлоса Гиagnиду, был Аристоксен, в то время как взгляд о первенстве Марсия восходит к Главку из Регия⁴⁷. Что касается общего источника Паросского мрамора и эпиграммы Диоскорида, содержащего сообщение об изобретении авлоса Гиagnидом, Якоби считает, что это было сочинение историка конца V в., содержание которого Диоскорид использовал через посредство Аристоксена, а автор Паросской надписи — через посредство Эфора⁴⁸. Таким образом, по крайней мере с конца V в. до н.э. существовали две различные — и взаимоисключающие — традиции, одна из которых признавала изобретателем флейты и фригийского лада Гиagnида, а другая — Марсия.

К I в. до н.э. традиция о Гиagnиде объединяется с традицией о Марсии и Олимпе: Гиagnид предстает отцом Марсия⁴⁹. Согласно Александру Полигистору, первым авлетом был Гиagnид, вслед за ним Марсий и Олимп, а последний передал это искусство грекам⁵⁰. Один из персонажей трактата Псевдо-Плутарха присоединяется к этому мнению: «Он [Марсий] был сыном Гиagnида, первого изобретателя искусства игры на авлосе»⁵¹. В анонимном трактате «О музыке» Гиagnиду, Марсию и Олимпу приписывается изобретение фригийского лада, главного лада для духовых инструментов⁵². Образ Гиagnида часто интегрируется также в состав мифа об Афине — Марсии — Аполлоне, причем в таком случае Гиagnид занимает скромное положение отца Марсия и не претендует ни на какие музыкальные открытия. Примеры такого рода упоминаний о Гиagnиде мы находим в эпиграмме Антипатра, поэта I в. н.э., в схолиях на платоновский диалог «Минос», а также в «Деяниях Диониса» Нонна⁵³.

⁴⁵ «Wenn Marsyas den Späteren als Erfinder der Flöte galt, so ist es sein Streit mit Phoibos, der ihn bekannt gemacht hat» (Pohlenz 1965, 481; ср. Gow, Page 1965, vol. 2, 266).

⁴⁶ Pohlenz 1965, 480–481.

⁴⁷ Jacoby 1904, 52–53. Сходного мнения придерживается Кляйнгюнтер (Kleingünther 1933, 139).

⁴⁸ Jacoby 1904, 55.

⁴⁹ В ряде восстановлений, предложенных для двух последних строк эпиграммы Диоскорида, о которой шла речь выше, принимается конъектура πατρός вместо πάρος, и при таком понимании Гиagnид оказывается отцом Марсия, однако сохранившийся текст не позволяет принять такую интерпретацию как единственно возможную.

⁵⁰ Ps.-Plut. *De musica*. 1132e–f = *FGrHist* 273 F 77: «Υαγινὺν δὲ πρῶτον αὐλῆσαι, εἶτα τὸν τοῦτου υἱὸν Μαρσύαν, εἶτ' Ὀλύμπιον».

⁵¹ Ps.-Plut. *De musica*. 1133e: εἶναι δ' αὐτὸν [Μαρσύαν] Ὑάγνιδος υἱόν, τοῦ πρώτου εὐρόντος τὴν αὐλητικὴν τέχνην».

⁵² Anon. *De musica*. 28.

⁵³ AG 9.266 (Антипатр); *Schol. Plat. Min.*, 318b, 2; Nonn. *D.* 10.233.

Таким образом, можно выделить ряд поздних свидетельств, в которых отражается либо синкретическая версия об изобретении искусства игры на авлосе фригийцами Гиагнидом, Марсием и Олимпом, либо версия мифа об Афине — Марсии — Аполлоне, в которую Гиагнид включается в качестве второстепенного персонажа — отца Марсия. Однако наряду с этим некоторые поздние авторы, похоже, сохранили более раннюю, идущую еще от Аристоксена и отраженную в Паросской надписи, традицию об исключительном первенстве Гиагнида. В этом смысле очень интересно пространное рассуждение Апулея во «Флоридах», посвященное тому, какую разную роль в истории музыки сыграли Гиагнид и Марсий:

Гиагнид, по преданию, отец и учитель флейтиста⁵⁴ Марсия, был единственным, кто во времена, когда еще не знали толка в музыке, лучше других играл мелодии, при том что еще не было известно ни звуков, волнующих душу, ни разных форм исполнения, ни флейты со многими отверстиями, так как это искусство, только недавно изобретенное, находилось еще в зародыше. Однако в мире нет ничего, что могло бы с самого начала достичь совершенства, и почти всегда первые попытки в надежде (достичь совершенства) предшествуют (достижению) опытности в деле. Короче говоря, до Гиагнида большинство не умело ничего другого, кроме как, подобно козопасу или волопасу Вергилия, «на кричащей тростинке выдувать жалкие песенки». А если кто-либо, казалось, шел немного дальше в этом искусстве, он все же придерживался обычая извлекать звук из одной дудочки или трубки. Гиагнид первым при игре развел руки в стороны, первым оживил две флейты одним выдохом, первым при помощи отверстий, расположенных справа и слева, из высокого свиста и низкого рокота произвел музыкальное созвучие⁵⁵.

Далее следует рассуждение о Марсии и его состязании с Аполлоном, но если о Гиагниде и его инновациях автор говорит с уважением и восхищением, то Марсий, подробный портрет которого рисует автор, представляется воплощением варварства, глупости и дерзости. Несмотря на то что в версии Апулея Марсий объявляется сыном Гиагнида, связь между двумя персонажами выглядит искусственной и обосновывается лишь ссылкой на традицию. В то же время различие между двумя приведенными в его рассуждении мифами: о Гиагниде—изобретателе авлоса и о состязании Марсия с Аполлоном, — выступает очень явственно. С такой же ясностью выступает и взаимоисключающий характер первенства того или другого в изобретении авлоса. Об этом, в частности, свидетельствует отсутствие каких-либо упоминаний эпизода об

⁵⁴ Лат. *tibicinis*. В традиции русских литературных переводов лат. *tibia* переводится как «флейта», хотя, как и в случае с греческим *αὐλός*, это перевод недостаточно точный.

⁵⁵ Apul. *Florida* 3.1–5 : Hyagnis fuit, ut fando accepimus, Marsyae tibicinis pater et magister, rudibus adhuc musicae saeculis solus ante alios ca[n]tus canere, nondum quidem tamen flexanimo sono nec tamen pluriformi modo nec tamen multiforati tibia; quippe adhuc ars ista repertu nouo commodum oriebatur. nec quicquam omnium est quod po<s>sit in primordio sui perfici, sed in omnibus ferme ante est spei rudimentum quam rei experimentum. prorsus igitur ante Hyagni<n> nihil aliud plerique callebant quam Vergilianus upilio seu busequa, “stridenti miserum stipula disperdere carmen” (Verg. *B.* 3.27). quod si quis uidebatur paulo largius in arte promouisse, ei quoque tamen mos fuit una tibia uelut una tuba personare. primus Hyagnis in canendo manus discapedinauit, primus duas tibias uno spiritu animauit, primus laeuis et dexteris foraminibus, acuto tinnitu et graui bombo, concentum musicum miscuit.

Афине и похищении флейты в части, посвященной Марсию, а также указание на то, что Гиагнид был не только отцом, но и учителем Марсия.

Отголоски той же традиции об исключительной роли Гиагнида в изобретении авлоса мы видим еще у одного позднего автора — Нонна в 41-й книге его «Деяний Диониса»: «Пан, бог пастухов (изобрел) сириγγу, лиру — Гермес-геликонец, изящный Гиагнид изобрел двухголосную мелодию авлоса со множеством отверстий»⁵⁶.

Таким образом, мифологические традиции об изобретении авлоса, появившиеся еще в архаическое время, впоследствии подверглись сложным переплетениям и постепенно преобразовались в единый комплекс, связанный с Фригией. В этом сложном конгломерате музыкальных мифов, связанных с фригийскими персонажами Марсием, Олимпом и Гиагнидом, нам удалось выделить три отдельные и, по-видимому, изначально не зависимые друг от друга традиции: о музыкальных открытиях и достижениях Олимпа, о гениальном авлете Марсии, похитившем авлос самой Афины, и об изобретении авлоса Гиагнидом в связи с установлением ритуалов Великой матери богов во фригийских горах Кибелах. Интересно проследить, какова была география этих мифов.

Начнем с ранних свидетельств о локализации наиболее распространенного мифа об Афине, Марсии и Аполлоне. По мнению Шювена, любое свидетельство, содержащее сюжет об Афине и Марсии, локализует события «вокруг озера Авлокрены и его тростников, в непосредственной близости от древней фригийской столицы», т.е. Келен, и ядро этих легенд возникло задолго до Пиндара⁵⁷. На самом деле из ранних авторов о Марсии упоминает в связи с Келенами только Геродот, который, как мы видели, не только не рассказывает об эпизоде с похищением авлоса, но вообще не упоминает о какой-либо музыкальной составляющей мифа о Марсии. В ранних свидетельствах греческих лириков Меланиппида и Телеста⁵⁸ ничего не говорится о месте действия мифа об Афине и Марсии. Еврипид, согласно свидетельству Страбона, называет Марсия жителем знаменитых Келен, однако сами Келены он помещает (видимо, под воздействием уже происшедшего в трагедиях Эсхила отождествления троянцев с фригийцами⁵⁹) в «отдаленных пределах Иды»⁶⁰. Конечно, в поэтических текстах интересующего нас времени географические отсылки имеют условный характер, а Ида и Трояда зачастую просто отождествляются с Фригией, но тем не менее, как кажется, ряд отрывков из Еврипида позволяет восстановить логику, согласно которой автор помещает Келены именно в пределах Иды. В трагедии «Ифигения в Авлиде» Еврипид связывает Иду с фригийскими флейтами Олимпа: в одном из пассажей хор обращается к Парису, «вскормленному при белых коровах Иды» и играющему на тростниковой дудочке варварские мелодии, подражающие фригийским

⁵⁶ Nonn. D. 41.374: Πᾶν νόμιος σύριγγα, λύρην Ἑλικώνιος Ἑρμῆς, δίθροον ἄβροϛ Ὑάγνις ἐντρήτου μέλος αὐλοῦ.

⁵⁷ Chuvin 1995, 123.

⁵⁸ Melanipp. fr. 758 *PMG*; Telest. fr. 805 *PMG*.

⁵⁹ Hall 1988, 15–18.

⁶⁰ Strab. 13.1.70: Εὐριπίδης τὸν Μαρσύαν φησὶ “τὰς διωνομασμένας ναίειν Κελαινὰς ἐσχάτοις Ἰδης τόποις”.

авлосам Олимпа⁶¹. Если Еврипид, так же как Эсхил, считал Троаду частью Фригии, можно предположить, что в его представлении фригиец Олимп происходил из тех же краев, что и Парис — из пределов Иды. В «Оресте» (1381) Еврипид описывает, как раб-фригиец оплакивает «Илион, фригийский город, и тучную священную гору Иды», при помощи мелодии «колесничного нома» (Ἀρμάτειον νόμος), посвященного Кибеле. Таким образом, для Еврипида авлос, так же как и первые музыканты, сочинители мелодий во фригийском ладе, не просто происходят из Фригии, но ассоциируются в первую очередь с горами Иды и с почитанием Кибелы. Неудивительно поэтому, что Келены — родина фригийского авлета Марсия тоже помещаются им «в отдаленных пределах Иды».

Таким образом, уже в V в. до н.э. «литературная» традиция, содержащая миф об Афине и Марсии, а также сюжеты, связанные с изобретением авлоса и фригийских номов, помещает место действия мифа в горах Иды (Еврипид). «Историческая», помещающая поединок сатира с Аполлоном в реальных Келенах, на юго-западе Фригии (Геродот), в это время не имеет музыкальной составляющей. В эллинистическое и римское время историки Страбон и Тит Ливий (а также опирающийся на него Солин), приводя описания Апамеи-Келен, включают упоминание о поединке Марсия с Аполлоном в состав прочих сведений об этом городе, но, в отличие от ранних историков, эти авторы приводят классическую версию о музыкальном поединке⁶². Плиний — единственный из авторов, который помещает поединок не в самих Келенах, а на берегах близлежащего озера Авлокрены, богатого зарослями тростника (NH. 16.89). К этим описаниям примыкает сообщение римского поэта I в. н.э. Лукана. Он упоминает о Келенах и протекающей в них реке Марсий, которая впадает в Меандр, а также о флейте — «несчастном даре Паллады» — и победе над ней Феба (Lucan. 3.205—208). Особого внимания заслуживает сообщение Павсания, которое опирается, по всей видимости, на местную, но относительно позднюю, традицию: «Фригийцы, живущие в Келенах, считают, что река, которая протекает через их город, некогда была этим авлетом, они также считают, что Песнь Матери [богов] была творением Марсия» (10.30.9). Все вышеприведенные свидетельства объединяет тот факт, что они подчеркивают связь между сатиром Марсием и рекой, протекающей в Келенах⁶³. К этой группе свидетельств примыкают еще два поэтических отрывка, которые помещают события мифа об Афине — Марсии — Аполлоне на реке Меандр. Эпиграмма Антипатра Фессалоникийского (I в. н.э.) помещает там поединок Аполлона и Марсия, упоминая одновременно о Гиагниде как отце Марсия: если бы Марсий действительно играл на авлосе, как пристало играть на божественном инструменте, «Гиагнид не оплакивал бы на Меандре несчастный

⁶¹ Eur. *Iph. Aul.* 571—578: ἴϛμολες, ὦ Πάρις, ἤτε σύ γε† / βουκόλος ἀργενναῖς ἐτράφης / Ἰδαίαις παρὰ μύθοις, / βάρβαρα συρίζων, Φρυγίων / αὐλῶν Οὐλύμπου καλὰμοις / μιμήματα† πνέων†.

⁶² Xen. *Anab.* 1.2.9; Strab. 12.8.15; Liv. 38.13; Solin. *Collect. rer. mem.* 40.7. Страбон упоминает также и Олимпа.

⁶³ В то же время почитание Марсия в Келенах не только в качестве авлета, но и в качестве речного божества зафиксировано только в имперский период: о его отражении на монетах Апамеи начиная с имперского времени см. Nollé 2006, 79—80; о почитании рек Марсий и Меандр «фригийцами, проживающими в окрестностях Келен», см. сообщение Максима Тирского: *Diss.* 2.8.

для авлоса поединок» (AG 9.266). Проперций в одной из элегий говорит своей возлюбленной о флейтах (tibia), которые плыли в водах Меандра, несправедливо брошенные Палладой из-за того, что исказили лицо богини (2.30.16–18).

В то же время и у «литературной» версии локализации мифа об Афине, Марсии и Аполлоне в горах Иды есть свои последователи. Из более поздних авторов напрямую встречу Марсия и Афины в горах Иды (фригийской) помещает Гигин (*Fab.* 165). Причиной локализации событий на Иде может быть то обстоятельство, что рассказ Гигина заимствует элементы известной истории о суде Париса, а суд Париса происходил именно на горе Ида⁶⁴. Но нам кажется, что с большей вероятностью Гигин просто следовал более ранней традиции, которая отражается у Еврипида, и помещает Келены Марсия в горах Иды.

Как кажется, отголоски представления о том, что Келены находятся в горах Иды, мы находим у Овидия. В одном месте «Фаст» мы обнаруживаем неожиданную и малообъяснимую связь между Келенами и г. Кибелой. Контекст сообщения следующий: по поводу Мегалесийских игр автор спрашивает Эрато: «Почему жрецы Великой матери, кастрирующие себя, называются галлами (galli), в то время как галльская земля находится так далеко от Фригии?» На это Эрато отвечает, что «между зеленой (горой) Кибелой и высокими Келенами течет река с нездоровой водой, называемая Галл. Тот, кто пьет из нее, теряет рассудок»⁶⁵. Мы знаем из многочисленных источников, что р. Галл протекала вблизи Пессинунта, где в эллинистическое время было знаменитое святилище фригийской Матери богов — Кибелы. Целый ряд античных авторов связывают с ее названием название жрецов Кибелы — галлов⁶⁶. По поводу рек, протекающих в Келенах — Меандра и Марсия, — мы тоже имеем прекрасно документированную античную традицию⁶⁷. Поэтому не возникает сомнения в том, что локализация Овидием реки Галл «между зеленой Кибелой и высокими Келенами» опирается на литературные источники и представления, не связанные с реальной географией Фригии. Нам кажется вполне логичным предположить, что представление Овидия опирается на традицию, идущую от Еврипида и помещающую фригийские Келены в Троаде, в пределах Иды⁶⁸. Локализация пессинунтской реки в Келенах становится более понятной, если предположить, что для римского поэта, наследника более ранней греческой поэтической традиции, и мифическая гора, давшая имя

⁶⁴ Ср. Papadopoulou, Pirenne-Delforge 2001, 46.

⁶⁵ Ov. *Fasti.* 4.361–364: “inter” ait “viridem Cybelen altasque Celaenas amnis it insana, nomine Gallus, aqua. qui bibit inde, furit”.

⁶⁶ Подробный анализ источников, сообщающих о реке Галл во Фригии, см. в статье Waelkens 1971.

⁶⁷ Подробный анализ традиции об истоках Марсия и Меандра в Келенах см. в статье Semenchenko 2013.

⁶⁸ О неопределенности и подвижности географических границ при описании Фригии у Овидия пишет Арди. Он отмечает, что в серии рассказов о Мидасе действие происходит в Лидии, которая включается в состав Фригии, так же как и легенда о Филемоне и Бавкиде: Hardie 2007, 98–100. Ср. замечание Джоунса о географическом охвате термина «Фригия» у Овидия: «Термин “Фригия” распространяется на очень большое пространство: до Геллеспонта на северо-западе, на большую часть территории, которая часто считается Лидией, на юго-западе, а также на большую часть той местности, что позже называлась Галатией, на востоке и юго-востоке, включая Анкиру и Иконий» (Jones 1994, 205).

великой фригийской богине, и Келены, и река с нездоровой водой, давшая название жрецам Кибелы, находились в горах Иды⁶⁹.

Наконец, своеобразным примером географического синкретизма, помещающего в Келенах мифическую гору Берекинф, связанную с почитанием Кибелы, служит сообщение Псевдо-Плутарха в трактате «О реках»⁷⁰. Что касается греческих поэтов эллинистического периода, они сохранили два упоминания о келенском происхождении Марсия: в цитированной выше эпиграмме Диоскорида Марсий назван «келенским пастухом», вступившим в состязание с Фебом, а Архий Митиленский, поэт I в. до н.э., называет его «сатиром, обитающим на Келенской вершине»⁷¹. Вместе с тем мы уже имели возможность убедиться, что представления поэтов о месте нахождения Келен не обязательно соответствовали действительности, отраженной в сочинениях историков. Они могли определяться литературной традицией, в частности представлением о тесной связи изобретения авлоса с почитанием фригийской Матери богов — Кибелы на г. Ида в Троаде. Как уже было отмечено выше, Метродору Хиосскому принадлежит свидетельство о том, что Марсий изобрел в Келенах сиригу и двойной авлос (см. прим. 38). В то же время Афиной, цитирующий Метродора, называет в качестве своего источника его сочинение «О троянских делах», что помещает сообщение в географический контекст Троады.

Если миф о Марсии как наследнике авлоса, изобретенного Афиной, или же непосредственном изобретателе этого инструмента локализуется в реальных или воображаемых Келенах, помещаемых в горах Иды в Троаде, то какова география мифа о Гиагниде? Авторитетный исследователь фригийской мифологии Шювен считает, что Гиагнид был героем Келен, так же как и Марсий⁷². Повод к такому заключению могут подать поздние версии музыкальных мифов, где Гиагнид выступает в качестве второстепенного персонажа — отца Марсия. Однако, как мы показали выше, в ранних свидетельствах Гиагнид выступает как вполне самостоятельный герой. Самое раннее из этих сообщений предположительно содержалось в источнике конца V в. до н.э., общем для надписи на Паросском мраморе и эпиграммы Диоскорида, и оно несомненно связывает изобретение авлоса с установлением ритуалов почитания Матери богов в Кибелах.

Точной локализации горы (или гор) с названием «Кибела/Кибелы» не дает ни один античный автор, и, таким образом, мы не можем идентифицировать ее с конкретным географическим объектом⁷³. При этом характерно, что все

⁶⁹ Ряд античных авторов сообщают о перемещении культового образа фригийской Матери богов в 204 г. до н.э. из Пессинунта через Пергам в Рим. Овидий — единственный среди них, который указывает в качестве исходного пункта не Пессинунт во внутренней Фригии, а г. Иду в Троаде. См. Nauta 2007, 80, п. 4, с перечислением источников. Автор отмечает, что Троада тоже рассматривалась Овидием как часть Фригии.

⁷⁰ Ps.-Plut. *De fluv.* 10.4. О литературном характере свидетельства Псевдо-Плутарха в связи с описанием Марсия см. подробнее: Semenchenko 2018, 619–623.

⁷¹ Диоскорид: Gow, Page 1965, vol. 1, 92; Архий: AG 7.696.

⁷² Chuvin 1991, 22, n. 10.

⁷³ Ср. Borgeaud, 1996, 21: одна из гор во Фригии, неидентифицируемое место первой эпифании богини. Ср. Laroche 1960, 113–128; Brixhe 1979, 44; Roller 1999, 67–68, которые согласны в том, что название Kybelon / Cybele не было привязано ни к одному конкретному географическому объекту, а значение самого слова происходило от родового понятия «гора». Боржо приводит список источников, где Кибела — название горы или горной цепи: Паросский мрамор (FGrHist 239 A 10); Diod. 3.58; Strab. 12.567;

контексты, где упоминаются горы или гора Кибела, так или иначе связаны с самой богиней и тем или иным аспектом ее культа. Среди этих свидетельств наиболее близки по содержанию к интересующей нас традиции о Гиагниде два отрывка, связанные с похождениями Диониса. В них рассказывается о том, что Дионис прошел очистительные ритуалы Реи-Кибелы во фригийских горах Кибелах, которые помогли ему избавиться от безумия, насланного Герой, а также о посвящении его в мистерии фригийской богини. Один из них сохранился в схолиях на «Илиаду» Гомера⁷⁴, а второй, представляющий более пространный вариант этой же традиции, — в «Библиотеке» Псевдо-Аполлодора (3.33). При этом, по мнению Жанмера, Псевдо-Аполлодор в интересующем нас отрывке сохранил форму легенды о Дионисе, в которой узнаются элементы доалександровской эпохи⁷⁵, и если это так, источник Аполлодора мог принадлежать эпохе, близкой по времени источнику традиции о Гиагниде, — концу V — первой половине IV в. до н.э.

С другой стороны, в нашем распоряжении есть ряд параллельных традиции о Гиагниде свидетельств о том, что изобретение авлоса произошло в связи с установлением почитания Матери богов, или Кибелы: по сообщению историка Дуриаса Самосского (вторая половина IV — начало III в. до н.э.), авлос был изобретен ливийским кочевником Сиритом, который первый аккомпанировал на нем песнопениям в честь Кибелы⁷⁶. Телест упоминает о том, что фригийцы и лидийцы — спутники Пелопса, пришедшие с ним с Пелопоннеса, — принесли в Грецию не что иное, как традицию исполнять в сопровождении авлоса фригийскую песнь в честь Матери богов. Эллинистическому времени принадлежит традиция о том, что ритуалы почитания Матери богов были принесены в Троаду греческим героем Дарданом, а уж оттуда заимствованы фригийским царем Мидасом, который распространил их по всей Фригии⁷⁷. Примечательно, что в одном из вариантов этой традиции, который передает Диодор Сицилийский, отмечается, что авлосы были перенесены во Фригию из Самофракии вместе с ритуалами почитания Матери богов⁷⁸.

Таким образом, традиция об изобретении авлоса Гиагнидом, в отличие от мифологического комплекса, связанного с Марсием, не имеет конкретной географической привязки и возвести ее к конкретному местному культу не представляется возможным. В то же время можно видеть, что греческий вариант этой легенды был теснейшим образом связан с распространенным уже в классическое время представлением о том, что авлос появился в момент возникновения священных ритуалов почитания Матери богов — Кибелы.

Интересно, что эта связь Кибелы и авлоса в позднейшее время оказала влияние и на миф о Марсии: мы уже упоминали сообщение Павсания (10.30.9)

Schol. Ar. Nub. 877; *Steph. Byz. s.v.* Κυβέλεια; *Hesych. s.v.* Κύβελα; *Suda* III K 2588; *Etym. Magn.* 542.54; *Ps.-Herodian. De pros. cath.* 278, 39; 322, 6; 381, 18–19 (Borgeaud 1996, 188, n. 26). Однако большинство из этих источников поздние. В списке Боржо не хватает эпиграммы Диоскорида, схолиев к «Илиаде» и свидетельства Аполлодора, а также упоминания у Овидия.

⁷⁴ *Schol. Hom.* II. 6.130 = Eumelos F 11 *PEG* = Europeia F I *EGF*.

⁷⁵ Jeanmaire 1970, 358, 359.

⁷⁶ *Athen.* 14. 9 Kaibel (618c) = *FGrHist* 76 F 16.

⁷⁷ *Diod.* 5.49.1–4; *Dionys. Hal. Ant. Rom.* 1.61.4; *Strab.* 7, fr. 20a Radt; *Clem. Al. Protr.* 2.13.3; *Arnob. Adv. haer.* 2.73.

⁷⁸ *Diod.* 5.49.4: ὁμοίως δὲ τοὺς αὐλοὺς εἰς Φρυγίαν ἐντεῦθεν μετενεχθῆναι.

о том, что фригийцы в Келенах считают, что именно Марсию принадлежит авторство песни в честь Матери богов — Μητρῶν αὔλημα. Еще одну версию мифа о Марсии, где он и его музыкальные открытия оказываются связаны с Кибелой, мы находим у историка Диодора. В этой версии Марсий представляется как «достойный восхищения из-за своего искусства и добродетельности». Искусство же его состоит в том, что он переложил мелодии многостольной сиринги, которая была изобретена Кибелой, для авлоса и перенес весь гармонический строй на этот инструмент⁷⁹. Таким образом, Марсий предстает здесь в качестве изобретателя игры на авлосе, с одной стороны, и продолжателя музыкальных открытий Кибелы — с другой. Кибела, в свою очередь, присутствует во время поединка Марсия с Аполлоном, который происходит в Нисе — мифическом городе Диониса (Diod. 3.59.2). Версия Диодора представляет собой литературную контаминацию двух мифов: о происхождении Кибелы и о поединке Марсия и Аполлона; именно поэтому место музыкального поединка, в отличие от остальных рассмотренных нами вариантов этой легенды, не имеет здесь конкретной географической привязки.

Если мы попробуем свести воедино выводы нашего исследования, то картина развития музыкальных традиций получится следующая. В архаический период и вплоть до середины V в. до н.э. изобретение авлоса приписывалось Аполлону (Стесихор) или Афине (Коринна, Пиндар). Параллельно существовала традиция о фригийском происхождении авлоса (Алкман, Гиппонакт). Оба они были уроженцами Малой Азии, а Алкман — Лидии⁸⁰. Поэтому можно предполагать, что эта традиция была малоазийской. Скорее всего именно на основе малоазийской традиции в Афинах позже инструмент считался фригийским. Легенды об Олимпе и его музыкальных сочинениях были частью этой традиции и первоначально не были связаны с Марсием. В местной келенской догреческой традиции Марсий считался героем, убитым могущественным богом, который был местным аналогом Аполлона. В это время келенский герой никак не был связан с авлосом, его кожа, подвешенная в Келенах, служила предметом почитания. Эту местную традицию отражают Геродот и Ксенофонт, два хорошо осведомленных источника, хотя Ксенофонт интерпретирует ее скорее всего уже в духе афинского мифа о музыкальном поединке. Во второй четверти V в. в Афинах появляется миф об отвержении Афиной авлоса и ее похищении Марсием, Марсий становится учителем Олимпа. Следы этих традиций мы находим в иконографии (картина Полигнота, статуарная группа Мирона на афинском акрополе, позже — изображения в вазописи), и несколько позднее — у лириков Телеста и Меланиппида. Появление этой традиции связано с афинским интеллектуальным течением «новой музыки». Видимо, в это же время музыкальный сюжет был добавлен к келенскому мифу о Марсии и Аполлоне. Итак, создание мифа об Афине и Марсии и интерпретация состязания Аполлона и Марсия как именно музыкального — плод афинского мифотворчества второй четверти V в. в рамках дискуссии

⁷⁹ Diod. 3.58.3: συναναστρέφεσθαι δ' αὐτῇ καὶ φιλίαν ἔχειν ἐπὶ πλέον φασὶ Μαρσύαν τὸν Φρύγα, θαυμαζόμενον ἐπὶ συνέσει καὶ σωφροσύνῃ· καὶ τῆς μὲν συνέσεως τεκμήριον λαμβάνουσι τὸ μιμῆσασθαι τοὺς φθόγγους τῆς πολυκαλάμου σύριγγος καὶ μετενεγκεῖν ἐπὶ τοὺς αὐλοὺς τὴν ὅλην ἁρμονίαν. Об изобретении Кибелой сиринги ср. 3.58.2: τὴν τε γὰρ πολυκάλαμον σύριγγα πρώτην ἐπινοῆσαι. Ср. ту же версию мифа у Евсевия (PE. 2.2.41).

⁸⁰ О происхождении Алкмана см. Ivantchik 2005, 156, 158.

о «новой музыке». Классический миф об Афине — Марсии — Аполлоне сложился в Афинах на основе трех источников: келенской традиции о Марсии и его убийстве Аполлоном; предании малоазийских греков о том, что авлос изобретен фригийцами, и о первом авлете Олимпе; и, наконец, более ранней собственно греческой традиции о том, что честь изобретения авлоса и авлетики принадлежит Афине.

Миф о Гиагниде представляет собой отдельную традицию. В отличие от предыдущих он является частью мифа о Кибеле и происхождении ее культа. В эллинистическое время все эти традиции объединяются, Гиагнид становится отцом Марсия и в этом качестве одним из персонажей мифа об Афине, Марсии и Аполлоне. Этому способствуют литературные традиции, которые со времени Еврипида устанавливают связь между изобретением авлоса, почитанием Кибелы и горами Иды во Фригии.

Господствовавший в греческой литературе образ Марсия как изобретателя авлоса был заимствован в эллинистической Апамее. В результате на древний образ фригийского героя наложился образ авлета-виртуоза и изобретателя гимна в честь Матери богов, а в римское время — образ речного божества, отразившийся в литературных свидетельствах римского времени (Павсаний) и подтверждающийся также довольно многочисленными изображениями на монетах позднеллинистического и римского периода⁸¹.

Литература / References

- Abert, H. 1910: Antike Musikerlegenden. In: R.F. von Liliencron, H. Kretzschmar (eds.), *Festschrift zum 90. Geburtstag Sr. Exzellenz des wirklichen Geheimen Rates Rochus Freiherrn von Liliencron*. Leipzig, 1–16.
- Bélis, A. 1986: L'aulos phrygien. *Revue archéologique* 1, 21–40.
- Borgeaud, P. 1996: *La Mère des dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*. Paris.
- Brixhe, C. 1979: Le nom de Cybèle. *Die Sprache. Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 25, 40–45.
- Buffière, F. 1977: Sur une épigramme désespérée de Dioscoride. Hyagnis, Marsyas et la joute musical avec Apollon. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes* 51, 38–42.
- Chuvin, P. 1991: *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'œuvre de Nonnos de Panopolis*. Clermont-Ferrand.
- Chuvin, P. 1995: Un éloge paradoxal de l'aulos dans la douzième Pythique. In: L. Dubois (ed.), *Poésie et lyrique antiques. Actes du colloque organisé par Claude Meillier à l'Université Charles-de-Gaulle-Lille III du 2 au 4 juin 1993*. Villeneuve d'Ascq, 119–127.
- Csapo, E. 2004: The politics of the New Music. In: P. Murray, P. Wilson (eds.), *Music and Muses. The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*. Oxford, 207–248.
- Demargne, P. 1984: Athena. In: *LIMC* II.1, 955–1044.
- Dupont, P., Lungu V. 2011: Kélainai 2008: les trouvailles céramiques. Présentation préliminaire. In: L. Summerer, A. Ivantchik, A. von Kienlin (eds.), *Kelainai–Apameia Kibotos. Développement urbain dans le contexte anatolien*. Bordeaux, 249–275.
- Frontisi-Ducroux, F. 1994: Athéna et l'invention de la flûte. *Musica e storia* 2, 239–267.
- Gow, A.S.F., Page, D.L. (eds.) 1965: *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*. Vol. 1: *Introduction and text*. Vol. 2: *Commentary and indexes*. Cambridge.
- Hall, E. 1988: When did the Trojans turn into Phrygians? Alcaeus 42.15. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 73, 15–18.
- Hardie, Ph. 2007: Phrygians in Rome / Romans in Phrygia. In: G. Urso (ed.), *Tra Oriente e Occidente. Indigeni, Greci e Romani in Asia Minore. Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 28–30 settembre 2006*. Pisa, 93–104.

⁸¹ Nollé 2006, 59, 79–84.

- Huchzermeyer, H. 1931: *Aulos und Kithara in der griechischen Musik bis zum Ausgang der klassischen Zeit*. Emsdetten.
- Ivantchik, A. 2005: *Nakanune kolonizatsii. Severnoe Prichernomor'e i stepnye kochevniki VIII–VII vv. do n.e. v antichnoy literaturnoy traditsii: fol'klor, literatura i istoriya* [Am Vorabend der Kolonisation. Das nördliche Schwarzmeergebiet und die Steppennomaden des 8.–7. Jhs v. Chr. in der klassischen Literaturtradition: Mündlichen Überlieferung, Literatur und Geschichte]. Berlin–Moskau.
- Иванчик, А.И. Накануне колонизации. Северное Причерноморье и степные кочевники VIII–VII вв. до н.э. в античной литературной традиции: фольклор, литература и история. Москва–Берлин.
- Jacoby, F. 1904: *Das Marmor Parium*. Berlin.
- Jeanmaire, H. 1970: *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*. 2^{ème} ed. Paris.
- Jones, C.P. 1994: A geographical setting for the Baucis and Philomon legend (Ovid Metamorphoses 8.611–724). *Harvard Studies in Classical Philology* 96, 203–223.
- Jones, C.P. 2004: Multiple identities in the age of the Second Sophistic. In: B.E. Borg (ed.), *Paideia: The World of the Second Sophistic*. (Millenium Studies, 2). Berlin–New York, 13–22.
- Kleingünther, A. 1933: *Πρωτος εἰσαγωγῆς: Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung*. (Philologus Supplement, 26.1). Leipzig.
- Laroche, E. 1960: Koubaba, déesse anatolienne, et le problème des origines de Cybèle. In: *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne. Colloque de Strasbourg 22–24 mai 1958*. Paris, 113–128.
- Lasserre, F. 1954: *Plutarque. De la musique. Texte, traduction, commentaire, précédés d'une étude sur l'éducation musicale dans la Grèce antique*. Olten–Lausanne.
- LeVen, P.A. 2014: *The Many-Headed Muse. Tradition and Innovation in Late Classical Greek Lyric Poetry*. Cambridge.
- Lungu, V., Dupont, P. 2016: Kelainai–Apamée Kibôtos. Un faciès céramique centre-anatolien. In: A. Ivantchik, L. Summerer, A. von Kienlin, (eds.), *Kelainai–Apameia Kibotos. Une métropole achéménide, hellénistique et romaine*. Bordeaux, 437–451.
- Martin, R. 2003: The pipes are brawling: conceptualizing musical performance in Athens. In: C. Dougherty, L. Kurke (eds.), *The Cultures Within Ancient Greek Culture: Contact, Conflict, Collaboration*. Cambridge–New York, 153–180.
- Masqueray, P. 1930: *Xénophon. Anabase*. T.I. *Texte établi et traduit par Paul Masqueray*. Paris.
- Maksimova, M.I. 1951: *Ksenofont. Anabasis. Perevod, vstupitel'naya stat'ya i primechaniya* [Xenophon. Anabasis. Translation, Introduction and Commentaries]. Moscow–Leningrad.
- Ксенофонт. Анабасис. Перевод, вступительная статья и примечания М.И. Максимова. М.–Л.
- Nauta, R.R. 2007: Phrygian eunuchs and Roman virtue: the cult of the Mater Magna and the Trojan origins of Rome in Virgil's Aeneid. In: G. Urso (ed.), *Tra Oriente e Occidente. Indigeni, Greci e Romani in Asia Minore. Atti del convegno internazionale Cividale del Friuli, 28–30 settembre 2006*. Pisa, 79–92.
- Nollé, J. 2006: Beiträge zur kleinasiatischen Münzkunde und Geschichte 4–5. *Gephyra. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Antike auf dem Gebiet der heutigen Türkei* 3, 49–131.
- Papadopoulou, Z., Pirenne-Delforge, V. 2001: Inventer et réinventer l'aulos: autour de la XII^e Pythique de Pindare. In: P. Brulé, Ch. Vendries (eds.), *Chanter les dieux: musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine. Actes du Colloque des 16, 17 et 18 décembre 1999 (Rennes et Lorient)*. Rennes, 37–58.
- Patillon, M. 2002: *Pseudo-Aelius Aristide. Arts Rhétoriques*. T. II. *Texte établi et traduit par Michel Patillon*. Paris.
- Paton, W.R. 1916: *The Greek Anthology, With an English Translation*. Vol. 3. London–New York.
- Piotrovsky, A., Gasparov, M.L., Yarkho, V.N. 2000: *Aristofan. Comedii. Fragmenty. Perevod i kommentarii* [Arisophan. Comedies. Fragments. Translation and Commentary]. Moscow.
- Пиотровский, А., Гаспаров, М.Л., Ярхо, В.Н. Аристофан. Комедии. Фрагменты. Перевод и комментарий. М.
- Pohlenz, M. 1965: Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius. In: M. Pohlenz. *Kleine Schriften II*. H. Dörrie (Hrsg.). Hildesheim, 473–496.
- Rawson, P.B. 1987: *The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts: An Iconographic Study*. Oxford.
- Reitzenstein, R. 1893: *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*. Giessen.
- Roller, L. 1999: *In Search of God the Mother: The Cult of Anatolian Cybele*. Berkeley–Los Angeles–London.
- Rotstein, A. 2016: *Literary History in the Parian Marble*. (Hellenic Studies Series, 68). Washington.

- Roussel, D., Étienne, R. 2016: *Xénophon. L'Anabase ou l'Expédition des dix-mille. Traduction et édition critique par Denis Roussel et Roland Étienne*. Paris.
- Semenchenko, L.V. 2013: [Sources of Marsyas and Meander in classical authors]. In: A.I. Ivantchik (ed.), *Monumentum Gregorianum. Sbornik nauchnykh statey pamyati akademika Grigoriya Maksimovicha Bongard-Levina* [*Monumentum Gregorianum. Collection of Articles in the Memory of Academician Grigoriy Maksimovich Bongard-Levin*]. Moscow, 348–357.
- Семенченко, Л.В. Истоки Марсия и Меандра в античных текстах. В сб.: А.И. Иванчик (ред.), *Monumentum Gregorianum. Сборник научных статей памяти академика Григория Максимовича Бонгард-Левина*. М., 348–357.
- Semenchenko, L.V. 2018: [Sacral and mythological topography of Kelainai according to Pseudo-Plutarch]. *Vestnik drevney istorii* [*Journal of Ancient History*] 78/3, 611–628.
- Семенченко, Л.В. Сакральная и мифологическая топография Келен в свидетельствах Псевдо-Плутарха. *ВДИ* 78/3, 611–628.
- Souilhé, J. 1981 [1930]: *Platon, œuvres complètes. T. XIII, 2^e partie. Dialogues suspects*. Paris.
- Thierner, H. 1979: *Der Einfluss der Phryger auf die altgriechische Musik*. Bonn–Bad Godesberg.
- Tuplin, Ch. 2011: Xenophon at Celaenae: places, rivers and myths. In: L. Summerer, A. Ivantchik, A. von Kienlin (eds.), *Kelainai–Apameia Kibotos. Développement urbain dans le contexte anatolien*. Bordeaux, 71–92.
- Van Keer, E. 2004: The myth of Marsyas in ancient Greek art: musical and mythological iconography. *Music in Art* 29.1–2, 20–37.
- Waelkens M. 1971: Pessinunte et le Gallos. *Byzantion* 41, 349–373.
- Waltz, P., Soury, G. 1957: *Anthologie Grecque. Première partie. Anthologie Palatine*. T. VII. Livre IX, *épigr. 1–358*. Paris.
- Weiss, A. 1994: Olympos I. In: *LIMC* VII.1, 38–45.
- West, M. 1992: *Ancient Greek music*. Oxford.
- Wilson, P. 1999: The aulos in Athens. In: S. Goldhill, R. Osborne (eds.), *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge–New York, 58–95.