

ДМИТРИЙ ПАВЛОВИЧ ШИЛОВСКИЙ

старший преподаватель кафедры латинского языка и основ терминологии

Российский университет медицины

(Москва, Российская Федерация)

ORCID 0009-0001-2048-3201; schilowskij@yandex.ru

HESIODI THEOGONIAE PROOEMIUM: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ КОММУНИКАЦИИ И ТВОРЧЕСКАЯ ПРОГРАММА ПОЭТА

А н н о т а ц и я . Предлагается новая интерпретация сцены посвящения Гесиода в поэты Геликонскими Музами в его поэме «Теогония». Инициация рассматривается не только как рассказ бывшего пастуха о собственной инвеституре, но и как своего рода «литературный манифест», формулирующий определенные творческие векторы. Главная задача, поставленная Музами поэту, формулируется как «воспевать будущее и прошедшее». Она представляет собой реинтерпретацию эпической формулы, имевшей исходно мантическое значение и описывавшей всеведение прорицателя (ср. Калхант в «Илиаде»); Гесиод перепрофилирует ее для определения своей «литературной программы». В проэмии «Теогонии» автор отталкивается от исходной модели мантической коммуникации между двумя мирами через посредство прорицателя как точки пересечения информационных полей этих миров, и провозглашает новую, собственно поэтическую, где уже поэт становится фигурой, обладающей прямым доступом к знанию бессмертных. Им он может пользоваться в зависимости от выбранного предмета – мифологического прошлого в «Теогонии», настоящего, а также производного от него будущего в «Трудах и днях».

К л ю ч е в ы е с л о в а : Гесиод, «Теогония», проэмий, Dichterweihe, оракулы, мантика, предсказания, вербальная коммуникация, реинтерпретация

Д л я ц и т и р о в а н и я : Шиловский Д. П. Hesiodi Theogoniae Prooemium: переосмысление коммуникации и творческая программа поэта // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 92–98. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1306

ВВЕДЕНИЕ

Известная сцена проэмии поэмы Гесиода¹ «Теогония», которую традиционно принято называть Dichterweihe (Th. 1–35)², может быть понята как переосмысление коммуникации между двумя мирами, а также как выражение творческой программы автора, своего рода «литературный манифест»³, реализуемый в поэмах «Теогония» и «Труды и дни». «Манифест», как ему и положено, прощается со старыми и провозглашает новые творческие принципы и порядки, а также новые цели и задачи. Как это часто бывает в эпической традиции, новые понимания и устремления представляются как непосредственно внушенные свыше [16: 159].

В проэмии автор⁴ сообщает о себе [5: 130] в мифологических декорациях архаики как об объекте эпифании и как о посвящаемом последовавшего обряда инициации, когда явившиеся божества, обрував род людской в целом и посвящаемого в частности, *ἐνέπνευσαν* ‘вдохнули’ в сего последнего *αὐδὴν θέσπιν* ‘божественный го-

лос / речь»⁵, *ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσσομένα πρό τ' ἐόντα* ‘чтобы (он) воспевал (соб. «славил») и будущее, и прошедшее»⁶. Божествами также было поручено *ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων* ‘прославлять гимнами род вечно сущих блаженных’.

* * *

Мы полагаем, что в знаменитой сцене посвящения пастуха в поэта прежняя, исходная поэтическая деятельность понимается автором как последовательно связанная со сферой вербальных сакральных коммуникаций двух миров – мира бессмертных и мира смертных⁷. Изображенные эпифания, инициация и инвеститура и, шире, весь проэмий подразумевают отталкивание от такого понимания «поэта и поэзии», а также обозначают новые задачи, предполагающие, в свою очередь, новые компетенции автора.

Основания вышесказанного проясняют:

1. Собственно формулировка поставленных «целей и задач» новообращенному поэту, каковые определяются как *ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσσομένα*

πρό τ' ἔόντα 'чтобы прославлял я (sc. поэт) и будущее, и прошедшее'. Мы полагаем, что эта формула первоначальной мантической коммуникации была переосмыслена и представлена автором как своего рода «литературная программа».

Выражение *τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* – сокращенная эпическая формула ведения именно прорицателя. Полный ее вид *τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα*, носителем этого ведения является, например, прорицатель Калхант, про которого в «Илиаде» сообщается: *ὃς ἦδ' ἰτά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* (Il. I. 70) 'который ведал и настоящее, и будущее, и прошедшее'; принадлежность этой формулы соответствующей сфере высказываний очевидна [11: 280]. Это выражение встречается также, например, в «Состязании Гомера и Гесиода» *Μοῦσα γέ μοι τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* (Cert. 91) 'Муза же мне и настоящее, и будущее, и прошедшее <...>⁸, в изречении оракула у Диодора Сицилийского *ὃς σοφία τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα προέδωκεν* (Diod. Hist. 9.3.2)⁹ 'который мудро и настоящее, и будущее предвидит'.

Этой же формулой описывается содержание песнопений Муз на Олимпе, которыми они услаждают ум Зевса, *εἰρεῖδσαι τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* (Th. 38) 'рассказывая и настоящее, и будущее, и прошедшее'.

2. Адресант инвективы. С подразумеваемой мантической семантикой связан также выбор Муз как посвящающих божеств. Понимание их как богинь, обучающих изящному поэтическому искусству, имеет место в поэме, они *καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν* (Th. 22) 'научили красивой песне' собственно Гесиода, однако такое понимание Муз не является единственным.

На самом деле, не очень ясно, что за Музы действуют в *Dichterweihe*, даже если не выходить за пределы собственно текста «Теогонии». Не углубляясь в подробности непростого вопроса об устройстве мифологического комплекса «гесиодовские Музы», считаем важным отметить, что Музы Геликонские (Th. 1), они же Музы так называемого «1-го проэмия», и Музы Олимпийские (Th. 52), они же Музы так называемого «2-го проэмия», отличаются друг от друга. Первые вообще сильно напоминают первобытные местные божества, духов гор, вод, лесов и деревьев, многие черты которых устойчиво воспроизводят: число их и имена не уточняются, живут они в горах, моются в водоемах по ночам, водят на горных вершинах хороводы, ломают деревья *σκήπτρον... δάφνης ἐριθηλέος... δρέψασαι*¹⁰ (Th. 30) 'выломав жезл... из пышнорастущего лавра',

аудиторией своей имеют полевых пастухов, к которым обращаются в бранных выражениях. Архаичность Геликонских Муз прослеживается и в характере самого их танца – экстатического хоровода вокруг источника и алтаря. С высокой долей уверенности можно предположить, что эти Геликонские Музы суть позднейшая репрезентация древних местных культов горных нимф [12: 6], [16: 152].

В «Теогонии» они не только *καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν* 'научили красивой песне', но и *ἐνέπνευσαν δέ μοι* 'вдохнули в меня' то, что называется *ἀοιδὴν θέσπιν*, предварительно высказав знаменитое:

ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι. (Th. 27–28)
'Пастухи полевые, позорники, брюхо сплошное!
Мы умеем много лжи говорить, похожую на правду.
Умеем, однако, если, захотим, говорить и правду'.

В том высказывании, что Музы много лгут, но, когда захотят, могут говорить и правду, по нашему мнению, подразумеваются озвученные при их участии предсказания оракула двусмысленные и предсказания оракула недвусмысленные [3: 5], при этом, разумеется, по большей части, «достоверно» сбывшиеся *ad maiorem gloriam Apollinis* [4: 49]. Таким образом, выбор автором Геликонских Муз как субъекта инициации обусловлен не только их архаичностью, но и прямым отношением к сфере мантики: при Дельфийском оракуле, принадлежавшем тогда Гее, Музы облегчали взаимодействие звеньев цепи мантической коммуникации и помогали оформлять прорицания в стихи и песни¹¹.

Разумеется, культ (и святилище) Муз как божеств, помогающих оформлять прорицания *ἐν μέτροις καὶ μέλεσι* 'в стихах и песнях', существовавший на территории Дельфийского оракула, мог и не занимать центрального положения в грандиозном мифологическом комплексе «Музы». При этом фиксировать количественную недостаточность информации о связи богинь со сферой гаданий / прорицаний было бы актуальным, если рассматривать их культ сам по себе, вне текста поэмы. В нашем случае речь идет именно о гесиодовских Музах «Теогонии», и автор использовал определенные составляющие культа, релевантные для поставленных им задач, – то, что относилось и к Музам Геликонским, и к оракульным Дельфийским: именно такие архаические божества «1-го проэмия», схожие с всезнающими бессмертными богинями Гомера¹², сделались необходимы для конструкции коллективного адресанта инвективы.

Безусловно, совсем на пустом месте такие геосидовские Музы возникнуть не могли, полету фантазии автора архаического эпического текста положены пределы, состоят они в данном случае в особенностях рецепции и реакции аудитории поэта на оглашаемый им текст: совсем уж неожиданные новости о бессмертных богах и богинях в теогоническом тексте вряд ли были бы приняты слушателями. Поэтому ядро, исходный мифологический материал в таких текстах должен был не просто существовать, но и иметь достаточно убедительную для реципиентов степень достоверности. Это можно сказать и про Муз, и про столь близких им мантических «пчелиных дев» гомеровского гимна к Гермесу (H. hymn. Herm. 561–563) [13: 11].

3. *Ἀὐδή θέσπις*. *Ἀὐδή*, в первую очередь, это ‘человеческий голос, речь’, причем именно понятная смертным. Подобно тому, как боги несхожи со смертными составом еды и крови, так же они должны отличаться и языком своего внутреннего общения. Боги пользуются *Ἀὐδή* для общения со смертными [7: 131], между собой же используют отдельный язык [6], [16: 387–388]. При этом другой вид произносимых богами звуков *ῥῶσα* значит в «Теогонии» нечто нечеловечески очаровательное (Th. 10, 43, 65, 67) и совершенно не эквивалентное *Ἀὐδή* [8: 241]. Слово *Ἀὐδή* применяется для обозначения голоса / речи, понятной смертным. Так, у животных есть *φωνή*, но нет *Ἀὐδή*. Когда боги нисходили к смертным в человеческом облике и изъяснялись по-человечески, они определенным образом изменяли свой голос, чтобы общаться с людьми. Так, и Калипсо, и Кирка названы *Ἀὐδήεσσα* ‘говорящая человеческим голосом’ (Od. X. 136, XII. 449). Считается, что в нашем случае божества предоставили поэту возможность говорить понятным для смертных языком [8: 179].

Мы согласимся с В. Вердениусом, что *θέσπις* ‘божественный’ не означает нечто свойственное и принадлежащее исключительно бессмертным, но есть нечто, приходящее от бога [15: 238], так же Вест [16: 165]. Сравним у Лукиана в «Разговоре с Гесиодом»:

ὡς διὰ τοῦτο λάβοις τὴν θεσπέσιον ἐκείνην φῶδην παρὰ τῶν θεῶν, ὅπως κλείοις καὶ ὑμνοῖς τὰ παρεληλυθότα καὶ θεσπίζοις τὰ ἐσόμενα. (Dis. c. Hes., 1) ‘...будто получил от богов вот эту вот божественную песнь для того, чтобы прославлять и воспевать минувшее и предрекать грядущее’.

Важнейшее значение получает здесь «точечное знание» рукописной традиции: если издатель в Th. 31–32 принимает вариант *θέσπις ἀοιδή* ‘боже-

ственная песнь¹³, то значение прозрачно: ‘песнь, пришедшая от бога’. Но если издание, как, например, лучшее издание Веста, дает *Ἀὐδή* [16: 112], то это полностью меняет картину. В этом случае *Ἀὐδή θέσπις* не оксюморон, как понимает это место Э. Форд, полагая таковым ‘человеческий божественный голос’ [9: 173], не загадочное изменение человеческого голоса в божественном направлении [7: 131], но врученная обращенному богинями (то есть пришедшая от богов и в этом смысле «божественная») способность что-то сообщать на понятном смертным языке. Но зачем давать поэту «голос, понятный смертным», если он и так понятен ему как члену этого сообщества, ведь смертный может понимать язык смертных, а также говорить на нем? Значит, речь идет не столько о трансляции людям «божественного глагола» на понятном им языке, сколько о способности поэта понимать сообщаемое ему богами: «божественный глагол», голос, дарованный божествами, должен был быть понятен смертному поэту, чтобы, в свою очередь, было понятно содержание того, что этим голосом будет транслировано. И это естественным образом вытекает из простейшего рационального обыденного: чтобы сказать о чем-то или воспеть что-то, необходимо знать, что. Сообщать что-то или воспевать что-то, не имея представления о предмете сообщения или воспевания, невозможно, поэтому *Ἀὐδή θέσπις* ‘голос / речь, пришедший от богов и понятный смертным’, само собою, предполагает и некое знание, приходящее от них же, что очевидно соотносится с прорицанием, ибо что же есть прорицание, если не знание, приходящее от богов? Ведь *θέσπις* ‘божественный’ есть сокращенный вариант от *θεσπέσιος* ‘реченный богом’. Этимологически *θεσπέσιος* – дериват от *θέσ-сп-ετος, образованного из *θεσ- – ‘бог’ (ср. θέσ-φατος) и *спετός, прилагательного от глагола (ἐν)σπεῖν – ‘говорить’, ‘объявлять’ [1: 351]. Если непосредственно *θέσπις* можно признать выпадающим из сферы мантической лексики [1: 351], то его дериваты *θεσπίζω* ‘прорицать, давать оракул’, *θεσπίσμα* ‘изречение оракула, пророчество’, *θεσπίφωδος* ‘поющий божественное, прорицающий’ и *θεσπίφωδω* ‘прорицать’ имеют исключительно мантическое значение [1: 352]. Указанные коннотации, по нашему мнению, могут предоставить основания для предположения относительно того, что это «божественное знание», доставшееся в дар поэту, связано с информацией о «настоящем, прошедшем и будущем» описанной мантической формулы.

Ἀὐδὴ θεσπις, таким образом, может быть понято в данном месте как возможность предоставлять и, следовательно, осознанно получать некую информацию из мира горнего, своеобразный «доступ к базе данных» иного, чем у смертных «пользователей», уровня, и уровень этот включает информацию о *τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* (Th. 38) 'и настоящем, и будущем, и прошлым'. Этот «доступ» получен автором от Муз вместе с обсуждавшейся нами выше задачей: автор теперь может ведать, а следовательно, и *κλείοιμι* 'воспевать' – *τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* 'и будущее, и прошедшее'. В подтверждение этого, те же Музы рассказывают Зевсу не о чем-нибудь, а опять-таки именно о вышеупомянутом *τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* (Th. 38) 'и что есть, и что будет, и что было', что недвусмысленно показывает, источником какой именно актуальной для поэта информации являются озадачившие его богини.

Ранее такой «доступ к данным» имели прорицатели, получавшие информацию о неясном отдаленном прошлом, о еще не состоявшемся будущем, а также, что менее известно, о локально удаленных и заведомо визуально недоступных певцу событиях настоящего [10: 224], как, например, гомеровский Демодок (Od. VIII 487–492).

Следовательно, представляется возможным сделать важное уточнение к давно провозглашенному тезису о генетическом родстве поэзии и пророчествования: мантическая формула архаического эпоса *τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα*, описывающая содержание предоставляемой богами прорицателям информации, переосмысливается и выражает теперь актуальные творческие задачи. В «Теогонии», каковое название переводили когда-то как «Родословие богов», автор, по понятным причинам, обращается к плану весьма отдаленного, а потому неясного, вариативного и приблизительного мифологического «прошлого» (*πρό τ' ἔόντα*) и представляет свое намерение как поручение Муз *ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἔόντων* (Th. 33) 'воспеть род блаженных вечно сущих' *ἔξ ἀρχῆς* (Th. 115) 'с начала'; подчеркнем, что так поэт сообщает о своих новых творческих задачах. Это самое *πρό τ' ἔόντα* 'прошлое' понимается как *γένος* 'род', воспеть который и поручили автору Музы в Th. 32, определяя его новые горизонты: *ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* 'чтобы я воспевал будущее и прошлое'. Здесь же рядом (Th. 38) сообщается об авторитетности источника информации, показывая самих Муз, *εἰρεῖσαι* 'рассказывающих', среди прочего, о том же самом прошлом самому

Зевсу, то есть о том, что теперь достоверно известно самому посвященному в поэты.

Воспевать *τά τ' ἐσσόμενα* 'и будущее' автору предстоит в известном месте о «мифе поколений» поэмы «Труды и дни», хотя трудно назвать «воспеванием» знаменитый *prognosis pessima* текущего железного века (Op. 176–201). Это будущее с полным правом можно назвать «условным», ибо оно является информационной производной от неутешительного настоящего.

В программе поручений для воспевания Музы не называют *τά τ' ἔόντα* 'и настоящее', о котором сами рассказывают Зевсу, выключая его из стандартной эпической формулы. Мы полагаем, что «настоящее» в «Теогонии» тем не менее присутствует. В проэмии оно намечено материалом, отличающимся от остального изображаемого сакрального, материал этот сообщает о политических реалиях текущей современности и очевидно соотносится с содержанием поэмы «Труды и дни». Речь идет об известном месте «Теогонии», описывающем процессию Муз на Олимпе, где вдруг появляются *βασιλῆες* 'цари' (Th. 80 и Th. 84–90), принимающие участие в судебном процессе на агоре и т. д., которые соотносятся, лексически и формульно, с «царями-дароядцами», выносящими неправые приговоры, а также с тяжбами (тоже на агоре) Гесиода и Перса «Трудов и дней».

Информация о настоящем выражена также в описаниях и пояснениях неизменных во времени персонажей, мест и явлений. Такое «мифологическое настоящее» можно считать производной от излагаемой нарративной последовательности соитий и порождений, оно опять экстраполяция, но не настоящего в будущее, как в «Трудах и днях», а прошлого в настоящее: персонажи и реалии, сохраняющие *status idem* с момента появления, образовавшиеся в сакральном мифологическом прошлом и пребывающие неизменными, даны в *Praesens*. Таковы Тритон (Th. 931–933), Плутос (Th. 969–974), Фаэтон (Th. 986–991). В *Praesens* описываются также географически удаленные места, из которых самое знаменитое – *Tartari descriptio*.

Общеизвестно, что между смертными и бессмертными существует пропасть. Пропасть эта не безнадежно непроходима, пересечения возможны, среди способов ее преодоления в интересах человеческой прагматики – практика вербальных мантических коммуникаций, в том числе оракульная. Тот же гомеровский Калхант обладает пониманием всех трех временных планов божественного знания, которое Гесиод

закрепляет лишь за богами, являясь «местом пересечения божественного и смертного» [14: 80]. Следует подчеркнуть, что Калхант является прорицателем, человеком-проводником, через которого осуществляется контакт между двумя совершенно различными и бесконечно разобщенными мирами; Гесиод представляет себя как такую же точку пересечения двух миров, как и Калхант, причем пересечения, если угодно, информационного. Это пересечение, как мы полагаем, есть исходная, первичная для Гесиода коммуникация, которую можно было бы назвать мантической. Гесиодовские Музы, имеющие прямое отношение к таким мантическим взаимодействиям, обозначив своей знаменитой репликой произвольную взаимоисключающую противоречивость такой коммуникации, устанавливают и санкционируют следующую вторичную, которую можно было бы назвать собственно поэтической; в «Трудах и днях» она будет осмыслена уже как возможность поэта самостоятельно выбирать предмет и содержание передаваемого, наделяя его некоторыми функциями позднейшего автора-демиурга [2: 39].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, автор представляет новый способ преодоления пропасти между мирами, когда бывший пастух, а ныне поэт получает возможность самостоятельного доступа к «базе данных» бессмертных. База эта описывается

в прежних мантических эпических формулах как информация о том, каковы *τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* 'и настоящее, и будущее, и прошлое'; формула эта переосмысливается и представляется своеобразной программой дальнейшей, уже самостоятельной деятельности поэта. Канал доступа к этим *sui generis* «big data» бессмертных автор называет *αὐδῆ θεοπικ* 'божественный (= пришедший от богов и понятный людям) голос / речь'. Он / она включает не только возможность транслировать информацию, но также и возможность информацию эту получать и усваивать, то есть слышать и понимать то, что озвучивается этим «божественным голосом / речью». Кроме того, поэт получает необходимые навыки для надлежащего поэтического оформления своего знания: Музы *καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδῆν* (Th. 22) 'научили (sc. его) прекрасной песне', и само обучение техникам делать песнь прекрасною может существовать только для коммуникативных задач, облегчая и стимулируя рецепцию смертными божественного знания посредством выражения его именно в 'прекрасной' песне. Самостоятельное «подключение» поэта к «большим данным» горнего мира, возможность выбора необходимого из этого массива, а также трансляции его по собственной творческой надобности будут отчетливо обозначены в поэме «Труды и дни», в частности в известном «биографическом отрывке» (Op. 648–662).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Мы сохраняем традиционное написание имени Гесиод без кавычек, понимая под ним «внутреннего автора», повествователя, назвавшегося в Th. 22. Его следует отличать от «Гесиода» как «внешнего автора», принадлежащего, например, биографической традиции; традиционный биографический метод их не различает и не разграничивает. См. [14: 1–34].
- ² Текст приводится по изданию: West M. L. *Theogony*. Edited with prolegomena and commentary by M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1966. 495 p.
- ³ Словосочетание «литературный манифест» мы не решились вынести в заглавие нашего сообщения, потому что, оговоримся, речь не пойдет об известной «литературной полемике», которую многие видят в знаменитых Th. 27–28 со времен Ницше, провозгласившего в своих лекциях по истории греческой литературы 1874–1875 годов, что «Lügensang ist homerisch, Wahrsang ist hesiodisch». Каковая полемика якобы состояла в том, что в Th. 27–28 Музы, как вдохновительницы поэтов, сообщают о двух разновидностях поэзии, одна из которых может содержать ложь, похожую на правду, другая же является исключительно правдивой. Под последней часто понимается «изобретенная» Гесиодом «дидактическая поэзия», которая противопоставлена «живому» героическому эпосу.
- ⁴ Мы пишем термин «автор» без кавычек, избегая, но подразумевая термин «имплицитный автор», имеющий самостоятельную референцию, принятую в науке нарратологии.
- ⁵ В рукописях вариант *ἀοιδῆν* 'песнь'. О значении разночтения *αὐδῆν* / *ἀοιδῆν* см. далее.
- ⁶ Здесь и далее перевод с древнегреческого принадлежит автору.
- ⁷ Сфера таких коммуникаций есть сфера прорицаний, то есть в том числе ответов оракула, в нашем случае Дельфийского, на вопрошания. Мы предполагаем, что этот исходный, оспариваемый и преодолеваемый автором тип поэтической активности, прикровенно, вероятно, мог подразумевать деятельность состоявших при том же Дельфийском оракуле сведущих в стихосложении сказителей, оформлявших или помогавших оформлять *ἐν μέτροις καὶ μέλεσι* (Plut. Mor. 3, 402 C–D) 'в стихах и песнях' ответы бога вопрошающим. (Во-

прос о лицах, состоявших при оракуле для метрического оформления речений Пифии, и доселе понимается по-разному. Мы придерживаемся традиционной точки зрения).

- ⁸ Текст приводится по изданию: Hesiodi Carmina. Rec. A. Rzach. Lipsiae, 1908. 460 p.
- ⁹ Текст приводится по изданию: Diodori Bibliotheca Historica, Vol. 1–2. Diodorus Siculus. Immanuel Bekker. Ludwig Dindorf. Friedrich Vogel. in aedibus B. G. Teubneri. Leipzig, 1888–1890.
- ¹⁰ О чтении δρέψασαι / δρέψασθαι и вытекающих отсюда проблемах интерпретации места см. Pozdnev M. Der Stab des Dichters: zur Authentizität der Weicheszene bei Hesiod // Индоевропейское языкознание и классическая филология-XXI. 26–28 июня 2017 г. № 17. С. 672–688.
- ¹¹ τὰς δὲ Μούσας ἰδρύσαντο παρέδρους τῆς μαντικῆς καὶ φύλακας αὐτοῦ παρὰ τὸ νῆμα καὶ τὸ τῆς Γῆς ἱερόν, ἧς λέγεται τὸ μαντεῖον γενέσθαι διὰ τὴν ἐν μέτροις καὶ μέλεσι χρησιμῶδιαν ‘Музы же были здесь поставлены помощницами в гаданиях и хранительницами источника и святилища Геи, которой, как говорят, принадлежало это прорицалище, по причине того что вещания давались в стихах и песнях’ (Plut. Mor. 3, 402 C–D). Текст приводится по изданию: Plutarch. Moralia. Gregorius N. Bernardakis. Leipzig: Teubner, 1891. Vol. 3.
- ¹² ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστε τε ἴστέ τε πάντα, ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν (II. II, 485–486) ‘ибо вы, богини, присутствуете везде и знаете все, мы же слышим одну молву и ничего не знаем’.
- ¹³ Напр., вышеназванное издание А. Ржаха Hesiodi Carmina. Lipsiae, 1908. P. 4.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Приходько Е. В. Двойное сокровище. М.: Прогресс-Традиция, 1999. 592 с.
2. Шилловский Д. П. Ζηνὸς νόος и «рождение автора» в поэме Гесиода «Труды и дни» // Кафедра византийской и новогреческой филологии. Научно-теоретический журнал. 2023. № 15 (2). С. 34–41.
3. Шилловский Д. П. Hesiodi Theogoniae 27–28: попытка новой интерпретации // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 3. С. 5–14.
4. Almqvist O. Beyond oracular ambiguity: Divination, lies, and ontology in early Greek literature // Social Analysis: The International Journal of Anthropology. 2021. Vol. 65, No 2. P. 41–61.
5. Brockliss W. Olympian sound in the *Theogony* and the *Catalogue of Women*: Sweet music and disorderly noise // The Classical Journal. 2018. Vol. 113, No 2 (December 2017 – January). P. 129–149.
6. Clay J. S. The Planktai and moly: Divine naming and knowing in Homer // Hermes. 1972. Vol. 100. P. 129–136.
7. Clay J. S. Demas and aude: The nature of divine transformation in Homer // Hermes. 1974. Vol. 102. P. 129–136.
8. Collins D. Hesiod and the divine voices of the Muses // Arethusa. 1999. Vol. 32, No 3. P. 241–262.
9. Ford A. Homer: The poetry of the past. Ithaca: Cornell University Press, 1992. 240 p.
10. Fritz von K. ΝΟΥΣ, noein and their derivatives in pre-Socratic philosophy. Part one // Classical Philology. 1945. Vol. 40, No 4 (Oct.). P. 223–242.
11. Koller H. Thespiis aoidos // Glotta. 1965. No 43. Bd 3/4. H. S. 277–285.
12. Marquart P. A. The two faces of Hesiod’s Muse // Illinois Classical Studies. 1982. Vol. 7, No 1. P. 1–12.
13. Scheinberg S. The bee maidens of the Homeric *Hymn to Hermes* // Harvard Studies in Classical Philology. 1979. Vol. 3. P. 1–28.
14. Stoddard K. The narrative voice in the *Theogony* of Hesiod. Leiden; Boston: Brill, 2004. 208 p.
15. Verdenius W. J. Notes on the proem of Hesiod’s *Theogony* // Mnemosyne. 1972. Fourth series. Vol. 25. Fasc. 3. P. 225–260.
16. West M. L. Theogony. Edited with prolegomena and commentary by M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1966. 495 p.

Поступила в редакцию 29.10.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Dmitriy P. Shilovskiy, Senior Lecturer, Russian University of Medicine (Moscow, Russian Federation)
ORCID 0009-0001-2048-3201; schilovskij@yandex.ru

HESIODI THEOGONIAE PROOEMIUM: REINTERPRETATION OF COMMUNICATION AND THE POET’S CREATIVE MANIFESTO

Abstract. The article proposes a new interpretation of the scene of Hesiod’s initiation as a poet by the Heliconian Muses in his poem *Theogony*. The initiation is considered not only as a former shepherd’s story of his own investiture, but also as a kind of “literary manifesto” formulating new creative tasks. The main task set by the Muses for the poet is formulated as “to sing of the future and the past”. It represents a reinterpretation of a shortened epic formula that

originally had a mantic (prophetic) meaning and described the omniscience of a seer (cf. Calchas in the *Iliad*). Hesiod borrows this formula and reformulates it to define his new “literary program”. In the proem of the *Theogony*, Hesiod starts from the original model of mantic communication between the two worlds through the seer as the point of intersection of their informational fields, and proclaims a new, properly poetic one. In this new model, the poet becomes the figure possessing direct access to the knowledge of the immortals and uses it depending on the chosen subject – the mythological past in the *Theogony* or the present and the future derived from it in the *Works and Days*.

Key words: Hesiod, *Theogony*, proem, Dichterweihe, oracles, divination, verbal communication, reinterpretation

For citation: Shilovskiy, D. P. Hesiodi Theogoniae Prooemium: reinterpretation of communication and the poet’s creative manifesto. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):92–98. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1306

REFERENCES

1. Prikhodko, E. V. Double treasure. Moscow, 1999. 592 p. (In Russ.)
2. Shilovskiy, D. P. Ζηνὸς νόος and “the birth of the author” in Hesiod’s poem “Works and Days”. *Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies. Scientific Journal*. 2023;15(2):34–41. (In Russ.)
3. Shilovskiy, D. P. Hesiod’s ‘Theogony’ 27–28: an attempt at a new interpretation. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 2025;17(3):5–14. (In Russ.)
4. Almqvist, O. Beyond oracular ambiguity: Divination, lies, and ontology in early Greek literature. *Social Analysis: The International Journal of Anthropology*. 2021;65(2):41–61.
5. Brockliss, W. Olympian sound in the *Theogony* and the *Catalogue of Women*: Sweet music and disorderly noise. *The Classical Journal*. 2018;113(2):129–149.
6. Clay, J. S. The Planktai and moly: Divine naming and knowing in Homer. *Hermes*. 1972;100:129–136.
7. Clay, J. S. Demas and aude: The nature of divine transformation in Homer. *Hermes*. 1974;102:129–136.
8. Collins, D. Hesiod and the divine voices of Muses. *Arethusa*. 1999;32(3):241–262.
9. Ford, A. Homer: The poetry of the past. Ithaca, 1992. 240 p.
10. Fritz, K. von. ΝΟΥΣ, νοειν and their derivatives in pre-Socratic philosophy. Part one. *Classical Philology*. 1945;40(4):223–242.
11. Koller, H. Thespiis aoidos. *Glotta*. 1965;43(3/4):277–285.
12. Marquart, P. A. The two faces of Hesiod’s Muse. *Illinois Classical Studies*. 1982;7(1):1–12.
13. Scheinberg, S. The bee maidens of the Homeric *Hymn to Hermes*. *Harvard Studies in Classical Philology*. 1979;3:1–28.
14. Stoddard, K. The narrative voice in the *Theogony* of Hesiod. Leiden; Boston, 2004. 208 p.
15. Verdenius, W. J. Notes on the proem of Hesiod’s *Theogony*. *Mnemosyne*. 1972;25(3):225–260.
16. West, M. L. *Theogony*. Edited with prolegomena and commentary by M. L. West. Oxford, 1966. 495 p.

Received: 29 October 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026