

Все права защищены. Данная электронная книга предназначена **исключительно для использования в личных (некоммерческих) целях**. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя (©Европейский университет в Санкт-Петербурге). В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно. Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия с правообладателем (©Европейский университет в Санкт-Петербурге) является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Дмитрий Панченко

Гомер,
«Илиада»,
Троя

Санкт-Петербург, 2016

УДК 82-1
ББК 83.3(0)3
П 16

П 16

Панченко Д. В.

Гомер, «Илиада», Троя / Дмитрий Панченко — СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2016. — 304 с.

ISBN 978-5-94380-220-1

Книга представляет собой научное исследование, посвященное феномену «Илиады» как литературного шедевра. В первой части реконструируются исторические и биографические обстоятельства, стоящие за возникновением «Илиады». Вторая часть помещает материалы, отразившиеся в гомеровских поэмах, в широкий историко-географический контекст и предлагает объяснение того, каким образом мифологическая традиция о похищении Елены Парисом соединилась с отголосками подлинных исторических событий.

Книга предназначена для филологов, историков, археологов, философов, культурологов, религиоведов и вообще для всех, кому интересна природа и судьба великих литературных произведений.

УДК82-1
ББК 83.3(0)3

ISBN 978-5-94380-220-1

© Д. В. Панченко, 2016
© Европейский университет
в Санкт-Петербурге, 2016

Оглавление

От автора	6
Часть I. Природа литературного шедевра	7
Чудо, именуемое «Илиадой» (постановка вопроса)	8
Глава 1. Исторический контекст	11
Поэма о военном походе, завершающаяся оплакиванием противника	11
От героического века к веку героического эпоса	14
Героический эпос в условиях роста социальной и культурной интеграции.	16
Появление жанра письменной поэмы	19
Состязание поэтов	24
Древняя хронография и современная хронология	34
Глава 2. Поэт	43
Эмпатия Гомера	43
«Кинематографическая» техника	46
Чему Гомер мог научиться у своих предшественников?	49
«Илиада», XXII, 437–467	52
Поэт, который все прославлял. Описания и развернутые сравнения	53
Аристократический этос «Илиады»	65
Демократизм «Илиады»	72
Установка на моральное воздействие	76

Глава 3. Жизненные обстоятельства и творческая эволюция	81
Ослепший поэт «Одиссеи»	81
Вставки в «Илиаде»: авторские или привнесенные? Одиссей в «Илиаде»	88
Посольство	92
Что в «Илиаде» составляет относительно поздний слой?	95
«В прежние, мирные дни, до нашествия рати ахейской»	99
Женские судьбы и образы	102
Старцы	108
«Жалость объяла бессмертных»: переработка «Илиады» автором «Одиссеи»	114
Боги	115
Гектор, прежний и новый	124
Ахилл — философ	125
Агамемнон	130
Аяксы и Тевкр	134
Почему не следует приписывать «Илиаду» и «Одиссею» двум разным поэтам	139
Диомедия	148
Гомер и Аргос. «Фиваида»	150
Аргос, эпос и письменность	157
Энциклопедия воинского искусства	160
Поэма, которая создавалась очень долго	167
Пессимизм: crescendo	170
«Илиада» Гомера и «Разрушение Илиона» Арктина Милетского	171
Что есть истина?	175

Оглавление

Принцип уместности	180
Поэт во времени и вне времени	181
Заключение	186
Возможно ли решение гомеровского вопроса?	186
Творческая биография Гомера	190
Объясняя чудо	193
Часть II. Из предыстории эпического материала	197
«Ахиллес быстроногий»	198
Потомки Пелопса: негреческая династия во главе общегреческого похода	204
Эпическая традиция морских рейдеров	212
Странствия Менелая	234
Ночные плавания	245
Космология «Илиады»	249
Царство мрака на крайнем юге	255
Беллерофонт и Зевс Эгиох	262
Троя, лабиринт, Илион: мифологическая и историческая основы эпической традиции	281
Summary	300

От автора

Чтобы заинтересовать как можно больше читателей, я составил книгу из двух частей. В первой, «Природа литературного шедевра», речь идет о поэтической манере и мировосприятии Гомера, о его отношениях с современными ему поэтами и его творческой эволюции, о неповторимом сочетании исторических и биографических обстоятельств, вызвавших к жизни произведение столь исключительной художественной силы, как «Илиада». Вторая часть, «Из предыстории эпического материала», представляет собой ряд этюдов, посвященных объяснению неожиданных коллизий, возникающих при внимательном чтении гомеровских поэм; ее общей темой является разнообразие истоков греческой эпической традиции, вобравшей в себя опыт многих веков и широких пространств. Первая часть обращается к героической поэзии в ее высшем проявлении, вторая — к ее отдаленным предпосылкам. Надеюсь, что будут прочитаны обе.

Часть I
Природа
литературного
шедевра

Чудо, именуемое «Илиадой» (постановка вопроса)

Нас интересует вопрос, который бесчисленное множество раз брезжил в умах читателей гомеровских поэм, но, кажется, ни разу не становился предметом специального исследования: как объяснить появление произведений, отмеченных столь исключительной художественной силой, а попросту говоря — гениальностью, которую сменяющие друг друга поколения признают за «Илиадой» и «Одиссеей»?

Великие произведения литературы обусловлены определенными историческими и биографическими обстоятельствами. Задача указать на те из них, которые привели к появлению гомеровских поэм, может показаться фантастической — ведь у нас нет достоверных фактов, относящихся к жизни Гомера; мы не можем с уверенностью сказать даже то, когда именно он жил, и наши знания о любой подходящей эпохе отрывочны и расплывчаты. Еще Давид Юм, прославленный философ и отличный историк, предупреждал нас: «Я утверждаю, что человек, который станет допытываться, почему такой-то определенный поэт, как, например, Гомер, существовал в таком-то месте и в такое время, очертя голову вдается в химеры и никогда не сможет рассмотреть такой вопрос, миновав огромное количество ложных тонкостей и ухищрений»¹. Приведенные слова были написаны, однако,

¹ Юм Д. О возникновении и развитии искусств и наук // Юм Д. Сочинения в двух томах. 2-е изд. М., 1996. Т. 2. С. 540.

за полсотни лет до публикации латинской диссертации Фридриха Августа Вольфа «Введение к Гомеру» (1795). Отмечая противоречия в тексте гомеровских поэм и отвергая наличие у греков письменности в то время, когда, как считалось, жил Гомер, Вольф стал доказывать, что поэмы были составлены некими редакторами из разнородного, хотя и тематически связанного, материала в Афинах во времена Писистрата (третья четверть VI в. до н. э.). У Вольфа были предшественники², но именно его труд вызвал к жизни так называемый гомеровский вопрос. С тех пор бесчисленное множество частных вопросов, относящихся к поэмам Гомера, рассматривалось с самых разных сторон. Накоплено огромное количество фактов, наблюдений, доводов и опровержений. Гомеровский вопрос не привел стороны к согласию, но чрезвычайно расширил круг относящихся к нему знаний. Так что нам есть на что опереться. Впрочем, признаем наперед, что нам придется в особенности полагаться на дедуктивный метод, раскрывая важнейшие указания, заключенные в самих гомеровских поэмах.

Из двух поэм «Илиада» обыкновенно воспринимается как большее чудо, и наше рассмотрение будет выстроено вокруг нее. «Одиссея» при этом не останется вне поля зрения. Напротив, мы постараемся показать, что именно *автор «Одиссеи», перерабатывая «Илиаду», придал своей более ранней поэме размах, глубину и гуманность, сделавшие ее произведением столь особенным.* При этом существенным для наших целей является представление, о котором уместно заявить с самого начала: «Илиада», поэма объемом почти в 15 700 стихов, *создавалась на протяжении многих лет, вероятно — в течение нескольких десятилетий.* Ее автор немало путешествовал, жил то в одном, то в другом месте, в его жизни происходили перемены — в том числе важные. Работа над «Одиссеей», в которой свыше 12 000 стихов,

² См.: Parry M. The Making of Homeric Verse // The Collected Papers of Milman Parry / ed. by A. Parry. Oxford, 1971. P. XII–XIV.

тоже растянулась на годы. Эта долгая творческая жизнь пришлась на эпоху, некоторые важные черты которой могут быть восстановлены на основе самих поэм в сопоставлении со сведениями, почерпнутыми из других источников. В нашей работе речь сначала пойдет о тех переменах, которые касались всего уклада греческой жизни, и тех, что имели отношение к общим условиям творчества эпических поэтов. Затем мы обратимся к менявшимся жизненным обстоятельствам самого Гомера. Разумеется, мы не пройдем мимо альтернативного взгляда на происхождение гомеровских поэм, согласно которому «Илиада» и «Одиссея» не являются творениями одного автора. В заключение мы сведем воедино ключевые этапы творческой биографии Гомера и предложим ответ на поставленный вопрос о природе литературного шедевра.

Ввиду значения гомеровских поэм в истории литературы мы адресуем наше исследование более широкому кругу читателей, чем узкопрофессиональное сообщество филологов-классиков и историков классической древности. Следствием такого выбора является отсутствие греческих цитат, слегка облегченный научный аппарат и некоторое предпочтение, отданное ссылкам на отечественные публикации. «Илиада» и «Одиссея» цитируются нами в классических переводах Гнедича и Жуковского.

Глава 1

Исторический контекст

Поэма о военном походе, завершающаяся оплакиванием противника

Сюжет «Илиады» в основе своей прост; он выстраивается вокруг темы, обозначенной уже в самой первой строчке, — «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына». В краткой экспозиции мы застаем ахейское войско под Троей, оно страдает от моровой язвы. Это бедствие наслал Аполлон, вняв мольбе оскорбленного жреца: тот смиренно приходил к предводителю войска Агамемнону, предлагая щедрый выкуп за плененную дочь Хрисеиду, но в ответ услышал лишь угрозы. От прорицателя ахейцы узнают о причине бедствия, и войсковое собрание, чье мнение представляет Ахилл, требует от Агамемнона вернуть пленницу. Тот соглашается, но в раздражении требует компенсации и отнимает у Ахилла его пленницу — Брисеиду. По внушению Афины Ахилл подчиняется, хотя испытывает нестерпимое оскорбление. Он обращается к своей божественной матери Фетиде с просьбой уговорить Зевса устроить так, чтобы ахейцы и Агамемнон узнали, сколь беспомощны они без него; он же, пока этого не произойдет, не будет участвовать в сражениях. План приводится в действие, но развивается далеко не прямолинейно. Описываются многочисленные стычки и pojedinki, в которых ахейцы в общем и целом выглядят сильнее и привлекательнее, чем троянцы и их союзники. Особенно выделяется своими подвигами молодой царь Аргона

Диомед. Но все же наступает момент, когда троянцы начинают брать верх и ахейцы обращаются в бегство. В стесненных обстоятельствах Агамемнон посылает посольство к Ахиллу, но тот остается непреклонен. Ахейцам приходится без помощи Ахилла оборонять стоянку кораблей, которую атакуют троянцы и их союзники, ведомые Гектором, самым доблестным среди сыновей царя Трои Приама, и Сарпедоном, сыном Зевса и царем ликийцев. Несмотря на все свое мужество, ахейцы отступают; Гектор поджигает один из кораблей. Тогда Ахилл разрешает своему ближайшему другу Патроклу выступить на защиту ахейцев. Патрокл гонит троянцев к стенам города, в поединке побеждает Сарпедона, однако затем гибнет сам, смертельно раненный Гектором. Смерть Патрокла потрясает Ахилла до глубины души. Все его помыслы теперь — о мести, хотя он знает, что ему предопределено погибнуть вскоре вслед за Гектором. Примирившись с Агамемноном, Ахилл возвращается на поле битвы, беспощадно истребляет троянцев и загоняет их в город. Гектор пытается его остановить, но гибнет в поединке. Ахилл привязывает тело поверженного врага к своей колеснице, глумясь над ним. Он устраивает роскошные похороны Патроклу, но Гектора оставляет без погребения. Вмешиваются боги. Они помогают Приаму ночью проникнуть в стан Ахилла, и там царственный старец молит вернуть тело сына за подобающий выкуп. Ахилл смиряется. Поэма завершается описанием торжественных похорон Гектора. «Так погребали они конеборного Гектора тело» — последняя строчка «Илиады».

Как это в целом типично для героического эпоса, ни одна из борющихся сторон не изображена в поэме карикатурно. На стороне Трои тоже сражаются храбрые и умелые воины. И все же это троянец Парис (чаще именуемый в «Илиаде» Александром) похитил Елену, и это троянский союзник Пандар вероломно нарушает перемирие. В поединках между главными героями победа ни разу не достается кому-либо из троянцев, и если Гектор наносит смертельный удар Патроклу, то это становится возможным лишь

при вмешательстве сочувствующего троянцам Аполлона. По-разному изображаются и два войска (III, 1–9; близко: IV, 422–438):

*Так лишь на битву построились оба народа с вождями,
Трои сыны устремляются, с говором, с криком, как птицы:*

.....
*Но подходили в безмолвии, боем дыша, аргивяне,
Духом единым пылая — стоять одному за другого.*

Словом, вполне понятно, кто здесь «наши», а кто — нет. «Илиада» прославляет тех, кто приплыл захватить Трои в наказание за похищение Елены. Однако завершается поэма оплакиванием и торжественными проводами Гектора, «зла сотворившего более, нежели все илионцы» (XXII, 380). Проводы Гектора — развернутый эпизод в сто с лишним стихов. По Гектору проливают слезы жена, мать и виновница всех событий Елена. Его оплакивают как «боронителя града, защитника жен и младенцев». Наше последнее читательское сочувствие отдано ему, хотя именно Гектор больше, чем кто-либо, доставил хлопот и страданий тем, на чьей стороне, казалось бы, должны быть наши симпатии. И это парадокс, который требует объяснения.

Можно думать, что погребение великого воина и вождя было типичной ситуацией для сочинения и исполнения эпической песни. Можно также думать, что многие эпические сказания заканчивались на погребении героя — так, по-видимому, завершалась «Эфиопида» Арктина Милетского, так завершается «Беовульф». Но почему в таком случае «Илиада» завершается погребением Гектора, а не погребением Патрокла? Ведь Патрокл столь же благороден, как Гектор, он — «свой», а не антагонист, и его погребение так или иначе важный эпизод в заключительной части поэмы. Концовка «Илиады» — это аномалия, которая требует объяснения.

От героического века к веку героического эпоса

Прибавим теперь: в силу своего исключительного характера концовка «Илиады» может послужить ключом к решению существенных вопросов.

Почему особые симпатии и особая честь отданы Гектору, понять можно: он — защитник подвергшегося нападению города. Эпические сказания, которые передавались из поколения в поколение и доставляли материал для «Илиады», воспевали «разрушителей городов» (ptoliportoi). Вот чем похвастается Ахилл и на что он жалуется (IX, 328–333):

*Я кораблями двенадцать градов разорил многолюдных;
Пеший одиннадцать взял на троянской земле многоплодной;
В каждом из них и сокровищ бесценных, и славных корыстей
Много добыл; и, сюда принося, властелину Атриду
Все отдавал их; а он позади, при судах оставаясь,
Их принимал, и удерживал много, выделял мало.*

Гомер не подвергает сомнению, что только великие воины способны на такие подвиги, но сам он, по-видимому, живет среди людей, которых оборона родных городов волнует больше, чем разорение чужих. Показательно одно из гомеровских развернутых сравнений, которое демонстрирует солидарную защиту города, подвергшегося внезапному нападению морских рейдеров (II. XVIII, 207–213):

*Словно как дым, подымаясь от града, восходит до неба,
С острова дальнего, грозных врагов окруженного ратью,
Где, от утра до вечера, споря в ужасном убийстве,
Граждане бьются со стен; но едва сокрывается солнце,
Всюду огни зажигают маячные; свет их высоко
Всходит и светит кругом, да живущие окрест увидят
И в кораблях, отразители брани, скорее примчатся.*

Показательно и другое: если по ходу действия «Илиады» Афина и Арес (боги, на чью помощь рассчитывают те, кто взял в руки оружие) оказываются по разные стороны, то в сцене осады, представленной на щите, выкованном Гефестом для Ахилла, и отображающей скорее современную, нежели удаленную во времени эпическую жизнь, Афина и Арес идут вместе впереди отряда защитников города (XVIII, 511). И сколь бы урбанистически грубыми ни были города, знакомые Гомеру, в них, согласно его поэмам, живут все нормальные человеческие сообщества.

Автор «Илиады» — певец воинской доблести, это бесспорно. Однако наш поэт описывает сцены мирной жизни с таким же увлечением, как и меткий бросок копья. Он — энтузиаст всякой созидательной деятельности. Эта черта его повествования выступает последовательно, и мы можем быть уверены в том, что она не вызывала отторжения у его аудитории. *Предания героического века соединились в «Илиаде» с новыми условиями цивилизованной жизни в консолидированном обществе.* В этом, пожалуй, самая важная черта исторического фона «Илиады». Именно это сделало приемлемой такую поразительную концовку, как торжественное погребение главного противника.

В свою очередь, концовка «Илиады» является чем-то неизменно большим, чем выразительной аранжировкой, пронзительной, но обособленной мелодией, сыгранной на прощание. С ней существенным образом связаны и композиция поэмы, и характеры ее главных действующих лиц. Об этом пойдет речь в свое время, но уже сейчас, предвзяв дальнейшее рассуждение, мы выдвигаем следующее положение: «Илиада» создавалась Гомером на протяжении очень многих лет и в ее изначальном варианте — или вариантах — концовка была другой, а появлению нынешней концовки сопутствовала существенная переработка поэмы в целом.

Героический эпос в условиях роста социальной и культурной интеграции

Многолетняя работа, долгие усилия, стоящие за гомеровскими произведениями и за их записью, подразумевают определенный *онтологический оптимизм*. Автор должен чувствовать, что его труды не обречены тотчас пропасть. Своего рода онтологический оптимизм характеризует и героев «Илиады» — тем более выразительный, что он выступает в паре с экзистенциальным пессимизмом. Человеческая жизнь в представлении гомеровских героев и самого поэта удручающе краткосрочна («Листьям в дубравах древесных подобны сыны человеков» — II, VI, 146), но существует такая вещь, как слава, которая продолжает жить во множестве людских поколений.

В вечную славу верят те, у кого есть будущее. Широкое увлечение героическими преданиями и эпическими поэмами сложилось в обстановке относительной политической стабильности и исторической уверенности. Нам еще предстоит остановиться на трудностях, связанных с размещением «Илиады» и «Одиссеи» в историческом времени. Сейчас можно предварительно сказать, что речь должна идти приблизительно о конце VIII — первой половине VII в. до н. э. Достоверно известно, что к этому времени, и еще раньше, заканчивается эпоха переселений греческих племен. Все осели там, где будут дальше жить на протяжении многих веков. Началась колонизация далеких берегов, и это предполагает уверенное освоение морских путей. Регулярные с этого времени находки импортных изделий в самых разных центрах греческого мира свидетельствуют о том же. Морских рейдеров — столь заметных в конце бронзового века и отраженных в греческом эпосе — теперь как будто не видно. В «Трудах и днях» Гесиода подробно говорится о мореплавании и связанных с ним опасностях (618–691), но морские разбойники здесь не упоминаются. Эгейское море становится чем-то вроде внутригреческого озера. В течение длительного времени — никаких

вторжений извне. Единственно, в середине VII в., к концу интересующего нас периода, угрозу для греков малоазийского побережья представляли набеги киммерийцев.

Происходит что-то вроде *национальной консолидации*. Разобщенные группы с непонятным местом в мире вдруг оказались частями масштабного целого — народа, занимающего обширную территорию и объединенного общей «памятью» о событиях, являющихся предметом непреходящей славы. Свидетельством тому служат сами поэмы о Троянской войне, рисующие ситуацию общегреческого военного похода. Показательно, что их авторы происходят из самых разных частей греческого мира. Стасин, автор «Киприй» (т. е. песен с Кипра), должен быть уроженцем этого острова, Арктин — из Милета, Лесх — из Митилены на Лесбосе, Агий — из Трезена в Арголиде. При этом *общей* основой греческой поэзии становится ионийский диалект, независимо от происхождения и места жизни того или иного поэта.

У Гомера «эллины» — еще частное имя, а совокупное обозначение народа, осаждающего Трою, выступает в трех видах: ахейцы, аргивяне и данаи. Впрочем, однажды он говорит о «панэллинах и ахейцах» (II, II, 530), употребляя первый термин, по существу, синонимично со вторым, т. е. применительно к совокупности греков. У Гесиода (вероятно, младшего современника Гомера) слово «панэллины» уже звучит в значении «мы» (Op., 528). Подъем общегреческих святилищ — по крайней мере Дельфийского — отражен в «Илиаде» (IX, 404–405).

Панэллинский контекст расширяет пространство относительной безопасности, индивидуальной горизонтальной мобильности. Сам Гомер всю жизнь много путешествовал. Откуда мы это знаем? Это следует из его собственных слов — он сравнивает быстроту, с какой великая богиня перемещается из одного места в другое, с быстротой мысли: «Словно когда устремится мысль человека, который, обойдя многие земли, подумает пронизательным умом: “Быть бы мне там

или там!" и исполнится многими помыслами» (II. XV, 80–82)³. О конкретных путешествиях Гомера мы, конечно же, много знаем из такого сочинения, как «О Гомере и Гесиоде, их происхождении и состязании между ними», но доверия это позднее сочинение не внушает. Состязались ли когда-либо между собой Гомер и Гесиод — сказать невозможно, но вот что мы знаем от самого Гесиода:

*В жизнь я свою никогда по широкому морю не плавал,
Раз лишь в Евбею один из Авлиды, где некогда зиму
Пережидали ахейцы, собирая в Элладе священной
Множество войск против славной прекрасными женами Трои,
На состязание в память разумного Амфидаманта
Ездил туда я в Халкиду; заране объявлено было
Призов немало сынами его большедушными. Там-то,
Гимном победу стяжав, получил я ушатый треножник⁴.*

Мы видим мир, в котором поэтические состязания притягивают участников из разных областей, различных независимых протогосударств. После победы в Халкиде, которая во времена Гесиода была одним из самых видных политических и торговых центров греческого мира, для поэта не будет дерзостью заявить, что свое удивительное умение слагать песни он получил от самих Муз. Мы также догадываемся, что именно успех на «международном конкурсе» позволяет ему, рядовому землевладельцу, обрушиться с осуждением на местные коррумпированные власти (Op. 37–39; 202–224). Отметим еще: он зарабатывает на жизнь сельским трудом, а не ремеслом аэда: он независим.

Что в более общем плане значило для аэдов появление культурно интегрированного широкого мира? *В раздроблен-*

³ У Гнедича:

*Так устремляется мысль человека, который, прошедши
Многие земли, про них размышляет умом просвещенным:
«Там проходил я, и там», и про многое вдруг вспоминает...*

⁴ Труды и дни, 650–657; пер. В. Вересаева.

ном мире, состоящем из мелких, обособленно живущих поселений, нет славы. Слава — широкая. Создавшие условия для того, чтобы в одном месте собралось множество людей, прибывших из разных мест, явились и условиями для ширящейся славы аэдов. А перспектива обретения славы притягивала одаренных людей, включая и таких, что занимались поэзией для собственного удовольствия, а не потому, что у них не было других способов прокормить себя⁵. Это выводило эпическую поэзию из профессиональной рутинной косности.

Появление жанра письменной поэмы

«Илиаду» отличает не только широта взгляда (прославление воинской доблести, соединенное с гуманностью и признанием высокой ценности мирной жизни), которую можно объяснить встречей унаследованных преданий с новыми историческими условиями, не только блестящая поэтическая техника, которую можно толковать как усовершенствование накопленных приемов, но и богатство сцен, коллизий, персонажей — попросту грандиозный объем, соединенный при этом с крепко сколоченной композицией. Эту черту не без оснований увязывают с наличием во времена Гомера алфавитного письма. Разумеется, можно считать доказанным присутствие у Гомера поэтической техники, характерной для устной импровизации⁶. Вместе с тем убедительны соображения тех, кто подчеркивает, что такие сложные и в целом превосходно организованные поэмы, как «Илиада» и «Одиссея», не могли бы дойти до нас в своем настоящем

⁵ Биографическая традиция дает имя отдаленного предка Арктина (см.: Suda s. v.), что, по-видимому, подразумевает знатное происхождение этого поэта. Согласно Павсанию, автор эпических поэм Эвмел был из рода Бакхиадов, правившего Коринфом на протяжении пяти поколений (II, 1, 1; 4, 4).

⁶ См.: Parry M. The Making of Homeric Verse; Лорд А. Б. Сказитель. М., 1994.

виде, если бы они не были очень рано записаны⁷. К доводам общего плана можно прибавить менее отвлеченные соображения. Например, в рамках цикла, объединившего различные поэмы о Троянской войне, к повествованию «Илиады» самым непосредственным образом, путем частичного изменения последнего ее стиха на «затем пришли амазонки», была приклеена Амазония, составившая часть «Эфиопиды». Как это могло произойти, если текст «Илиады» не был зафиксирован?

Более того, есть различные основания полагать, что *уже сам Гомер тем или иным образом работал с письменным текстом*. Это показал Джордж Гулд, а вслед за ним и Мартин Уэст, на примере Посольства — той самой части «Илиады», на которую так любят ссылаться ученые, не верящие в то, что эта поэма — творение одного автора. Здесь мы имеем дело с явной переработкой изначального варианта. В тексте, который мы знаем, к Ахиллу отправляются послами трое — Феникс, Аякс и Одиссей, да еще в сопровождении двух вестников. Между тем поэт дальше говорит о послах так, будто их двое (в древнегреческом имеется особое двойственное число), и Ахилл тоже, когда послы приходят к нему, обращается к ним так, как если бы послов было двое. Такое положение вещей делает совершенно невероятным ситуацию, будто текст записывался под диктовку устно импровизирующего поэта: любой импровизирующий поэт, введя третьего посла, с легкостью бы заменил двойственное число на множественное. Следовательно, третий посол был введен в зафиксированный, письменный вариант⁸.

Уэйд-Джери некогда выступил с отважной идеей, что само греческое алфавитное письмо было придумано, чтобы

⁷ См., например: *Зайцев А. И.* Книга А. Б. Лорда «Сказитель» и гомеровский эпос // Зайцев А. И. Избранные статьи. СПб., 2003. С. 251–258, особ. 255–257.

⁸ См.: *Goold G. P.* The Nature of Homeric Composition // *Illinois Classical Studies*. 1977. Vol. II. P. 1–34, esp. 10 f.; *West M. L.* The Making of the *Iliad*. Disquisition and Analytical Commentary. Oxford, 2011. P. 13 f.

записать «Илиаду»⁹. Вариант этой гипотезы попытался систематически обосновать Барри Пауэлл. Он, в частности, подчеркнул, что на вероятную связь с поэзией указывает не только характер греческого письма, несравненно лучше приспособленного к передаче живой речи, чем финикийский прототип, но и наиболее ранние греческие надписи: едва ли не каждая из обнаруженных относительно длинных надписей — метрическая¹⁰. Критики теории Уэйд-Джери — Пауэлла, конечно же, отметили заключенную в ней едва ли не фатальную трудность: положим, греческий алфавит придумали, чтобы записать «Илиаду» — но кто ее мог прочесть, коль скоро письмо никому, кроме его создателя, не было известно? Более логично считать, что греческое алфавитное письмо предшествовало «Илиаде»¹¹. Что же касается появления в нем с самого начала знаков для гласных звуков (знаменитое отличие греческого алфавита от его финикийского прообраза), то на этот счет была предложена другая остроумная теория. Согласно ей, греческий алфавит был придуман на Кипре, где греки жили бок о бок с финикийцами и где — в отличие от остальной Греции, ставшей бесписьменной, — не вышло из употребления слоговое письмо; в нем же попросту не было знака, не включавшего передачу гласного звука хотя бы как компонента, и поэтому здесь было бы

⁹ Wade-Gery H. T. *The Poet of the Iliad*. Cambridge, 1952. P. 11–14.

¹⁰ Powel B. B. *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*. Cambridge, 1991. P. 158–186.

¹¹ К тому же древнейший известный образец греческого алфавитного письма — граффито из латинского Osteria dell'Osa — происходит из археологического контекста, датированного временем ок. 830–770 гг. до н. э. (некоторые, правда, сомневаются и в столь ранней дате, и даже в том, что текст написан по-гречески), а самый ранний образец фригийского алфавитного письма (производного, как считается большинством, но не всеми, от греческого) относят к рубежу IX–VIII вв. См.: Woodard R. D. *Phoinikêia Grammata // A Companion to the Ancient Greek Language* / ed. by E. J. Bakker. Malden; Oxford, 2010. P. 25–46, esp. 39–46, где обсуждается, когда и для чего произошла адаптация финикийского письма к греческому языку.

противоестественным, вводя новую, более удобную систему письма, не позаботиться о том, чтобы в ней отражались гласные звуки¹².

Вопрос о происхождении греческого алфавитного письма мы здесь решать не будем. Достаточно сказать, что появление нового средства фиксации и распространения поэзии вызвало своеобразный бум. Не только «Илиада», но и другие ранние эпические поэмы были известны древним в письменном виде и за большинством из них были закреплены индивидуальные авторы. По каким-то причинам (только одна из которых — успех «Илиады») значительная часть таких поэм была посвящена походу на Троию. Со временем они соединились в так называемый Цикл.

Первой в Троянском цикле стояла поэма Стасина «Киприи» в одиннадцати песнях. В ней излагалась предыстория Троянской войны (свадьба Фетиды и Пелея, спор богинь, похищение Александром Елены, сбор коалиционного войска в Авлиде, принесение в жертву Ифигении и прочее), а также события Троянской войны, предшествующие ссоре Ахилла с Агамемноном.

Затем следовала «Илиада», а за ней — «Эфиопида» Арктина Милетского в пяти песнях. Эта поэма отчетливо делится на две части. В первой (Амазония) — действуют амазонки, пришедшие на помощь троянцам. Их предводительницу Пентесилею побеждает Ахилл. Во второй (Мемнонида) — на помощь троянцам приходит могучий Мемнон, сын Эос, богини зари. В сражении Мемнон убивает Антилоха (хорошо известного по «Илиаде» сына Нестора), но сам гибнет от руки Ахилла. Эос добивается у Зевса бессмертия для своего сына.

¹² Woodard R. D. Greek Writing from Knossos to Homer. A Linguistic Interpretation of the Origin of the Greek Alphabet and the Continuity of Ancient Greek Literacy. New York; Oxford, 1997, P. 252: "If we accept the Cypriot scribal origin of the Greek alphabet, the presence of vowel characters in the adapted Phoenician script is practically automatic. For a scribe accustomed to spelling with the syllabic Cypriot script, vowel representation would have been the *sine qua non* of writing".

Между тем Ахилл штурмует Троию и гибнет, сраженный Парисом и Аполлоном. За тело Ахилла разгорается жаркая битва, в которой особенно отличаются Аякс (он относит тело Ахилла к кораблям) и Одиссей (который тем временем стойко отражает нападения троянцев). Антилоха предают погребению, а мертвое тело Ахилла в соответствии с обычаем торжественно выставляется; Фетида в сопровождении Муз и сестер приходит (по всей видимости, из морской пучины) оплакать сына. Потом она переносит его (очевидно, возвращенного к жизни и обретшего бессмертие) на Белый Остров. Ахейцы же насыпают для Ахилла курган и устраивают поминальные состязания. А затем возникает спор между Одиссеем и Аяксом о том, кому должен достаться доспех Ахилла.

Далее следовала «Малая Илиада» Лесха из Митилены, в четырех песнях. Спор из-за Ахиллова доспеха разрешается в пользу Одиссея. Аякс от обиды и возмущения сходит с ума и кончает жизнь самоубийством. Затем Одиссей захватывает в плен троянского прорицателя Гелена, и тот говорит, что Троию не взять без Филоктета. Доставленный с Лемноса Диомедом Филоктет убивает Париса. Новым мужем Елены становится Деифоб. Одиссей привозит к войску со Скироса Неоптолема, сына Ахилла, и тот убивает Эврифила, прибывшего на помощь троянцам. Эпей сооружает троянского коня. Одиссей, изменив внешность, проникает в Троию и входит в сговор с Еленой. Вместе с Диомедом он похищает из Трои священный палладий. Лучшие воины прячутся в чреве деревянного коня, а войско отплывает к Тенедосу. Троянцы разрушают часть стены и втаскивают деревянного коня в город. Они празднуют победу.

Далее идет «Разрушение Илиона» Арктина Милетского, в двух песнях. Здесь действие возвращается к моменту, когда троянский конь еще не введен в город. Среди троянцев возникает спор, и следует известный эпизод с Лаокооном. В дальнейшем описывались обстоятельства гибели Трои, участь виднейших троянцев, святотатство Аякса Оилида и раздел добычи между победителями. Поэма заканчивалась на отплытии греков и планах Афины уничтожить их флот.

Судьбам разрушивших Трои героев была посвящена поэма Агия Трезенского «Возвращения» в пяти песнях. В ней, в частности, рассказывалось об убийстве Агамемнона Эгисфом и Клитемнестрой. Что в этой поэме говорилось о судьбе Одиссея — мы не знаем¹³.

Состязание поэтов

До наших дней от всех поэм Троянского цикла (за исключением гомеровских) дошло лишь несколько десятков строк¹⁴. Древние свидетельствуют, что эти поэмы по своим художественным достоинствам значительно уступали «Илиаде» и «Одиссее». Отсюда, однако, не следует, что «Илиада» была первой поэмой цикла, а все другие явились ей вслед. Более верным представляется не это господствующее мнение, а взгляд школы так называемых неоаналитиков, согласно которому некоторые поэмы цикла ей предшествуют. Да, сама идея довести дело до того, чтобы совокупность поэм о Троянской войне покрыла все важнейшие события от возникновения войны до захвата Трои и возвращения домой виднейших героев, скорее всего, связана с успехом «Илиады». Конечно, «Эфиопида» в том виде, в каком она вошла в цикл, появилась после «Илиады». Но легко усмотреть, что изначально «Эфиопида» Арктина представляла собой Мемнониду без всякой Амазонии: между двумя этими частями

¹³ Изложение содержания поэм Троянского цикла дошло до нас благодаря «Хрестоматии» Прокла. Греческий текст с параллельным английским переводом см. в кн.: *Hesiod. The Homeric Hymns and Homeric Epics / with an English transl. by H. G. Evelyn-White.* Cambridge, Mass.; London, 1982. P. 488–533; *Greek Epic Fragments / ed. and transl. by M. L. West.* Cambridge, Mass.; London, 2003. P. 65–167. Новейшее обстоятельное исследование: *West M. L. The Epic Cycle: A Commentary on the Lost Troy Epics.* Oxford, 2013.

¹⁴ Перевод отрывков на русский язык см. в кн.: *Эллинские поэты VIII–III века до н. э. М., 1999.* С. 111–116.

поэмы нет никакой логической связи, причем Мемнонида обнаруживает несомненное *драматическое единство*. Амазония появилась позже и была подана как непосредственное продолжение «Илиады»: в части рукописной традиции «Илиады» последний стих, как уже было сказано, отредактирован таким образом, чтобы объявить приход амазонок. Что же касается Мемнониды (т. е. изначальной «Эфиопиды» Арктина), существуют веские доводы в пользу того, что она появилась раньше «Илиады».

Доводы эти таковы. В «Илиаде» после того, как Антилох сообщает Ахиллу весть о гибели Патрокла, мы наблюдаем следующие друг за другом картины: Ахилл лежит, распростертый в прахе (XVIII, 26–27); Фетида и ее сестры Нереиды выходят из моря разделить его горе (XVIII, 35–51); приблизившись к сыну, Фетида «с горестным воплем главу обхватила» (XVIII, 71). Все это лучше подходит поэме о смерти самого Ахилла, нежели его друга. Во всяком случае, появление Фетиды и Нереид уместней при гибели Ахилла, нежели при оплакивании им Патрокла; и именно первое происходит в «Эфиопиде». Более того, нет повода думать, что Арктин сочинил историю Мемнона, Антилоха и Ахилла на основании истории Гектора, Патрокла и Ахилла. Автор «Одиссеи» определенно знает о дружбе между Ахиллом и Антилохом: в загробном царстве Ахилл появляется в сопровождении Патрокла, Антилоха и Аякса (Od. XI, 467–470 = XXIV, 15–18). И если в «Илиаде» в роли близкого друга Ахилла фигурирует только Патрокл, то похоже, что ее автор готовит почву для событий, описанных в «Эфиопиде»: именно Антилох послан к Ахиллу сообщить ужасную весть о гибели Патрокла, а во время поминальных состязаний мы видим, как Ахилл улыбнулся, «радуясь другом младым; Антилоха любил он, как друга» (XXIII, 555–556)¹⁵.

¹⁵ См.: Willcock M. *Neoanalysis // A New Companion to Homer*. Leiden, 1997. P. 174–192, esp. 176–182; Schadewaldt W. *Einblick in die Erfindung der Ilias. Ilias und Memnonis // Schadewaldt W. Von Homers Welt und Werk*. 2. Aufl. Stuttgart, 1951. S. 155–202.

Отголосок поэмы Арктина обнаруживается в одной из Пифийских од Пиндара:

*В давние дни не с этим ли шел заветом
Сильный Антилох
Пасть за отца
Пред смертоносным Мемноном, воеводою эфиопов?
Раненный от Парисовых стрел
Конь удержал колесницу Нестора;
Настигнутый мощным копьем,
Выкрикнул сыну мессенский старец смятение свое;
И не в прах покатались его слова —
Не дрогнув,
Смертью купил отчий возврат божественный сын¹⁶.*

В «Илиаде» описывается переломный момент в сражении (VIII, 75–82):

*Страшно грянул от Иды Кронид и перун, по лазури,
Пламенный бросил в ахейские рати; ахейцы, увидя,
Все изумились, покрылись лица их ужасом бледным.
Идоменей оставаться не смел, ни Атрид Агамемнон;
Ни Аяксы вожди не остались, клеветы Арея.
Нестор один средь побоища, страж аргивян, оставался
Волей недоброю: конь пострадал, пораженный стрелойю.
Ранил его Александр, супруг лепокудрой Елены...*

Нестор оказывается на волосок от гибели, так как на него устремляется Гектор. Однако его спасает Диомед.

Таким образом, в обеих поэмах 1) конь Нестора поражен стрелой Александра = Париса, 2) на Нестора устремляется сильнейший воин в войске противника, однако

¹⁶ Pind. Pyth. VI, 28–39; пер. М. Л. Гаспарова.

3) Нестор спасен благодаря отваге молодого героя. Дальше, правда, следует различие: в «Илиаде» Диомед остается цел и невредим, тогда как в «Эфиопиде» Антилох гибнет. В «Илиаде» эпизод проходной, в «Эфиопиде» — ключевой. К тому же в свое время мы увидим, сколь характерным является то обстоятельство, что спасителем Антилоха выступает Диомед: именно этого героя, изначально никак не относящегося к Троянской войне и не играющего в ее развитии ни малейшей самостоятельной роли, Гомер с особой охотой будет наделять разными не имеющими последствия подвигами. Словом, весьма похоже, что в данном случае автор «Илиады» обрабатывает материалы «Эфиопиды», а не наоборот¹⁷.

Приведем еще довод в пользу того, что «Эфиопида» предшествует «Илиаде». В обеих поэмах Аполлон, симпатизирующий троянцам, участвует в умерщвлении героя, который готов уже ворваться в Трою. В «Эфиопиде» это Ахилл, в «Илиаде» — Патрокл. По эпической логике, бог станет непосредственно участвовать в умерщвлении лишь главного героя; так это у Арктина, иначе — у Гомера: Патрокл получает у него честь, подобающую Ахиллу¹⁸.

Можно думать, что ядро «Киприй» — поэмы, посвященной происхождению Троянской войны, — предшествует поэмам Арктина и Гомера, посвященным ее отдельным эпизодам. Стасин называет эту войну «Илионской» и объясняет ее возникновение решением Зевса облегчить бре-

¹⁷ Любопытно, что в «Илиаде» тоже есть эпизод (сам по себе краткий и незначительный), когда Антилох спасает от нависшей угрозы другого воина, а именно Менелая (V, 561–572).

¹⁸ Мартин Уэст пытается доказать, что «Эфиопида» все-таки создавалась позже «Илиады» (*West M. L. Ilias and Aethiopsis // Classical Quarterly*. 2003. Vol. 53. N 1. P. 1–14). Он исходит из того, что «Илиада» не упоминает Мемнона, но ведь иначе и быть не может. Фетида предупреждает Ахилла, что его смерть последует тотчас за смертью Гектора, Ахилл готов это принять — и что же, все это не в счет, еще предстоит сражаться с великим воином Мемноном и победить его? Упоминание Мемнона в «Илиаде» было бы просто нелепым.

мя Матери-Земли, угнетенной бесчисленными племенами людей, размножившимися на ее поверхности¹⁹. «Киприи», собственно, значит «Кипрские (песни)»: подходит ли такое название поэме, которая сочиняется *в дополнение* к «Илиаде» (или в дополнение к чему-либо другому, кроме как в рамках этнографического фестиваля)? Заключительные части «Киприй», в которых описываются события под Троей, предшествующие ссоре Ахилла с Агамемноном, конечно же, были сочинены позже «Илиады», чтобы, так сказать, закрыть лауну в общей истории Троянской войны. Совсем не обязательно, что они были написаны Стасином, а не каким-нибудь второстепенным, оставшимся нам не известным автором.

Сколь плодотворные импульсы могли приходиться от соотечественников и соперников по новому жанру большой эпической поэмы, мы можем предположить, обратившись к замыслу «Одиссеи». Сюжет этой поэмы выстроен на традиционных элементах, которые существовали, однако, разрозненно. Был тип героя, знаменитого тем, что он много странствовал и много повидал; был сюжет, по которому муж, неузнанный, оказывался на свадьбе у собственной жены; были поражающие воображение рассказы о дальних плаваниях. Все это, и многое другое, Гомер соединил в рамках повествования о возвращении Одиссея из-под Трои. Замысел сложный, получивший гениальное воплощение. Однако решающий, хоть и простой, толчок для этого замысла пришел, по-видимому, извне. В III песни «Одиссеи» Телемах посещает Нестора, чтобы узнать, что тому известно о дальнейшей судьбе героев, разрушивших Трою. Среди

¹⁹ Согласно Уэсту, эта версия происхождения Троянской войны «еще неизвестна Гесиоду и Гомеру» (*West M. L. The East Face of Helicon. Oxford, 1997. P. 493 f.*). Такой вывод, сделанный на основании молчания Гомера и Гесиода, является решительно необязательным. Массовое истребление людей по решению Зевса совершенно не вписывается в то, каким хотели бы представлять Зевса и Гомер, и Гесиод. Им незачем было упоминать версию «Киприй».

прочего Нестор замечает, что об обстоятельствах трагического возвращения Агамемнона Телемах и сам наверняка слышал. Телемах, однако, выдержав подобающую паузу, настаивает на том, чтобы Нестор поведал ему подлинные обстоятельства гибели Агамемнона. В ответ мы слышим историю о безымянном аэде, которого Агамемнон оставил опекать царицу; чтобы соблазнить Клитемнестру, Эгисфу пришлось погубить аэда. Есть веские основания предполагать, что автор «Одиссеи» придумал безымянного аэда, чтобы дезавуировать версию другого поэта, согласно которой успеху Эгисфа немало способствовало его искусство игры на кифаре — общее с искусством аэдов²⁰. Поскольку мы знаем, что возвращению героев из-под Трои, и в особенности трагической истории Агамемнона, была посвящена поэма Агия из Трезена «Возвращения», логично заключить, что автор «Одиссеи» полемизирует именно с ней и, стало быть, знает ее. Идея дополнить троянскую тему описанием возвращений героев проста, она не требует изобретательности Гомера. Но возник ли бы замысел «Одиссеи», если бы эта идея не пришла к Гомеру от Агия? Конечно, содержание «Одиссеи» гораздо богаче и интересней, нежели самый увлекательный рассказ о скитаниях на пути домой из-под Трои. Но вспомним, что столь обширная поэма, как «Одиссея», могла складываться годами, в несколько этапов, а потому вполне представимо, что изначальный ее замысел был намного проще того, что в конечном счете было создано. И действительно, если посмотреть на вступление к «Одиссее», то в нем нам обеща-на история одного из героев, возвращавшихся со своими людьми из-под Трои, но ни Пенелопа, ни женихи, ни Телемах там не упомянуты²¹.

²⁰ См.: *Panchenko D. Aoidos anēr, Aegisthus and Clytemnestra (the Odyssey 3. 263–372) // Hyperboreus. 1996. Vol. 2. Fasc. 2. P. 178–182.*

²¹ Сходным образом, но без учета «Возвращений», рассуждает Гулд (*Goold G. P. The Nature of Homeric Composition. P. 8.*)

В целом следует сказать так: господствующее воззрение, представляющее «Илиаду» наподобие Афины Паллады, во всеоружии выпрыгивающей из головы Зевса, рисует картину, для истории литературы совершенно не характерную; напротив, с предложенным подходом, развивающим воззрения неоналитиков, мы приходим к типичной историко-культурной ситуации расцвета определенного жанра. В качестве аналогии представим расцвет драмы в век Шекспира. У Шекспира был видный предшественник — Кристофер Марло (который, кстати сказать, родился в тот же год, что и Шекспир); одновременно с Шекспиром творили другие драматурги — одни начавшие раньше, чем он, другие — чуть позже. Кое-кто из них вошел в классики английской драмы — по крайней мере комедии. Вместе с тем никого из них нельзя поставить вровень с Шекспиром. Сходную картину мы наблюдаем в древней аттической комедии: Аристофан, наголову превзошедший всех, принадлежал ко второму поколению сочинителей комедий, имел одаренных предшественников и современников. Сходную позицию занимает Пушкин в первом расцвете русской лирической поэзии.

Любопытно, что обсуждаемая проблематика была затронута еще в древности. Гомера уже тогда большинство ученых людей считали первым не только по мастерству, но и по времени в своем жанре. Аналогичный случай древние сумели указать только один: «За исключением Гомера и Архилоха, мы не находим кого-нибудь другого, кто, будучи зачинателем какого-либо рода произведений, достиг в нем и наибольшего совершенства»²². Случай Архилоха — исключение, вполне объяснимое. Архилох явился зачинателем всей поэзии, основанной на отображении сугубо личных чувств, оценок и жизненных обстоятельств. Новаторство такого масштаба (с чего вдруг кто-то начинает рассказывать всем о себе и предлагать всем

²² Веллей Патеркул. Римская история. I, 5, 2.

свою точку зрения?) требовало человека необыкновенных творческих способностей. Разумеется, и эти способности имеют свое историческое и биографическое измерение. Архилох жил в эпоху социальных перемен (и соответственно — меняющихся представлений) и панэллинской консолидации (дававшей возможность обращаться к широкому миру самых разных людей, а не ограниченному миру соседей). Он был человеком аристократического происхождения (тем самым имеющим право громко заявлять о себе), однако незаконнорожденным — маргиналом и потенциальным бунтарем в собственной среде. Кроме того, Гесиод, уже делавший заявления от собственного имени, отчасти проложил ему путь. Но как бы то ни было, за Архилохом в лирической поэзии следует череда гениев — Алкей, Сапфо, Феогнид и целый ряд других выдающихся поэтов. Поверим древним, что Архилох был лучше всех; однако на протяжении длительного времени мы не видим ни малейших признаков деградации жанра. В сущности, это как раз типичная картина — писатели, осваивающие новый жанр, держат общий высокий уровень. Очевидный пример — три афинских трагика (хотя характерно и то, что величайший из них, Софокл, почти на поколение моложе Эсхила). Испанская, французская или немецкая классика драматургии вполне соответствует такой схеме. Примерами также могут служить формирование и расцвет латинской лирики, представленной именами Катулла, Вергилия, Горация, Овидия (младший из перечисленных родился в 43 г. до н. э., а старший — лет за сорок до этого), или же — классического русского романа (Гончаров родился в 1812 г., Тургенев — в 1818, Достоевский — в 1821, Толстой — в 1828 г.). Подобные примеры можно продолжить, извлекая их из истории не только литературы, но также изобразительного искусства или музыки. Но имеются ли в нашем распоряжении примеры, когда новый жанр (а большая эпическая поэма, сохраняющаяся в записи, была новым жанром) начинается с заоблачной вершины, а затем претерпевает неуклонную деградацию?

Попросту говоря, *правдоподобное допущение, согласно которому «Илиаде» предшествовали некоторые письменные образцы жанра, делает намного понятней объем поэмы и ее совершенство*²³.

Также и представление о том, что более или менее все сюжеты и персонажи, получившие отражение в «Илиаде» и других поэмах цикла, пришли из многовековой эпической традиции о Троянской войне, вообще говоря, ни на чем не основано. Конечно, в эпосе есть элементы, восходящие к микенской эпохе, к бронзовому веку. Конечно, естественно думать, что не Гомер и его современники придумали войну под Троей, или Илионом. Но насколько они зависели от традиции — это вопрос открытый. Ахилла не было среди женихов Елены, и Гектор не был ее похитителем. Ни Аякс, ни Одиссей, ни Диомед изначально никак не связаны с Еленой и историей о ее похищении. Многие исследователи гомеровского эпоса полагают, что Патрокла не было в традиции, что он — творение Гомера. О Паламеди, который нигде не фигурирует у Гомера, но играет важную роль в поэмах цикла, еще древний Страбон заявляет, что он — изобретение поэтов (а не традиционный персонаж). Сомнительно, далее, что осада Трои, растянувшаяся на десять лет, пришла из традиции: достаточно сравнить практически полное отсутствие событий под стенами Трои в первые девять лет войны с их изобилием в последний ее год (Елена после смерти Париса успевает даже обзавестись новым мужем!). Скорее всего, столь продолжительную осаду ввел кто-то

²³ Разумеется, эпигонство — явление, хорошо известное в истории литературы, и поздние части Троянского цикла к этому явлению принадлежат. Бывает и так, что в рамках какого-то широкого жанра появляется произведение, имеющее ярко выраженную специфику и становящееся образцом для подражания, причем образец остается непревзойденным. Так, «Доктор Живаго» или «Жизнь и судьба» при всех своих достоинствах уступают «Войне и миру». Но здесь нет строгой аналогии с ситуациями появления новых жанров; этот пример скорее напоминает отношения между гомеровскими поэмами и «Энеидой».

из поэтов, например автор «Киприй» Стасин. Десятилетние же скитания Одиссея явились в пандан к десятилетней осаде Трои. И наконец: *в рамках действия «Илиады» не происходит ровным счетом ничего, что имело бы значение для исхода осады Трои.*

Словом, есть основания думать, что весьма многое из того, что принято воспринимать как отражение длительной традиции, в действительности было придумано сочинителями новых больших поэм о Троянской войне²⁴. Мы имеем дело со столь характерной для греков атмосферой состязания. Поэты соперничали, подстегивали друг друга и вместе с тем учились друг у друга.

Итак, мы полагаем, что «Илиада» и «Одиссея» возникли в атмосфере плотного состязания поэтов, разрабатывавших близкие эпические сюжеты в рамках нового, только что возникшего жанра — письменной поэмы.

²⁴ О том, насколько «Илиада» и прочие поэмы Троянского цикла связаны с подлинными историческими событиями, см.: *Клейн Л. С.* Расшифрованная «Илиада». СПб., 2014. С. 373–519; *Андреев Ю. В.* История и миф в предании о Троянской войне // Андреев Ю. В. В ожидании «греческого чуда». Из записных книжек. СПб., 2010. С. 280–310 (первоначальная публикация с многочисленными иллюстрациями в кн.: Шлиман. Петербург. Троя. Каталог выставки. СПб., 1998. С. 94–119); *Latacz J.* Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels. 5. Aufl. Leipzig, 2005. В нашем представлении Илион пришел из истории (Вилуса хеттских текстов), тогда как Троя — из мифа; при этом правитель Вилусы и похититель женщины в мифе носили одно и то же (игнорируя местные варианты) имя Александр, что сделало возможным контаминацию изначально совершенно разнородных рассказов (подробнее об этом речь пойдет в конце нашей книги). В качестве краткого, но весьма интересного введения в вопрос об исторических элементах в средневековом европейском эпосе может служить соответствующий раздел в «Феодальном обществе» Марка Блока (см.: *Блок М.* Апология истории, или Ремесло историка. 2-е изд. М., 1986. С. 155–164).

Древняя хронография и современная хронология

Формированию предложенному здесь взгляду на отношения между Гомером и другими поэтами препятствовала сложность и запутанность вопросов, относящихся к хронографии и хронологии (посредством этих понятий различают древние и современные представления о месте во времени тех или иных событий и исторических персонажей). Подавляющее большинство дат, принятых современной наукой, восходит к изысканиям древних. Уже Геродот и Фукидид в V в. до н. э. обнаруживают примечательный интерес к хронологии. В последующие века стали появляться специальные хронологические работы и таблицы. До нас дошли латинский и армянский изводы хроники Евсевия Кесарийского, написанной по-гречески в IV в. н. э. Множество дат фигурирует у античных авторов римского времени, а также в византийских справочных изданиях. Словом, греческую хронологию современная наука получила от самих греков.

В латинском и армянском изводах хроники Евсевия немало «точных» дат, относящихся к VIII–VI вв. до н. э. Там, впрочем, можно найти и дату Девкалионова потопа и т. п. В действительности *самой ранней абсолютно надежной датой в греческой истории является начало Пелопоннесской войны в 431 г. до н. э.* Ее полная надежность следует из сочетания трех обстоятельств: 1) места Пелопоннесской войны в древних хронологических таблицах, 2) дошедшего до нас погодного описания большей части этой войны Фукидидом и 3) упоминаний Фукидидом под определенным годом (и временем года) войны трех затмений — двух солнечных и одного лунного. Некоторые более ранние события хорошо привязываются к началу Пелопоннесской войны. Но для VIII–VI вв. до н. э. надежность сообщаемых или рассчитанных дат, как правило, невысока. Большинство их — а это в основном даты основания тех или иных колоний, а так-

же рождения или «расцвета» тех или иных поэтов — были получены греками посредством счета поколений. В новооснованных городах действительно могли знать, за сколько поколений до нынешнего сюда прибыли переселенцы из метрополии. Для датировок поэтов это были расчеты, а не живая традиция. В любом случае принципиальный вопрос — сколько лет приходится на интервал между двумя поколениями. У Геродота и Фукидида мы обнаруживаем неожиданную конвенцию — сорок! Причины такого положения вещей не вполне ясны, но очевидны следствия: *греческая история более ранних, чем пятый, веков оказалась растянутой во времени, и чем глубже — тем больше*. Во времена Геродота и Фукидида сходная тенденция наблюдается в отношении датировки Троянской войны (воспринимавшейся греками как историческое событие, приукрашенное поэтами) — она отодвигается вглубь на несколько столетий. Нас здесь опять же интересуют не причины, а следствия. Они, в частности, таковы. Виднейший авторитет в вопросах хронологии Аполлодор Афинский (вторая половина II в. до н. э.) относит Гомера к 944/3 г. до н. э. Падение Трои он, вслед за Эратосфеном, относит к 1184/3 г. до н. э. Выходит, что Гомер жил 240 лет спустя после Троянской войны. Этот интервал прочитывается как шесть поколений по сорок лет. Можно думать (и это косвенно подтверждается рядом фактов), что дистанция в шесть поколений была частью авторитетной хронографической традиции, к которой Аполлодор отнесся с уважением. Отметим теперь, что труд Аполлодора до нас не дошел, его датировки известны нам по разнообразным, относительно многочисленным на них ссылкам. Неудивительно, что в большинстве своем доступные нам ссылки относятся к наиболее знаменитым персонажам. Мы не знаем, как Аполлодор датировал время жизни Арктина, Стасина и других поэтов цикла. Однако даты для некоторых из них известны нам по другим источникам. Ни одна из них не относится ко времени более раннему, чем VIII в. до н. э. Возникает впечатление, что древние ученые были убеждены в том, что Гомер жил раньше своих коллег. Опять же Геродот

(приблизительно ок. 420 г. до н. э.) говорит, что Гесиод и Гомер жили за 400 лет до него, не более (II, 53). Выходит, Гомер и по его представлениям жил раньше VIII в. Но подвох тут в том, что мы не знаем, к какому времени Геродот относил, скажем, Арктина. Между тем можно показать, что по крайней мере в одной из древних хронологических схем *Гомер и Арктин представляли современниками*.

Тот же Геродот утверждает, что от Троянской войны прошло свыше 800 лет (II, 145). Получается, что Гомер жил спустя 400 лет после Троянской войны. Однако согласно влиятельной хронографической традиции, Арктин жил спустя 410 лет после Троянской войны (Suda s.v.) — и это практически то же самое. В некоторых хронографических схемах Арктин предстает старшим современником Гесиода, а Гесиода многие древние, в частности Геродот, считали современником Гомера. Такой ученый писатель, как Дионисий Галикарнасский, называет Арктина «древнейшим из известных нам поэтов» (I, 68, 2).

Таким образом, представление многих современных ученых, будто древние отдавали Гомеру хронологический приоритет по отношению к другим поэтам Троянского цикла, является весьма неточным.

Между тем Арктин — один из тех немногих эпических поэтов, о времени жизни которого можно говорить с известной степенью надежности. Тот же источник, согласно которому Арктин жил спустя 410 лет после Троянской войны, утверждает, что Семонид Аморгский жил спустя 490 лет после Троянской войны. Интервал в 80 лет означает два поколения (по 40 лет каждое), а принадлежность двух дат к одной хронографической схеме следует из необычных 410 и 490 вместо 400 и 480. Датировка времени жизни Семонида Аморгского важна тем, что в древней хронографии этот поэт регулярно (верно или нет) синхронизируется с Архилохом, и тут мы становимся на твердую почву. Архилох в одних стихах говорил, что у него не вызывает зависти богатство лидийского правителя Гигеса, а в других — отзывался на недавнее солнечное затмение. Из ассирийских источников известно, что Гигес погиб

в результате нашествия киммерийцев между 645 и 643 г. до н. э., а из расчетов астрономов следует, что затмение, упоминаемое Архилохом, произошло либо 15 апреля 657 г. до н. э., либо, скорее, 6 апреля 648 г. до н. э.²⁵ Древние ученые располагали неизмеримо большим объемом поэтических текстов, чем мы, и их представлению о том, кто жил раньше, а кто позже, в целом можно доверять. Насчет временного интервала между Арктином и Архилохом в два поколения, конечно, не может быть уверенности, но можно думать, что у древних не было оснований считать Арктина и Архилоха современниками, с одной стороны, и слишком сильно разносить их во времени — с другой. Редуцируя поколения по сорок лет до более реалистичной величины — Гесиод, например, советует вступать в брак в возрасте тридцати лет (Ор., 695–697), — получаем для Арктина, скажем, 710 г. до н. э.

Античная хронографическая традиция, как мы видели, не дает серьезных оснований определять годы жизни Гомера более ранним временем²⁶. Что можно сказать еще? Представляется очевидным, что киммерийцы «Одиссеи», живущие по соседству с царством мертвых и никогда не видящие

²⁵ См.: *Stephenson F. R. Historical Eclipses and Earth's Rotation. Cambridge, 1997. P. 338–342.*

²⁶ В качестве введения в греческую хронологию см.: *Бикерман Э. Хронология древнего мира М., 1975*; важнейшие работы о греческой хронографической традиции: *Jacoby F. Apollodors Chronik. Berlin, 1902*; *Mosshammer A. A. The Chronicle of Eusebius and Greek Chronographic Tradition. Lewisburg; London, 1979.* О влиянии завышенной оценки интервалов между поколениями на удренение дат для архаической эпохи см.: *Burn A. R. Dates in Early Greek History // The Journal of Hellenic Studies. 1935. Vol. 55. P. 130–146.* О колебаниях древних датировок Троянской войны и следствиях этого явления см.: *Burkert W. Lydia between East and West or How to Date the Trojan War: A Study in Herodotus // The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule / ed. by J. B. Carter and S. P. Morris. Austin, 1995. P. 139–48*; *Panchenko D. Democritus' Trojan Era and the Foundations of Early Greek Chronology // Hyperboreus. 2000. Vol. 6. Fasc. 1. P. 31–78.* О месте Арктина и Аполлодоровой дате для Гомера в античной хронографии см.: *Panchenko D. Democritus' Trojan Era... P. 50–52, 71–77.*

лучей солнца (XI, 14–19), могли стать частью поэмы лишь до того, как ок. 645 г. до н. э. народ с тем же именем обрушился на соседнее с греческими поселениями Лидийское царство, неся угрозы и самим грекам²⁷. Об угрозе со стороны киммерийцев пишет в своих элегиях Каллин из Эфеса. Этот же поэт, по сообщению Павсания, упоминал Гомера и его поэму «Фиваида». Мартин Уэст, отмечая определенное сходство между некоторыми пассажами «Илиады» и элегиями Каллина и Тиртея, резонно заключает, что подобное сходство не предполагает дистанцию в несколько поколений²⁸. Этот же ученый указывает на самый правдоподобный *terminus post quem* для завершенной «Илиады». По его остроумному предположению, идея разрушения стены ахейцев, предстающая в «Илиаде», навеяна тем способом, которым ассирийский царь Синаххериб разрушил в 689 г. до н. э. Вавилон, пустив на город воды Евфрата²⁹. Уточним, что соответствующий пассаж в «Илиаде» должен быть отнесен к ее относительно позднему слою. Соответственно ядро поэмы могло сложиться и до 689 г. Традиция связывает Гомера с фригийским царем Мидасом: считалось, что по просьбе сыновей Мидаса — Ксанфа и Горга — Гомер сочинил ему эпитафию (Certamen 324). О Мидасе мы слышим, что он покончил с собой, когда в его страну вторглись киммерийцы (Strab. I, 3, 21). Античная хронография датирует смерть Мидаса либо 696/5, либо 676/5 г. до н. э. Более поздняя дата в подобных

²⁷ Правда, и в древности, и в наши дни некоторые, наоборот, полагали, что киммерийцы «Одиссеи» появились как отголосок этих событий. Принято считать, что эта идея (Strab. I, 2, 9) восходит к Феопомпу, историку IV в. до н. э. (FGI Hist 115 F 205). Сама идея кажется нам странной, однако достойно внимания следующее: соответствующая ей датировка «Одиссеи» предполагает, что Гомер был современником Каллина и Архилоха или даже младше их. Об исторических киммерийцах см.: *Tokhtas'ev S. Die Kimmerier in der antiken Überlieferung // Hyperboreus. 1996. Vol. 2. Fasc. 1. P. 1–46; Иванчик А. И. Киммерийцы. М., 1996. С. 107–110 (датировка гибели Гигеса).*

²⁸ West M. L. *The Making of the Iliad*. P. 17.

²⁹ West M. L. *The Date of the Iliad // Museum Helveticum. 1995. Vol. 52. P. 203–219.*

случаях, как правило, предпочтительней. Однако имеется дополнительная сложность. Если греческая традиция знает лишь одного фригийского царя Мидаса, то ассирийские документы — двух: один упоминается в «анналах» Саргона II, относящихся к 717–709 гг. до н. э., другой был современником Ассархадона (680–669 гг. до н. э.). Мидас, чью смерть обусловило вторжение киммерийцев, скорее всего — последний³⁰. Словом, *первая треть VII в. до н. э. представляется наиболее вероятным временем для творчества Гомера.*

Может показаться, что с таким заключением плохо согласуется знаменитая находка на острове Исхия (в древности — Питекусы) глиняного сосуда со стихотворной надписью, отсылающей к кубку Нестора, который фигурирует и в «Илиаде» (XI, 632–637)³¹: археологи датируют некоторые предметы, обнаруженные в том же захоронении, откуда был извлечен сосуд с надписью, последней третью, а иногда даже третьей четвертью VIII в. до н. э. Прежде всего, учитывая широкие рамки датировки захоронения, можно помыслить такую ситуацию, что надпись была сделана в последние годы VIII в., а «Илиада» в своем изначальном варианте (XI песнь должна к нему относиться) к этому времени только что появилась. Впрочем, в таком решении, которое будет выглядеть, конечно, достаточно искусственным, нет никакой необходимости. Суть здесь в природе археологических датировок для интересующей нас эпохи: они основаны на тех датах, которые Фукидид приводит для основания сицилийских колоний. Говоря иначе, они восходят к античной хронографии, причем к той ее эпохе, когда интервалы между поколениями сплошь и рядом считались по сорок лет. И если археология предлагает последовательную систему датировок, которую в настоящее время нечем заменить, то тем не менее все ее даты для интересующей нас эпохи на

³⁰ См.: Иванчик А. И. Киммерийцы. С. 71–77.

³¹ См.: Зайцев А. И. Лексико-стилистические особенности надписи на «кубке Нестора» из Питекус // Зайцев А. И. Избранные статьи. С. 197–202.

несколько десятилетий древнее, чем должны быть. Показательно: если мы сравним датировку надписи из некрополя Исхии с датами, извлеченными из хронографической традиции, тоже ошибочно удревненными, то здесь мы как раз обнаружим согласие; надпись окажется чуть моложе времени «расцвета» Гомера. Лучшие источники связывают время жизни Арктина с 9-й олимпиадой (744–741 гг. до н. э.), а Гесиода — с 11-й (736–733 гг. до н. э.). В древности Гомер и Гесиод чаще всего считались современниками, а мы выше реконструировали аналогичное представление относительно Гомера и Арктина. Таким образом, в хронографической системе, выстроенной на тех же ошибочных основаниях, «расцвет» Гомера придется на время ок. 740 г. до н. э. На деле же надпись из Исхии относится, скорее всего, к первым десятилетиям VII в. до н. э. — как и, по нашим расчетам, «Илиада».

К тому же само допущение, что надпись из Исхии навеяна поэмой Гомера, является проблематичным. В надписи говорится о «страсти Афродиты», которая овладеет тем, кто выпьет из кубка, тогда как контекст «Илиады» (пауза посреди трудного боя) совсем не провоцирует мысли о любовных утехх. И если придавать значение тому обстоятельству, что кубок подает Нестору его прекрасная пленница (и, очевидно, наложница), то отсюда следует не столько заключение о влиянии Гомера на автора надписи³², сколько предположение, что некий возбуждающий любовную страсть «кубок Нестора» принадлежал к числу легендарных предметов и, возможно, был достоянием общей для автора «Илиады» и автора надписи эпической традиции. При этом Гомер характерным для него образом ничего не говорит о магических свойствах кубка, но в своем духе описывает его как замечательное произведение искусства³³.

³² Как рассуждает А. И. Зайцев (*Зайцев А. И.* Лексико-стилистические особенности надписи на «кубке Нестора» из Питекус. С. 197–202, особ. 200).

³³ См.: *Schadewaldt W.* Von Homers Welt und Werk. 4. Aufl. Stuttgart, 1965. S. 415.

Датирование гомеровских поэм первой половиной VII в. постепенно пробивает себе дорогу. Большую часть минувшего столетия Гомера относили к VIII в. до н. э., а то и к более раннему времени. Это обусловило регулярную практику сближения гомеровской поэтики с геометрическим стилем в изобразительном искусстве. Казалось бы, уже одно это должно было поторопить пересмотр представлений о времени жизни и творчества Гомера. Ведь и поэтика гомеровских сцен, и прямое описание в поэмах произведений искусства (например, щита Ахилла) предполагают искусство фигуративное и динамичное, искусство VII, а не VIII в.³⁴

Перенос «Илиады» и «Одиссеи» из VIII в. в первую треть VII в. до н. э. делает появление этих произведений более понятным. Теперь они стоят непосредственно перед стихами Архилоха — перед возникновением и последующим блестящим развитием лирической поэзии. Между Гомером и Фалесом, основавшим теоретическую науку и философию, оказывается всего сто лет. «Илиада» и «Одиссея», конечно же, остаются чудом, но теперь они предстают и как аспект феномена, хорошо известного из истории культуры, — *феномена культурного расцвета*, имеющего определенные характеристики (произведения, создаваемые в его рамках, становятся в данной культуре классикой) и определенный порядок протекания (от расцвета в эмоционально насыщенных областях литературы и искусства к расцвету интеллектуальной сферы)³⁵.

Отмеченные в этом и предыдущих разделах исторические обстоятельства распространяются как на Гомера, так и

³⁴ Постепенно это осознается — см., например: *Burgess J. S. The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. Baltimore; London, 2001. P. 51, 211, n. 18.

³⁵ Об особом культурном расцвете в архаическую эпоху (называя его ионийским) говорит Ганс Грэве (*Graeve H. Gesellschaft und Kreativität: Entstehung, Aufbau und Gestalt von Kulturblüten*. München; Wien, 1977); к общей интерпретации феномена см. также: *Панченко Д. В. Культурный расцвет в Афинах в V в. до н. э. в сравнительно-историческом освещении // Вестник древней истории*. 2012. № 2. С. 142–154.

Часть I. Природа литературного шедевра

на других авторов Троянского цикла, но мы помним, что, по свидетельству древних, Гомер намного превзошел их всех. Не видим мы в других поэмах и концовок, сопоставимых с поразительной концовкой «Илиады». Настало время включить в наше рассмотрение индивидуальные особенности поэта.

Глава 2

Поэт

Эмпатия Гомера

Великая русская «Илиада» — «Илиада» Гнедича — получила в 1990 г. образцовое научное обрамление: издание, подготовленное А. И. Зайцевым. Книга включает и статью А. И. Зайцева «Древнегреческий героический эпос и “Илиада” Гомера». Когда в ней впервые заходит речь собственно о Гомере, то сказано о нем буквально следующее: «Традиционное искусство аэда усвоил юноша, наделенный от природы поэтическим гением, какой не проявлялся до того и проявился с тех пор всего несколько раз на протяжении всей истории человечества»³⁶. Всякому, кто хорошо знал А. И. Зайцева, ясно, сколь необычна и сколь значительна в его устах такая фраза. Этот выдающийся ученый называл себя сциентистом и утверждал, что наука не отвечает на самые интересные вопросы; и если тем не менее он сам взялся объяснить природу «греческого чуда», то сделал это в рамках монографии, представляющей собой прочно склоченную конструкцию, суть которой изложена на трех заключительных страницах³⁷. Очевидно, в данном случае А. И. Зайцев счел принципиальным допустить в свое рассуждение указание на обстоятельство, для описания которого не нашлось научного эквивалента. Но в чем все-таки заключалась природная одаренность Гомера?

³⁶ Гомер. Илиада. Л., 1990. С. 399.

³⁷ Зайцев А. И. Культурный переворот в Древней Греции. 2-е изд. СПб., 2000.

Автора «Илиады» и «Одиссеи» отличает замечательное свойство, которое можно назвать эмпатией, — *дар вживаться, вчувствоваться в ситуацию любого человека и вообще любого живого существа, о котором поэт пишет*: будь то ситуация радости и ликования или же ситуация горя и отчаяния.

Поэт восхищенными взорами троянских старцев провожает проходящую мимо Елену (II. III, 149–160) или же вместе с воображаемыми зрителями, Афиной и Аполлоном, любуется видом ахейской и троянской ратей (II. VII, 58–62). Вот он вместе с Одиссеем нетерпеливо ждет, когда же с заходом солнца феакийцы спустят на воду корабль, который наконец доставит его домой, и вместе с уставшим пахарем предчувствует удовольствие от отдыха и ужина (Od. XIII, 28–34):

*Пел Демодок, многотимый в народе. Но голову часто
Царь Одиссей обращал на всемирно-светящее солнце,
С неба его понуждая сойти, чтоб отъезд свой ускорить.
Так помышляет о сладостном вечере пахарь, день целый
Свежее поле с четую волов бороздивший могучим
Плугом, и весело день провожает он взором на запад —
Тащится тяжелой стопою домой он готовит свой ужин.*

Вот наш поэт сострадает живым существам — и слабой лани, неспособной защитить детенышей, ставших добычей льва (II. XI, 113–121), и могучему льву, чьих детенышей похитили охотники (II. XVIII, 316–322).

А вот поэт проникается состраданием даже к дереву (II. IV, 482–487):

*...пал он, как тополь,
Влажного луга питомец, при благе великом возросший,
Ровен и чист, на единой вершине раскинувший ветви,
Тополь, который избрав, колесничник железом блестящим
Ссек, чтоб в колеса его для прекрасной согнуть колесницы;
В прахе лежит он и сохнет на берегу потока родного, —
Юный таков Симоисий лежал...*

Сесил Морис Боура, хотя прямо не говорит об эмпатии Гомера, тонко и точно отмечает: «Гомер почти заставляет нас сочувствовать Полифему, когда тот, потеряв свой единственный глаз, нежно обращается к любимому барану и спрашивает его, почему он не уходит первым из пещеры, а медленно влачится в конце стада»³⁸. Гораздо больше внимания тем особенностям гомеровского восприятия мира и поэтической манеры, о которых идет речь, уделил Альбер Северин, раскрывая их на материале гомеровских сравнений. Наблюдения Северина превосходно резюмированы А. Ф. Лосевым, и нам остается лишь привести обширную цитату из книги последнего.

«Гомер живет заодно с героями своих сравнений. Он плачет от радости с детьми, у которых поправился от смертельной болезни отец (Од., V, 394–397). Он видит, как отец обнимает сына, вернувшегося через десять лет (XVI, 17–19). <...> Он радуется вместе с крестьянином урожаю оливы (Ил., XVII, 53–58) и радуется вместе с человеком, спасенным от кораблекрушения (Од., XXIII, 233–238). Он прокликает вместе с путником ос, растревоженных мальчишками (Ил., XVI, 259–265). Более того, Гомер как бы сопричастен чувствам животных: льву, набредшему на добычу (III, 23–26) или неудачно поохотившемуся (XI, 548–555), усталым волам на борозде (XIII, 703–707) и мулам, тянущим стволы деревьев по горной тропинке (XVII, 742–745). <...> Он с нежностью смотрит на гнездо, куда приносят родители корм для птенцов (IX, 323 сл.), оплакивает птенцов, вынутых крестьянином из гнезда (Од., XVI, 216–218)... Поэт жалует слабых животных, которых побеждают более сильные: рыбешек (Ил., XXI, 22–24), скворцов и галок (XVII, 755–757), ланей (XI, 113–119)»³⁹.

³⁸ Боура С. М. Героическая поэзия. М., 2002. С. 235.

³⁹ Лосев А. Ф. Гомер. М., 1960. С. 106–107; ср.: Severyns A. Homère. T. 3. L'artiste. Bruxelles, 1948. P. 161–164.

«Кинематографическая» техника

Поэт не только поразительным образом вживается в разнообразные ситуации своих персонажей, не только видит их, но и замечательно умеет изобразить. Перед нами словно возникают сцены из кинофильмов.

Вот Гектор, прокладывающий троянцам путь к ахейским кораблям (И. XII, 453–471):

*Так Приамид захватил и стремительно нес на ворота
Камень огромный. Ворота те были сплоченные крепко
Створы двойные, высокие: два изнутри их запора
Встречные туго держали, одним замыкаясь болтом.
Стал он у самых ворот и, чтоб не был удар маломочен,
Ноги расширил и, сильно напрягшись, грянул в средину;
Сбил подворотные оба крюка, и во внутренность камень
Рухнулся тяжкий. Взгремели ворота; ни засов огромный
Их не сдержал: и сюда и туда раскололся створы,
Камнем разбитые страшным; и ринулся Гектор великий,*

.....
*Там он троянам приказывал, к толпищу их обратясь,
На стену быстро взлезать, и ему покорились трояне:
Ринулись все, и немедленно — те подымались на стену,
Те наводняли ворота. Кругом побежали ахейцы
К черным своим кораблям; и кругом поднялася тревога.*

Вот Одиссей, приступивший к расправе над женихами Пенелопы, первым выстрелом поражает самого наглого из них (Od. XXII, 17–25):

*На бок упал Антиной; покатила по полу чаша,
Выпав из рук; и горячим ключом из ноздрей засвистала
Черная кровь; забрыкавши ногами, толкнул от себя он
Стол и его опрокинул; вся пища (горячее мясо,*

*Хлеб и другое), смешавшись, свалилася на пол. Ужасный
Подняли крик женихи, Антиноя узрев умерщвленным.
Всею толпою со стульев вскочили они и, глазами
Бегая вкруг по стенам обнаженным, искали оружия —
Не было там ни щита, ни копья, заощренного медью.*

Иногда о «кинематографической» технике можно говорить не только в смысле наглядности, с которой перед нами предстают те или иные сцены, но и в более специальном значении. Гомер словно использует монтаж, соединяя разрозненные, но близкие по времени и настроению сцены таким образом, что их плавная последовательность порождает единое целое. В таких случаях в действие, конечно же, включается гомеровская эмпатия. XXIII песнь «Илиады» посвящена прощанию с Патроком. Описываются величественные похороны, за ними следуют поминальные игры — в беге, скачках, борьбе. С битв, гибели и слез внимание переключается на азарт спортивного состязания, — не только наше, но и внимание Ахилла, который назначает и вручает призы. Но вот все заканчивается. Ахилл почтил Патрокла подобающим образом, он выполнил все, что обещал. Нашел ли он успокоение? «Камера» фокусируется на главном герое (XXIV, 1–18):

*Сонм распуцен; и народ по своим кораблям бысролетным
Весь рассеялся; каждый спешил укрепиться под сенью
Пищей вечерней и сладостным сном. Но Пелид неутешный
Плакал, о друге еще вспоминая; к нему не касался
Все усмиряющий сон; по одру беспокойно метаясь,
Он вспоминал Менетидово мужество, дух возвышенный;
Сколько они подвизались, какие труды подымали,
Боев с мужами ища и свирепость морей искушая;
Все вспоминая в душе, проливал он горячие слезы.
То на хребет он ложился, то на бок, то ниц обратясь,
К ложу лицом припадал; напоследок бросивши ложе,
Берегом моря бродил он, тоскующий. Там и Денницу*

*Встретил Пелид, озарившую пурпуром берег и море.
Быстро тогда он запряг в колесницу коней быстроногих;
Гектора, чтобы влачить, привязал позади колесницы;
Трижды его обволок вокруг могилы любезного друга,
И наконец успокоился в куче; а Гектора бросил,
Ниц распростерши во прахе.*

Гомеровский «кинематограф» преимущественно черно-белый (цвета и краски в нем используются относительно редко и сдержанно⁴⁰), зато уж точно звуковой. Мы слышим гул водопада, ржание коней, грохот от вязанки дров, брошенной наземь великаном, скрип натягиваемого лука и проч., и проч., и проч.:

*И едва круговидный огромный свой лук изогнул он,
Рог заскрипел, тетива загудела, и прынула стрелка...*
(II. IV, 124–125)

*Словно когда две реки наводненные, с гор низвергаясь,
Обе в долину единую бурные воды сливаются,
Обе из шумных истоков бросаясь в пучинную пропасть;
Шум их далеко пастырь с утеса нагорного слышит, —
Так от сразившихся воинств и гром разлился и ужас.*
(II. IV, 452–456)

*Так, пред толпою летающей, Гектор герой обращался,
Ров перейти убеждая дружины. Но самые кони,
Бурные кони, не смели; вздымались и храпали страшно,
Стоя над самою кручею; ров ужасал их глубокий.*
(II. XII, 49–52)

⁴⁰ Например, II. XVII, 50–52:
*Грянулся оземь Эвфорб, и на нем загремели доспехи;
Кровью власы оросились, прекрасные, словно у граций,
Кудри, держимые пышно золотой и серебряной связью.*

*Яркий огонь разложив, совершили мы жертву; добывши
Сыру потом и насытив свой голод, остались в пещере
Ждать, чтоб со стадом в нее возвратился хозяин. И скоро
С ношею дров, для варенья вечерняя пицци, явился
Он и со стуком на землю дрова перед входом пещеры
Бросил; объятые страхом, мы спрятались в угол...*

(Od. IX, 231–236)

Чему Гомер мог научиться у своих предшественников?

Эпическая традиция, предшествовавшая Гомеру, была многовековой. Не только в том смысле, что наличие эпоса известно у многих индоевропейских народов и потому может быть постулировано для какой-либо индоевропейской общности. В языке Гомера обнаружены формы, которые должны были сложиться за много веков до его рождения, еще в микенскую эпоху, и не в самом ее конце. В гомеровских стихах встречаются описания шлемов, щитов, кубков, давно вышедших из употребления, но тоже бывших достоянием микенской эпохи. Было бы интересно знать, сколь мастеровитой, технически оснащенной была догомеровская эпическая поэзия. Скажем, не она ли подготовила «кинемаграфическую» технику Гомера?

Некоторые образы и развернутые сравнения, которые выглядят типично гомеровскими, могут на деле оказаться укорененными в эпической традиции. Такое подозрение возникает у нас потому, что Гомер очень уж убедительно и наглядно изображает то, что вряд ли сам когда-либо видел. Приведем два примера.

*Оба они за возницу, как сильные львы, состязались,
Кои на горном хребте, за единую мертвую серну,
Оба, гладом яримые, с гордым сражаются гневом.*

(Il. XVI, 756–758)

*Словно как вепря мозучего пламенный лев побеждает,
Если на горной вершине сражаются, гордые оба,
Возле ручья маловодного, жадные оба напиться.*

(II. XVI, 823–825)

Эти по-гомеровски зримые картины пришли либо из изобразительного искусства, либо из поэтической традиции. А скорее всего — из поэтической традиции, связанной с микенским искусством.

В одном случае традиционность картины, которую было бы естественно воспринять как типично гомеровскую, едва ли подлежит сомнению. Поэт описывает Ахилла, пораженного вестью о гибели Патрокла (II. XVIII, 316–322):

*Царь Ахиллес среди сонма их плач свой рыдательный начал;
Грозные руки на грудь положив бездыханного друга,
Часто и тяжело стенал он, — подобно как лев густобрадый,
Ежели скимнов его из глубокого леса похитит
Ланей ловец; возвратяся он поздно, по детям тоскует;
Бродит из дебри в дебрь и следов похитителя ищет,
Жалобно стонущий; горесть и ярость его обымают...*

Давно замечено, что существует параллель в тексте, написанном по-аккадски и хранившемся в библиотеке ассирийских царей:

*Точно львица, чьи львята в ловушке,
Мечется грозно взад и вперед он.*

Это сказано о Гильгамеше (VIII, II, 19–20). Ситуация почти идентичная: как и Ахилл, Гильгамеш не может пережить гибель любимого друга. В версии, найденной в Султан-Тепе, ситуация еще ближе: «Как лев, у которого в ловушку попались [его] детеныши, [Постоянно поворачиваясь] вперед и назад...»⁴¹

⁴¹ Эпос о Гильгамеше. СПб., 2006 (репринт издания 1961 г.). С. 186; пер. И. М. Дьяконова.

Новоассирийская версия эпоса о Гильгамеше и «Илиада» слишком близки по времени, и вряд ли здесь можно говорить о прямом влиянии. Логичней предположить, что наличествующие в обеих поэмах сравнения со львом, у которого похитили детенышей, восходит к более широкой традиции. Сходный образ разъяренной медведицы, у которой похитили детенышей, встречается в Ветхом Завете (2 Цар. 17:8; Ос. 13:8) — правда, без сходного контекста. Вспомним еще, что изображения львов украшали ворота, ведущие в микенскую цитадель, и кинжалы, найденные в Микенах. Образ мог прийти к Гомеру от микенских сказителей; и если принимать ближневосточное влияние, то его, вероятно, следует отнести еще к микенской эпохе⁴².

Можно сказать, что Гомер и другие греческие поэты, его современники, получили из эпической традиции не только описание реалий бронзового века или отдельные темы, как, например, гнев⁴³ или многостранствующий герой, но и определенные элементы поэтической манеры и техники. Львы и вепри, неоднократно появляющиеся в развернутых сравнениях «Илиады», весьма возможно, пришли оттуда. Похоже, что традиция накопила целый ряд выразительных образов. *Гомеру и его современникам было на что опереться и чему поучиться, они начинали не с нуля.* Вместе с тем достаточно сравнить, как два поэта, автор «Эпоса о Гильгамеше» и автор «Илиады», обращаются с полученным из традиции образом могучего зверя, у которого похитили детенышей, чтобы ощутить разницу между одаренным поэтом и великим мастером.

⁴² См.: Webster T. B. L. Homer and Eastern Poetry // Minos. 1956. Vol. 4. P. 104–116, esp. 114. Что касается Гильгамеша и Ахилла, то между этими персонажами обнаруживается целый ряд сходств; характерно, однако, что некоторые из них связаны еще с древним Гильгамешем шумерской литературы (West M. L. The East Face of Helicon. P. 336–447).

⁴³ Гринцер П. А. Эпос древнего мира // Типология и взаимосвязь литератур древнего мира. М., 1971. С. 134–205, особ. 194.

«Илиада», XXII, 437–467

В одной из сцен «Илиады» соединилось все то, о чем мы говорили в трех предыдущих разделах, — эмпатия, «кинематографическая» техника и использование художественных находок предшественников. В хеттской песни об Улликумми — едва ли Гомер ее знал — с супругой бога Грозы, Хебат, происходит почти то же, что с Андромахой. Вестник Тасмису сообщает Хебат о печальном исходе битвы с чудовищным Улликумми:

*А когда увидала Тасмису Хебат,
Чуть она не упала с крыши тогда.
Если б сделала только шаг,
То упала бы с крыши она.
Но дворцовые женщины все
Подхватили тогда ее
И не дали ей упасть⁴⁴.*

Сходным образом Андромаха в сопровождении слуганок всходит на башню, чтобы узнать, не стряслось ли что с Гектором, и в результате падает, словно бездыханная⁴⁵. Однако при всем сходстве схем хеттский поэт не выдерживает с Гомером никакого сравнения. Мало того — в сцене из «Илиады» появляется нечто такое, что мы не ожидали бы найти у древнего поэта: жена готовит для мужа теплую ван-

⁴⁴ Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973; пер. Вяч. Вс. Иванова. С. 242–243. Параллель отмечает. Т. Уэбстер (*Webster T. B. L. Homer and Eastern Poetry*. P. 113).

⁴⁵ И это, судя по всему, тоpos восходящей к индоевропейской поэтической традиции. Во всяком случае, несчастные жены или матери, теряющие сознание и падающие на землю, неоднократно появляются в «Махабхарате» и «Рамаяне» (см.: *Гринцер Н. П. Истоки гомеровского плача // Donum Paulum. Studia Poetica et Orientalia. К 80-летию П. А. Гринцера. М., 2008. С. 55–73, особ. 61*). В «Песни о Роланде» (3720–3724) Альда, узнав о гибели Роланда, падает замертво — как думает сообщивший ей печальную весть Карл; в действительности она мертва.

ну, когда тот, уже бездыханный, влачится по земле, привязанный к колеснице победителя. Итак:

*Плакала мать. Но еще ничего не слыхала супруга
В доме об Гекторе; вестник еще не являлся к ней верный
Весть объявить, что супруг за вратами в поле остался.
Ткала одежду она в отдаленнейшем тереме дома,
Яркую ткань, и цветные по ней рассыпала узоры.
Прежде ж дала повеленье прислужницам пышноволосям
Огнь развести под великим треногом, да будет готова
Гектору теплая ванна, как с боя он в дом возвратится.
Бедная! дум не имела, что Гектор далеко от дома
Пал под рукой Ахиллеса, смирен светлоокой Афиной.
Вдруг Андромаха услышала крики и вопли на башне,
Вздрыгнула вся и челнок из руки на помост уронила;
Встала и к двум говорила прислужницам пышноволосям:
«Встаньте, идите за мной; посмотрю я, что совершилось?
Слышу почтенной свекрови я крик: подымается сердце,
Бьется, как вырваться хочет; колена мои цепенеют!
.....
Так произнесши, из терема бросилась, будто менада,
С сильно трепещущим сердцем, и обе прислужницы следом;
Быстро на башню взошла и, сквозь сонм пролетевши народный,
Стала, со стен оглянувшись кругом и его увидала
Тело, влачимое в прахе: безжалостно бурные кони
Полям его волокли к кораблям быстролетным ахеян.
Темная ночь Андромахины ясные очи покрыла;
Навзничь упала она и, казалось, дух испустила.*

Поэт, который все прославлял. Описания и развернутые сравнения

Аристотель характеризовал Гомера как родоначальника трагедии, и в известной мере он был прав: характеры и по-

ступки играют в «Илиаде» ключевую роль. О великих авторах трагедий мы кое-что знаем: их мировосприятию отнюдь не свойственна мрачность, мизантропия, безразличие к окружающему миру. И если кто-нибудь из них проникается пессимизмом, то это происходит постепенно, на относительно поздних этапах жизни и творчества. Все существенное, что написали Шекспир и Шиллер, сохранилось, эволюцию их творчества можно проследить по годам; никто не назовет комедии одного или лирику другого мрачными. Творчество древних документировано несравненно хуже, но все же не настолько плохо, чтобы мы были вынуждены отказаться от суждения. От величайшего из греческих трагиков, Софокла, дошло семь пьес — все в жанре трагедии; две из них, «Филоклет» и «Эдип в Колоне», были написаны, когда автору было за восемьдесят. И мировосприятие Софокла не отличается мрачностью. В качестве авторов все три упомянутых великих драматурга начинали в обществе, которое находилось на подъеме: афиняне и англичане только что утвердили свою независимость, одни отразив персидское нашествие, другие — испанское; в случае с немцами столь явные внешние индикаторы отсутствуют, но сам бурный процесс формирования национальной литературы выступает безошибочным симптомом. Все три автора — поэты. И творчество всех трех проникнуто человеколюбием и жизнелюбием. Гомер всем им сродни по духу — хотя, конечно, в различной степени и разных отношениях.

Бывают столь выразительные характеристики чье-нибудь творчества, что их часто повторяют. К числу таковых относятся слова Диона Хризостома о нашем поэте: «Гомер все прославлял — животных, растения, воду, землю, оружие и коней. Можно сказать, что нет ничего такого, о чем бы он упомянул без похвалы и прославления. И даже единственного персонажа, которого он бранит — Терсита, все же именует громогласным витией» (XXXIII, 11).

Поэту, который все прославлял, все интересно. Он охотно обращается к отдельным предметам, природным красотам, жизненным обстоятельствам, условиям и отношениям,

и ради них он то и дело прерывает свой рассказ. В «Илиаде», как это подчеркнул С. С. Аверинцев, наблюдается редкое соотношение между повествованием и описанием: «Гомер проявляет невероятную щедрость на описания, никак не провоцируемые ходом фабулы. Положим, ему нужно сказать, что костров на поле было столько, сколько звезд на небе, — сравнение, которое было бы обычным в эпосе любого народа; но вот что он из этого делает:

*...Словно как на небе около месяца ясного сонмом
Кажутся звезды прекрасные, ежели воздух безветрен;
Все кругом открывается — холмы, высокие горы,
Долы; небесный эфир разверзается весь беспредельный;
Видны все звезды; и пастырь, дивуясь, душой веселится...*
(II. VIII, 555–559)

Великолепная картинка звездного неба с ликованием пастуха в придачу нисколько не нужна для рассказа о троянском войске... Это свойство поэтики Гомера бесполезно объяснять законами эпического стиля хотя бы потому, что ни в поэме о Гильгамеше, ни в «Махабхарате», ни в нордическом эпосе, ни в «Песни о Роланде», ни в «Песни о Нибелунгах» нет ничего подобного. «Эпическое раздолье» Гомера на деле не эпично, т. е. не повествовательно... рассказ останавливается, рассказчик и читатель на время выходят из его потока, чтобы в незаинтересованном созерцании статичной картины пережить свою внеситуативность»⁴⁶.

По мнению Аверинцева, речь идет о чем-то фундаментально важном: «Из трех основных категорий, под которые так или иначе подпадает все, что пишется, — поучение, повествование, описание, — только описание специфично для “художественной” литературы как таковой, между тем как

⁴⁶ Аверинцев С. С. Греческая литература и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов) // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971. С. 206–266, особ. 225–226.

поучение и повествование в такой же мере присущи “нехудожественной” словесности. Поучение устремлено к утилитарному воздействию, повествование спешит к исходу рассказываемых событий, и только описание довлеет себе; оно “бескорыстно”. Поэтому именно оно оказывается конститутивным критерием для литературной культуры греческого типа»⁴⁷. Но если так, то классическая греческая литература на Гомере, можно сказать, и заканчивается. В «Трудах и днях» Гесиода, правда, возникает замечательная картина зимнего ненастья, однако в целом природные зарисовки для греческой поэзии совсем не характерны (в античной литературе они лучше представлены в письмах просвещенного римского барина Плиния Младшего, когда он описывает свои загородные виллы). Описания займут заметное место разве что в «Истории» Геродота или платоновском рассказе об Атлантиде, где они, в сущности, выступают формой повествования. И только в поздней греческой литературе, в романе — таком, как «Дафнис и Хлоя», — развернутые и выразительные описания станут существенной составляющей писательской манеры. То, о чем Аверинцев столь ярко говорит, является преимущественно особенностью именно Гомера, а не греческой литературы.

Что вызвало к жизни эту особенность — сказать нелегко. Во всяком случае, в своих прерывающих повествование описаниях Гомер едва ли стремился «пережить свою внеситуативность». Мы уже приводили основания думать, что использование ярких сравнений — в том числе с львами, вепрями и, вероятно, с соответствующим природным антуражем — пришло к Гомеру из традиции. Между тем остановки хода повествования, в том числе сопровождаемые описаниями, в «Илиаде» неоднократно появляются в рамках развернутых сравнений. При этом можно думать, что *гомеровские развернутые сравнения выросли на почве традиции в порядке состязания с предшественниками* (на место кратких

⁴⁷ Аверинцев С. С. Греческая литература и ближневосточная «словесность». С. 225.

сравнений были поставлены развернутые) и *демонстрации поэтом своего мастерства*.

Гомеровские «словно» можно разбить на четыре категории: 1) простое сравнение; 2) сравнение, отсылающее к сцене, которая сама по себе не описывается; 3) развернутая, разработанная сцена; 4) связанная с данной сценой целая история. Приведем примеры и ради удобства сопоставления ограничимся вполне представительным классом сравнений и сцен со львами.

- 1) *Сшиблися вновь, как свирепые львы, пожиратели крови,
Или как звери лесов, нелегко одолимые вепри.*
(VII, 256–257)

- 2) *И, как лев на тельцов нападает и вдруг сокрушает
Вью тельцу иль телице, пасущимся в роще зеленой, —
Так обоих Приамидов с коней Диомед, не хотящих,
Сбил беспощадно на прах и сорвал с пораженных доспехи...*
(V, 161–164)

*Словно как пылкого льва отпугнуть от кровавого труп
Пастыри в поле ночные, яримого голодом, не могут, —
Так не могли совокупные, храбрые оба Аяксы
Гектора, Трои вождя, отогнать от Патроклова тела.*
(XVIII, 161–164)

- 3) *Против него Ахиллес устремился, как лев истребитель,
Коего мужи-селяне решаясь убить непременно,
Сходятся, весь их народ; и сначала он, всех презирая,
Прямо идет; но едва его дротиком юноша смелый
Ранит, — напучась он к скоку, зияет; вокруг страшного зева
Пена клубится; в груди его стонет могучее сердце;
Гневно косматым хвостом по своим он бокам и по бедрам
Хлещет кругом и себя самого подстрекает на битву;
Взором сверкает и вдруг, увлеченный свирепством, несется
Или стрельца растерзать, или в толпице первым погибнуть...*
(XX, 164–173)

- 4) *Словно рогатую лань или дикую козу поднявши,
Гонят упорно горячие псы и ловцы поселяне;
Но высокий утес и густая тенистая роща
Зверя спасают: его изловить им не сужено роком;
Криком меж тем пробужденный, является лев густобрдый
Им на пути и толпу, распыхавишуюсь, в бег обращает, —
Так арзивяне дотолпе толпой неотступные гнали
Трои сынов, и мечами и копьями в тыл поражая;
Но лишь увидели Гектора, быстро идущего к рати,
Дрогнули все, и у каждого в ноги отважность упала.*
(XV, 270–279)

*Скоро они Одиссея узрели: толпою ходили
Окрест героя враги, как меж гор кровожадные волки
Окрест еленя рогатого, коего муж звероловец
Ранил из лука стрелой; от него избежал быстроногий,
Мчась, доколе вращались горячая кровь и колена;
Но когда его мощь одолела стрела роковая,
Хищные волки его, между гор растерзав, пожирают
В мрачной дубраве, и льва истребителя демон приводит;
Волки кругом рассыпаются: добычу лев пожирает, —
Так вокруг Одиссея, искусного в битвах, ходили
Мужи троянские, многие, сильные, он же, бесстрашный,
Вкруг обращаясь, копьем отражал роковую годину.*
(XI, 473–484)

Первая категория проста, и одного примера для нее достаточно. Выражение «как львы, пожиратели крови»⁴⁸ повторяется в стихах V, 782 и XV, 591, причем в первом случае в точности повторяется и строчка о вепрях. Судя по всему, мы имеем здесь дело с эпической формулой, которой Гомер пользуется и которую он не изобретает.

⁴⁸ Точнее: «подобные львам, пожирателям сырого (мяса)».

Для второй категории (здесь мы привели два примера) можно отметить следующее. Сцены, которые описываются при помощи сравнений, выступают с характерной для Гомера наглядностью. Этого, однако, не скажешь о сценах, к которым сравнения непосредственно принадлежат, к которым они отсылают. Как и при каких обстоятельствах лев нападает на тельцов — не описывается. Во втором приведенном примере не разъясняется даже, набрел ли лев на падаль или охотился и что за зверь стал его добычей. Было бы преувеличением сказать, что это противоречит гомеровской поэтике, но такая манера не соответствует характерным ее особенностям. Здесь доминирует смысл и игнорируется описание. Нападение воина сравнивается с нападением льва, одержимость воина своим победным трофеем — с одержимостью зверя своей добычей. Показательно, что второму примеру находится не слишком отдаленная параллель в ближневосточном тексте: «Как лев, как скимен, ревущий над своею добычею, хотя бы множество пастухов кричало на него, от крика их не содрогнется и множеству их не уступит: так Господь Саваоф сойдет сразиться за гору Сион и за холм его» (Ис. 31:4)⁴⁹. Словом, вторая категория выглядит догомеровской.

Но если наглядность сцены, в связи с которой появляется сравнение, дополнить такой же наглядностью сцены, к которой сравнение непосредственно принадлежит, то мы и получим третью категорию: она выглядит типично гомеровской и, вполне вероятно, является гомеровским новшеством.

Четвертая категория кажется развитием третьей, однако присоединение к сцене небольшой истории может быть и самостоятельным приемом, не обязательно требующим наглядной разработки связанной с ней сцены. В двух приведенных примерах бросается в глаза схожесть схем,

⁴⁹ На эту параллель обращает внимание Мартин Уэст (*West M. L. The East Face of Helicon. P. 388*).

по которым истории выстроены: в обоих случаях мы имеем дело с преследованием, исход которого не соответствует цели преследующих. Это наводит на мысль, что такого рода схемы могли быть укорененными в эпической традиции, хотя возможно и то, что поэт дважды воспользовался собственной разработкой. Выше мы рассматривали общее для «Илиады» и поэмы о Гильгамеше сравнение со львом, у которого похитили детенышей. Характерно: у ассирийского поэта возникает лишь картина мечущегося зверя, а у Гомера картина обрастает подробностями и историей. Все-таки остается вероятным, что появление развернутых сравнений, дополненных историями, следует также отнести на счет нашего поэта.

Чтобы сделать наше рассуждение более достоверным, хорошо бы было отыскать аналоги гомеровским сравнениям (того или иного рода) в более ранних, чем «Илиада», памятниках словесности. Отдаленные прецеденты находятся в неожиданном месте — в документах, составленных от лица фараонов XIX–XX династий, современников последней фазы микенского мира. Например, в отчете (который не без оснований называют иногда «поэмой») Рамсеса II (1279–1213 гг. до н. э.)⁵⁰ о битве при Кадеше: «Владыка ужаса, великий боевым рыком среди всех стран. (Заставляющий дрожать?) сердца чужеземцев, как лютый лев в долине зверей»; «Я заставил их спуститься в воду, как спускаются крокодилы. Они падали один на другого, а я убивал их окрест себя»; «Крепись, крепи свое сердце, мой щитоносец! Я проникну в них, как налетает сокол. Я их убью, умерщвлю, уложу на землю»⁵¹. Сколь ни кажется этот текст отдаленным от Гомера по жанру, времени и пространству, оставлять его без внимания не стоит, поскольку в нем имеется выразительная

⁵⁰ Даты правления египетских фараонов даются по: Kitchen K. A. The Historical Chronology of Ancient Egypt // Acta Archaeologica. Vol. 67 (= Suppl. 1: Absolute Chronology / ed. by K. Randsborg). 1996. P. 12.

⁵¹ Хрестоматия по истории Древнего Востока. М., 1963. С. 120, 123–124; пер. Н. С. Петровского.

параллель «Илиаде»: «Я учинил резню среди них; один из них кричал другому: “Это не человек тот, кто среди нас! Это Сет, великий силою! Ваал (вселился) в его члены! <...> Идем скорее, бежим перед ним”»⁵². Сходное убеждение распространяется среди вынужденных отступить ахейцев. Диомед заявляет, что рядом с Гектором повсюду Арес и что необходимо отступить и не дерзать сражаться с богами (V, 604–606; ср. VI, 108–109)⁵³.

Выразительные метафоры появляются и в текстах Рамсеса III (1184–1153 гг. до н. э.): «Сердце его величества стало грозным и могучим, как у льва, скрытно приготовившего броситься на телят. Он был готов, словно бык, могучий в движении, острый рогами, сокрушить любое препятствие, преследуя обидчика... Он обрушился на них, словно пламя, распространяющиеся в густых зарослях кустарника, словно сеть, захватывающая птиц»⁵⁴. Более того, мы наблюдаем здесь аккумуляцию сравнений, и этот художественный прием неоднократно используется в «Илиаде». Но еще интересней другое. Приведенные цитаты происходят из текстов, высеченных на стенах храма в Мединет-Абу. Там же посредством барельефов развернуто целое эпическое полотно, повествующее о наиболее важных эпизодах правления. Повествование строится в основном по одной и той же схеме, включающей приготовление к походу, выступление в поход, битву и доставку пленников в храмы богов. Однако самый знаменитый и действительно ключевой эпизод правления Рамсеса III — борьба с так называемыми народами моря — отмечен одним существенным отклонением от схемы: между изображениями сухопутного и морского

⁵² Там же. С. 123.

⁵³ Эта параллель осталась незамеченной Мартином Уэстом. Он, правда, отмечает более отдаленную параллель: в текстах, пропагандирующих победы ассирийских царей, сами боги ведут армию в сражение (*West M. L. The East Face of Helicon. P. 209 f.*).

⁵⁴ *Edgerton W. F., Wilson J. A. Historical Records of Ramses III. The Texts in Medinet Habu. Chicago, 1936. Vol. I. P. 26.*

сражений с «народами моря» вклинилась сцена охоты фараона на львов. Сопровождающий ее текст прославляет силу фараона, перед которой слабы даже львы, и его могущество, вызывающее ликование среди его солдат, офицеров и гвардейцев⁵⁵. Таким образом, повествование прерывается, и наше внимание направляется к особой сцене, которая, однако, ассоциативно и эмоционально связана с повествованием. Это по-своему близко появлению разрабатанных сцен внутри развернутых сравнений в «Илиаде».

Но как можно объяснить связь между повествованием в Мединет-Абу и греческим эпосом? Не исключено, что в обоих случаях мы имеем дело с отражением общей традиции. Египетская словесность времен Рамессидов сплошь и рядом обнаруживает параллели с европейскими литературными и фольклором. Например, во «Взятии Юпы» фигурирует хитрость, аналогичная той, при помощи которой была захвачена Троя: осаждающие признают свою неудачу и в знак примирения доставляют в город двести корзин, в которых спрятаны двести воинов. Вопрос, в каком направлении шло влияние, может быть решен на примере повести «Обреченный царевич». Ее герою суждено погибнуть от собственной собаки (как варяжскому князю Олегу — от собственного коня); он обретает невесту — царевну, допрыгивая до высокого окна башни, где она сидит (примерно так, как в русской сказке о Сивке-бурке). При этом наш царевич сын не фараона, а «одного царя» и т. д. Все дело в том, что наемники европейского происхождения при дворе Рамессидов играли огромную роль; возможно, и сами Рамессиды были смешанного происхождения⁵⁶.

Что касается наших догадок о влиянии на тексты Рамессидов европейской эпической традиции, то приведем еще одну параллель. Однажды Рамсес III удостаивает возвели-

⁵⁵ Edgerton W. F., Wilson J. A. Historical Records of Ramses III. P. 39 f.

⁵⁶ См.: Панченко Д. В. Викинги бронзового века и их наследие (к постановке вопроса) // Stratum plus. 2012. № 2. С. 79–143, особ. 89–103.

чивающим сравнением своих воинов, уподобляя их «львам, ревущим на горных вершинах»⁵⁷. Львы — обитатели гор и у Гомера, но это может быть отражением реального положения вещей. Существенной другое: благодаря своей исключительной силе и стати лев замечательно подходит для того, чтобы с ним сравнили царя, вождя, героя. Но есть нечто достаточно неожиданное (особенно в тексте, восхваляющем фараона) в уподоблении львам массы воинов. А это мы находим также и в «Илиаде» (V, 780–783):

*И, лишь достигли туда, где и многих мужей и храбрейших
Вкруг Диомеда вождя, укротителя мощного коней,
Сонмы густые стояли, как львы, пожиратели крови,
Или как верри, которых мощь не легко одолима...*

При этом само сравнение со львами во множественном числе здесь (как мы чуть выше отмечали) формульное, принадлежащее эпической традиции.

Даже если увлечение львами в греческой литературе и греческом искусстве связано с влиянием, шедшим с юга и юго-востока, многое подводит нас к заключению, что тексты Рамессидов могут отражать какие-то черты европейского эпического стиля. Если так, то мы еще раз убеждаемся в том, что простые, хотя и весьма выразительные, формы поэтических сравнений могли прийти к Гомеру из традиции, тогда как более сложные формы были, по-видимому, его изобретением (сделанным, как мы предположили, в ходе состязания с предшественниками и современниками, в порядке демонстрации собственного мастерства). В Мединет-Абу как будто обнаруживается и ранний аналог такой черты гомеровского стиля, как введение сцен, прерывающих повествование. Уточним в любом случае, что в «Илиаде» сцены, выступающие как развернутые сравнения, нередко уводят нас с поля боя не к борьбе и охоте, а к повседневной мирной

⁵⁷ Edgerton W. E., Wilson J. A. Historical Records of Ramses III. P. 54 f.

жизни, и это, по-видимому, является гомеровским новшеством — по крайней мере характерной чертой.

Как бы ни оценивать стилистическое новаторство автора «Илиады», одно кажется несомненным: гомеровские развернутые сравнения и описания демонстрируют *избыток творческих сил*. Что же касается приема отступления от хода повествования ради особой сцены или зарисовки, то его можно рассматривать и как частный случай *ретардации* — свойство гомеровской поэтики, которое отмечалось неоднократно. Гомеровские ретардации часто интерпретируют как средство ослабить напряжение, постоянно поддерживать которое на высоком уровне было бы неправильным. Это не вызывает возражений, однако остается вопрос: почему гомеровская аудитория готова была принимать замедление действия вообще и описания в частности?

Мелочи очевидны. Во-первых, слушатели наперед знали по крайней мере исход Троянской войны и вообще часто представляли заранее, чем дело кончится, и потому не возражали против сопутствующих изложению фабулы украшений. Во-вторых, гомеровские описания никогда не бывают столь длинными, чтобы наскучить.

Вместе с тем попробуем указать на некое общее состояние умов, располагающее к восприятию замедлений и описаний. Назовем его *онтологическим спокойствием*. Сосредоточение на действии и его исходе, прагматичное предпочтение «сущностной» стороны явления следует ожидать в обществе и культуре, где люди живут в атмосфере беспокойного ожидания: не случится ли что-нибудь ужасное, оправдаются ли их упования на коренные перемены к лучшему. Так, поэтика, характерная для Ветхого Завета, обусловлена напряженным ожиданием разрешения основного вопроса: что будет с народом, сохранит ли, защитит ли его Господь⁵⁸? В отличие от евреев, чье коллективное благополучное было

⁵⁸ Сопоставление греческой литературы с Ветхим Заветом продолжает тему эссе С. С. Аверинцева; его подход отличается от нашего.

коротким, греки на протяжении нескольких веков жили в рамках приемлемых и не меняющихся существенным образом условий. Вернее, условия существенно менялись дважды — от хаоса к порядку в VIII в. и от кратковременной угрозы порабощения к уверенности в собственных силах в V в. Одна перемена дала Гомера, другая — Софокла, Геродота и афинский акрополь.

Изменение жизненных условий к лучшему порождает *открытость миру*, отсутствие страха перед ним, готовность осваиваться в нем, устраиваться, действовать, а потому и ясно и с разных сторон его видеть — ведь беспокойство и страх затемняют восприятие. При этом грекам — в отличие от тех, кто жил в Новое время, — было чуждо представление о прогрессе, о том, что впереди неизмеримо лучшее будущее. Они и не ждали, и не опасались каких-либо фундаментальных изменений. Это мы и называем онтологическим спокойствием, тогда как под «они» мы, разумеется, имеем в виду лишь некое усредненное преобладающее умонастроение.

Люди, интересующиеся окружающим миром, внимали гомеровским описаниям, не торопя поэта. Конечно, далеко не всем им был свойствен гомеровский энтузиазм. Поэт, который все прославлял и готов был остановить внимание на том, мимо чего бы прошли другие, был особым выразителем духа времени.

Аристократический этос «Илиады»

Энтузиазм — счастливое свойство для поэта. Исключительная способность к сочувствию, к тому, чтобы ощутить себя в положении другого человека, — ценное свойство для творца, работающего в жанре, в котором повествование сочетается со сценами драматического характера. Природа этих личных качеств от нас скрыта. Можно разве что полагать, что энтузиазм и душевная щедрость не предполагают детства,

отмеченного чувством обделенности, и молодости, проведенной в состоянии социальной приниженности.

Размышляя о социальном опыте и социальном статусе молодого Гомера, можно пойти чуть дальше. Не похоже, чтобы автор «Илиады» был по происхождению простолюдином. Между поэтом и его героями не ощущается социальной пропасти. Его аристократическое мировоззрение выглядит слишком последовательным и непринужденным, и трудно представить, чтобы он был зависимым человеком хотя бы и у царственного покровителя. Он либо происходил из аристократической среды, либо был рано принят в нее. Имя *Номēрос* необычно, но, с другой стороны, это прозрачное и говорящее имя, производное от *homēros* — «заложник». Можно думать о знатном по рождению человеке, оторванном от дома⁵⁹.

По суждению Иоахима Латача, высокий социальный статус Гомера коренным образом отличает его от сербских, новогреческих или русских сказителей, а восприятие автором «Илиады» и «Одиссеи» идеалов аристократии как собственных делает понятней неповторимо высокое качество его творений⁶⁰. Идея выглядит правдоподобной, хотя обосновать и раскрыть ее не так просто.

Аристократия, какой мы ее знаем из истории, сплошь и рядом предстает перед нами алчной, заносчивой и склонной к насилию. Однако только в обществах, где когда-то была могущественная аристократия, формируется и приобретает влияние особое отношение к жизни, отмеченное высшей осмысленностью (экзистенциальной проблематикой) и высшим благородством. Ибо экзистенциальная проблематика — привилегия не просто свободного человека, но свободного человека, не задавленного проблемами повсе-

⁵⁹ Сходно рассуждает Вольфганг Шадевальдт (*Schadewaldt W. Der Aufbau der Ilias. Frankfurt, 1975. S. 21*).

⁶⁰ *Latacz J. Homer. Der erste Dichter des Abendlands. 4. Aufl. Düsseldorf; Zürich, 2003. S. 43–45*. Различий в социальном статусе автора «Илиады» и автора «Одиссеи» Латач не отмечает.

дневной жизни. Носителями экзистенциальной проблематики, разумеется, оказываются не только аристократы и даже, возможно, преимущественно не аристократы, однако не зря возникло выражение «аристократия духа». В нем заключена память об особой общественной и жизненной ситуации — только человек, в полной мере распоряжающийся собой и в избытке владеющий земными благами, может обнаружить величие в отказе от них и готовности рисковать собственной жизнью:

*Матьерь моя среброногая мне возвестила Фетида:
Жребий двоякий меня ведет к гробовому пределу:
Если останусь я здесь, перед градом троянским сражаться, —
Нет возвращения мне, но слава моя не погибнет.
Если же в дом возвращусь я, в любезную землю родную,
Слава моя погибнет, но будет мой век долголетен,
И меня не безвременно Смерть роковая постигнет.*

Так говорит Ахилл (IX, 410–416) — царь, сын царя и бессмертной богини. Мы знаем, что он выбрал. Другие выбирают то же:

*Друг благородный! когда бы теперь, отказавшись от брани,
Были с тобой навсегда нестареющи мы и бессмертны,
Я бы и сам не летел впереди перед воинством биться,
Я и тебя бы не влек на опасности славного боя;
Но и теперь, как всегда, неисчетные случаи смерти
Нас окружают, и смертному их ни минусть, ни избегнуть.
Вместе вперед! иль на славу кому, иль за славою сами!*

Так говорит ликийский царь Сарпедон, сын Зевса (XII, 322–328); он погибнет, сражаясь за Троию.

Гибель таких людей величественна. Гектор, оказавшись один на один с Ахиллом, чувствует, что близок его смертный час (XXII, 301–305):

*Нет избавления! Так, без сомнения, боги судили,
Зевс и от Зевса родившийся Феб; милосердые прежде
Часто меня избавляли; судьба наконец постигает!
Но не без дела погибну, во прах я паду не без славы;
Нечто великое сделаю, что и потомки услышат!*

Не будь поэт проникнут аристократическим духом, не было бы характеров, конфликтов и атмосферы «Илиады» — героической и трагической одновременно.

Мы смеем далее предполагать, что в отношении жизненной позиции, общей для трех приведенных отрывков, аристократия гомеровского времени выступала не столько творцом нового мировоззрения, сколько носителем традиции, которая сложилась еще на одной из европейских родин одной из групп, составивших греческий этнос. Ведь ту же самую позицию мы застаем и на северо-западе континента:

*Каждого смертного ждет кончина!
Пусть же, кто может, вживе заслужит
вечную славу! Ибо для воина
лучшая плата — память достойная!⁶¹*

*Со славой умрем
сегодня иль завтра —
Никто не избегнет
норн приговора!⁶²*

Аристократия — это сословие, корпорация, тогда как в «Илиаде» выступают вожди — либо цари, либо сыновья царей. Это люди, у которых действительно есть практически все, что можно приобрести, и которые поступают по собственному усмотрению, а не по чьему-либо предписа-

⁶¹ Беовульф, 1386–1389; пер. В. Тихомирова.

⁶² Речи Хамдира 30. — Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях. СПб., 2006 (репринт изд. 1963 г.). С. 157; пер. А. И. Корсуна.

нию. Мы уже говорили о том, что проводы великого воина и вождя были, вероятно, типичной ситуацией для исполнения (а также сочинения) эпической песни. С этим обстоятельством логично увязать трагическое начало, характерное для традиции героического эпоса; для него, однако, имеется и более глубокая историческая основа. Назовем ее феноменом *трагической эфемерности* великого вождя и воина. Речь идет о ситуациях, предшествующих формированию не только наций, но и прочных царств, управляемых долгосрочными династиями. Письменные источники дают немало примеров кратковременных взлетов могущества отдельных племен, племенных союзов и их вождей на территории Европы в поздней древности и раннем средневековье. Применительно к европейскому позднему бронзовому — раннежелезному веку археология неоднократно рисует картину упадка некогда процветавших регионов, в том числе без каких-либо признаков вражеского вторжения на их территорию. С пресечением вследствие каких-то причин торговых путей и разорением всех, до кого могли дотянуться руки храбрых воинов, богатство, достигающее вождю, оскудевает, а вслед за этим тают ряды одаряемых им приверженцев, и постепенно все дробится, рассыпается и в очередной раз погружается в рутину натуральной жизни⁶³. Современники великих вождей об этом механизме истории, допустим, ничего не знали, но у них равным образом не было опыта времен могущественных королевств и великих наций, которые менее всего мыслились эфемерными и в которых вслед за прискорбным «король умер» тотчас следовало «да здравствует король». Уход великого воина и вождя означал по крайней мере неопределенность будущего. Переход человека от несравненного могущества к горстке праха должен был впечатлять восприимчивые души. Эфемерность реальных вождей передается вождям

⁶³ Наиболее яркий пример дает, пожалуй, археологическая картина Скандинавии на переходе от бронзового века к железнному.

эпическим. Они могут быть великими приобретателями добычи и разрушителями, но нет эпических поэм, восхваляющих приобретателей земель и городов⁶⁴.

Герои «Илиады», однако, совмещают в себе черты эпических вождей с чертами аристократии гомеровского времени. Цари, изображенные в «Илиаде», с одной стороны, возвышаются над прочими людьми, с другой — образуют круг равных. Во время жизни ближайших Гомеру поколений царская власть в греческом мире падет почти повсеместно. Избавившаяся от царской власти аристократия в одном отношении окажется очень похожей на гомеровский союз царей: это будет *аристократия равных*. В отличие от средневековой европейской аристократии у греческой не будет никакой феодальной лестницы. Конечно, отдельные семьи окажутся богаче и влиятельней большинства других, но не радикальным образом. Греческие природные условия не позволят сосредоточить в одних руках земельные владения, сопоставимые с владениями французских герцогов и графов. Первая по богатству и значению семья в своем миниатюрном городе-государстве не будет возвышаться над такими же первыми семьями других сходных и весьма многочисленных государств греческого мира. Путь к славе в аристократии равных особый. Она не меркнет в лучах всезатмевающей (по определению) славы монарха. И это не слава правителя, чье имя гремит в веках благодаря тому, что он имел возможность заставить тысячи (или, в зависимости от эпохи, миллионы) людей сражаться за него. Здесь нужно показать и доказать, что ты — лучший. Отцы в этом мире дают сыновьям наказ «всегда первенствовать и превосходить других» (II. VI, 208; XI, 784).

Гомеровские герои-цари, как и наделенные властью современники поэта, зависят не только от *оценки* других лю-

⁶⁴ «Песнь о моем Сиде» представляет собой частичное исключение, обусловленное поздним временем и особыми обстоятельствами ее создания.

дей — их готовности или нежелания наградить их славой. Властные ресурсы вождей, в сущности, весьма ограничены. Народ не может навязать свою волю царям, но и те зависят от готовности и знатных, и простых принимать их в качестве предводителей. Быть первым — обязывает, приходится быть среди лучших:

*Нам, предводителям, между передних героев ликийских
Должно стоять и в сраженье пылающем первым сражаться.
Пусть не единый про нас крепкобронный ликиянин скажет:
Нет, не бесславные нами и царством ликийским пространным
Правят цари: они насыщаются пищею тучной,
Вина изящные, сладкие пьют, но зато их и сила
Дивная: в битвах они пред ликийцами первые бьются!*

Это слова Сарпедона, обращенные к товарищу по оружию (II. XII, 315–321).

Что такое ответственность вождя перед войском — отчетливо сознает даже заносчивый Агамемнон (II. I, 116–117; IX, 9–10; X, 4–16, 91–95). В мире, известном Гомеру, нет чрезмерной концентрации власти, а потому столь многое в нем зависит от правильно выстроенных человеческих отношений. Соответственно и сюжет «Илиады» в значительной мере движим человеческими отношениями, и по сравнению с другими образцами героического эпоса в ней так много этической проблематики.

Аристократия, чьи традиции корнями уходили в героический век, оказалась в условиях цивилизованной жизни и сама постепенно становилась цивилизованной. Вымышленные истории, рассказываемые героем «Одиссеи», когда тот хочет скрыть, кто он на самом деле, показывают, что гомеровская аудитория еще не осуждает разбой как таковой (XIV, 245 и сл.). Но этот разбой должен осуществляться где-нибудь подальше, за морем, например в Египте. Гомеровская аристократия живет в мире, в котором есть на что употребить силы с результатом и пользой; рутинное про-

зьябание, периодически дополняемое заморским грабежом, сменяется активной хозяйственной деятельностью, включающей морскую торговлю. Такое сочетание нового уклада жизни с влиянием традиций, восходящих к героическому веку, было явлением, ограниченным во времени, свойством особого исторического момента.

Демократизм «Илиады»

Ахилл с самого начала знал, что ему, скорее всего, не суждено вернуться домой из-под Трои. Теперь, потеряв Патрокла, он причитает над телом друга (XIX, 328–333):

*Прежде меня утешала хранимая в сердце надежда,
Что умру я один, далеко от отчизны любезной,
В чуждой троянской земле, а ты возвратишься во Фтию;
Ты, уповал я, мне сына в своем корабле быстролетном
В дом привезешь из Скироса и юноше все там покажешь:
Наше владенье, рабов и высокие кровлей палаты.*

Гомер изображает отца, с гордостью представляющего себе, как близкий ему человек, его alter ego, покажет сыну то, что он оставил ему в наследство. Имей мы дело с другим поэтом, мы уверенно бы заключили, что здесь отражается его собственный опыт, — соответственно опыт богатого человека. Но с поэтом, столь способным к эмпатии, подобное заключение, возможно, окажется обманчивым; может статься, что он передает опыт другого человека. Несомненно, во всяком случае, то, что аристократический этос отнюдь не исчерпывает мироотношение автора «Илиады», а аристократический образ жизни — его социальный кругозор. Поэт не просто вводит своих главных героев в обстоятельства и душевные проявления, свойственные не только героям знатного происхождения, но и всем людям вообще.

Через развернутые сравнения, столь характерные для него, он *наполняет свои поэмы людьми разных званий и судеб*.

Воспользуемся вновь резюме, составленным А. Ф. Лосевым из наблюдений Альбера Северина над гомеровским материалом: «В его сравнениях мы находим: усталого матроса, выбивающегося из сил (Ил., VII, 4–6) и уstraшенного бурей (XV, 624–628); лесоруба за едой (XI, 433–435); пахаря за плугом (Од., XIII, 31–34) или жнецов (Ил., XI, 67–69); мать, что работой кормит детей (XII, 433–435)»⁶⁵.

Понимание ситуаций, обозначенных в этих сравнениях, доступно всем добрым людям, но особенно тем, кто хорошо знает лишения и тяжкий труд. Вывод, что автор «Илиады» числит их среди своей аудитории, кажется неизбежным. Здесь, правда, возникает некоторая трудность. В «Одиссее», где аэды фигурируют неоднократно, мы их неизменно видим выступающими во дворцах. Однако Фемий живет на Итаке сам по себе и появляется в царском доме на пирах женихов только потому, что его к этому принуждают (XXII, 351–353). Слепой Демодок — певец, развлекающий гостей при дворе царя Алкиноя, — живет вне дворца, у себя дома. В качестве обычной предстает ситуация, когда аэд является официальным гостем «народа», т. е. гражданской общины (Од. XVII, 380–386):

Так, возражая, Евмей свинопас отвечал Антиною:

*«Ты, Антиной, неразумное мне и недоброе молвил
Слово теперь. Приглашает ли кто человека чужого
В дом свой без нужды? Лишь тех приглашают,*

кто нужен на дело:

*Или гадателей, или врачей, иль искусников зодчих,
Или певцов, утешающих душу божественным словом, —
Их приглашают с охотою все земнородные люди...*

⁶⁵ Лосев А. Ф. Гомер. С. 107.

В оригинале «нужные на дело» — это «работающие на народ»⁶⁶. Трудно сказать, какого рода контракт «народ» заключал с аэдом (гадателем, врачом или зодчим) и кто конкретно выступал представителем «народа». Странно думать, однако, что аэд, «работающий на народ», выступал лишь перед царями и знатью и никогда — перед собранием множества граждан⁶⁷. Кроме того, аэды были не только певцами-сказителями, но и музыкантами. В «Одиссее» аэд аккомпанирует танцорам на свадьбе во дворце Менелая (IV, 17–19). В «Илиаде» среди сцен, изображенных на щите Ахилла, также появляется аэд, аккомпанирующий танцорам, причем в контексте публичного праздничного ритуала. Стихи — в точности те же, что и в «Одиссее» (II. XVIII, 604–606 = Od. IV, 17–19). Аристарх исключил их как неподлинны, и ему последовало подавляющее большинство древних и новых филологов⁶⁸. В правоте такого решения уверенности нет. Хотя ученость Аристарха не подлежит сомнению, относительно его здравого смысла и общего понимания гомеровской поэзии может быть поставлен большой вопрос. Так, в духе продюсера современного кассового фильма он усматривал «подлинный» финал «Одиссеи» в постельной сцене супругов. Но Гомер не мог опустить занавес, не заверив нас в том, что между Одиссеем и родственниками перебитых им женихов будет достигнуто примирение. В другом случае Аристарх по ханжеским соображениям исключил из «Илиады» стихи IX, 458–461, в которых Феникс говорит о том, что он обдумывал отцеубийство, но отказался от этого плана: что бы ответил Аристарх на вопрос, кто, по его мнению, мог вставить эти строчки? Так или иначе, танцы под

⁶⁶ См.: Андреев Ю. В. К вопросу о происхождении термина «демиург» // Вестник древней истории. 1979. № 2. С. 110–117 = Андреев Ю. В. В ожидании «греческого чуда». С. 378–386.

⁶⁷ К разнообразию положений и ситуаций, в которых аэды предстают в «Одиссее», ср.: Гринцер Н. П. Гомер глазами Гомера // Вестник истории, литературы и искусства. М., 2007. Т. 4. С. 245–257.

⁶⁸ См.: Ермолаева Е. Л. Гомер. Илиада. XVIII песнь «Щит Ахилла». Текст и комментарий. М., 2011. С. 128–129.

музыку сплошь и рядом происходили на открытом воздухе, в месте, доступном для широкой публики. Нет оснований полагать, что декламации эпических песен аэдами непременно происходили в удалении от народа.

В обществе, в котором жил Гомер, знать и «народ» не были разделены пропастью. Троянец Долон назван сыном вестника. В «Илиаде» и «Одиссее» мы видим вестников не только в почетной роли участников посольства, но и в роли людей на посылках (Od. VIII, 399, 418); они готовят пищу для царей (Il. XVIII, 558) и воду для омовения царственных рук (Il. III, 268–270), прислуживают женихам, пирующим в доме Одиссея (Od. I, 143–146). Вестники могут принадлежать и к категории людей, «работающих на народ» (Od. XIX, 135). При всем этом Долон предстает весьма богатым человеком (Il. X, 315, 378–380). В награду за подвиг, который он берется совершить, он требует себе коней Ахилла и получает от Гектора соответствующее обещание. Троянец Полидамант является «человеком из народа». Это не мешает ему, вступая в спор с Гектором, с полным самоуважением отстаивать то, что он считает своим гражданским долгом (Il. XII, 211 sqq.). Знать и «народ» объединяют общие интересы, связанные с общим контролем над территорией, принадлежащей гражданской общине; земельные участки, неравные по величине, равным образом являются для всех (за редким исключением) источником пропитания и богатства. В гомеровском обществе еще нет денег (ускоряющих имущественную дифференциацию), нет и существенных различий в характере образования⁶⁹. Все это делает понятной обращенность гомеровских поэм к аудитории, выходящей за пределы аристократии.

Что же дает сочетание аристократизма с демократизмом? Преодоление ограниченности, соединение экзистенциальной проблематики с пониманием конкретных жизненных условий, возвышенного с реалистическим — словом, социальный и художественный универсализм.

⁶⁹ Ср.: Андреев Ю. В. Гомеровское общество. СПб., 2004. С. 203–213, 264–293.

Установка на моральное воздействие

Автор «Илиады» обнаруживает нечто большее, нежели способность вживаться в чужие ситуации и проникаться сочувствием к тем, кого он описывает. Мы можем открыть у него и осознанное стремление передать это сочувствие нам.

Задержимся на одном из его развернутых сравнений. Оно иллюстрирует равновесие в битве между ахейцами и троянцами (XII, 432–436):

...держались

*Ровно они, как весы у жены, рукодельницы честной,
Если, держа коромысло и чаши заботно равняя,
Весит волну, чтоб детям промыслить хоть скудную плату, —
Так равновесно стояла и брань и сражение воинств...*

Гомер представляет нам «честную женщину, живущую трудами своих рук» — по-видимому вдову, которой пришлось взять на себя заботу о детях. Здесь примечательно сразу несколько вещей: краткость и емкость, с которыми поэт выстраивает целую жизненную ситуацию; то, что перед нами в зародыше, можно сказать, — социальный роман XIX в.; и особенно примечательно само появление такой сцены в контексте «Илиады». Ведь, казалось бы, его аудитории — будь то благородные господа или рядовые люди — не должно быть никакого дела до бедной, безвестной женщины. Поэт тем не менее говорит то, что считает нужным. По-видимому, он чувствует, что слава его незыблема. По-видимому, он рассчитывает вызвать у многих внутренний отклик и одобрение — ведь причины, по которым люди оказываются в трудных ситуациях, разные, а результат сходен.

Пример с честной вдовой не единственный. Вот история скромного земледельца, чьи труды уничтожены стихийным бедствием (II. XVII, 53–58):

*Словно как маслина древо, которое муж возделал
В уединении, где искипает ручей многоводный,*

*Пышно кругом разрастается; зыблют ее, прохладая,
Все тиховейные ветры, покрытую цветом серебристым;
Но незапная буря, нашедшая с вихрем могучим,
С корнем из ямины рвет и по черной земле простирает...*

Здесь нечто большее, чем эмпатия или проявление избытка творческих сил. Лани, львы или рухнувшие деревья, появляющиеся в гомеровских сравнениях и вызывающие его сочувствие, отчасти подсказаны поэтической традицией, культивировавшей яркие сравнения, отчасти — самим предметом сравнения: битва, борьба, преследование, гибель. Конечно, наш поэт подобен танцору, демонстрирующему каскад сложнейших прыжков. Он любит развернутые сравнения, он мастер и чемпион. Его поэтическая изобретательность и свобода позволяют сравнить могучего, но вынужденного отступить Аякса с ослом, которого дети выгоняют с пашни⁷⁰, а грандиозные укрепления, воздвигнутые ахейцами, — с замком на песке, детской забавой⁷¹. И все же нас не удивляет аналогия между павшим воином и вырванным с корнем деревом, но нас поражает эпический поэт, прибавляющий, что дерево было заботливо выращено земледельцем. С чем еще сравнивать колеблющееся равновесие

⁷⁰ II, XI, 558–565:

*Словно осел, забредший на ниву, детей побеждает,
Медленный; много их палок на ребрах его сокрушилось;
Щиплет он, ходя, высокую пашню, а резвые дети
Палками вокруг его бьют, — но ничтожна их детская сила;
Только тогда, как насытится пашней, с трудом выгоняют, —
Так Теламонова сына, великого мужа Аякса,
Множество гордых троян и союзников их дальнеземных,
Копьями в щит поражая, с побоища пламенно гнали.*

⁷¹ II, XV, 361–365:

*Так же легко, как играющий отрок песок возле моря,
Если когда из песку он детскую сделал забаву,
Снова ее рукой и ногой рассыпает, резвяся:
Так, Аполлон дальномечущий, ты и великий и тяжкий
Труд рассыпал ахейн и предал их бледному бегству.*

в битве, как не с готовыми застыть на одном уровне чашами весов? Но этот естественный (хоть и нетривиальный) поэтический ход неожиданно дополняется образом рукодельницы, добывающей скромное пропитание своим детям. Такие замечания выдают очень особый склад ума⁷². И еще: ни разъяренного, ни скулящего льва поэт, скорее всего, никогда не видел, а вот крестьянина, чьи надежды на урожай рухнули, или бедную женщину, меняющую шерсть на хлеб, — встречал. Одни сравнения идут из традиции и натренированного поэтического воображения, другие, хоть и с участием последнего, приходят из жизни. Очевидно, поэт стремился к тому, чтобы оказать на слушателей определенное моральное воздействие. Он *намеренно обращается к нашей способности сочувствовать*, поддерживает и воспитывает ее.

Автор «Илиады», разумеется, не похож на резонера. Он пользуется преимущественно изобразительными, а не дидактическими средствами. Он чувствует, что воспитание способности к сопереживанию и состраданию действеннее, чем усвоение отдельного предписания вроде необходимо-

⁷² Уподобление павшего воина рухнувшему (чаще всего срубленному) дереву используется в «Илиаде» многократно: IV, 482–487; V, 560; XIII, 178–180; XIII, 389–391 = XVI, 482–484; XIV, 413–417 (см. также: *Rood N. Craft Similes and the Construction of Heroes in the Iliad* // *Harvard Studies of Classical Philology*. 2008. Vol. 104. P. 19–43, esp. 24–29). Можно думать, что сама идея пришла из традиции, однако отступление о земледельце, потерявшем дерево, за которым он ухаживал, является единственным в своем роде — как и образ тополя, который «лежит и сохнет на высоком речном берегу» (IV, 487), в развернутом сравнении, приведенном нами в разделе о гомеровской эмпатии. Для иллюстрации равновесия в битве в «Илиаде» находится по крайней мере еще одно сравнение (XV, 409–412):

*Словно правильный шнур корабельное дерево ровняет
Зодчего умного в длани, который художества мудрость
Всю хорошо понимает, воспитанник мудрой Афины, —
Так между ними борьба и сражение ровные были.*

Приведенные строчки лишь помогают почувствовать, сколь удивительным и выразительным является образ честной рукодельницы в другом сравнении.

сти обуздывать гнев. Да и не положено эпическому поэту говорить от собственного имени. В тех редких случаях, когда Гомер считает необходимым выступить с моральными заповедями, он отдает их подходящим персонажам — как, например, Нестору (IX, 63–64):

*Тот беззаконен, безроден, скиталец бездомный на свете,
Кто междусобную брань, человекам ужасную, любит! —*

или Одиссею (XIX, 181–183):

*Ты, Агамемнон могучий, вперед и к другому ахейцу
Сам справедливее будь: унижения нет властелину
С мужем искать примиренья, которого сам оскорбил он.*

В уста Полидаманта поэт вкладывает принцип, согласно которому гражданин и в совете, и на поле брани должен говорить правду, а не умножать власть первого лица (XII, 211–214), и опять же устами Одиссея высказывается вызвавшее много споров утверждение: «нет в многовластии блага» (II, 204).

В стремлении к моральному воздействию можно усмотреть черту эпохи. Отчетливей всего оно выражено в «Трудах и днях» Гесиода, но и Архилох обнаруживает его и в стихах о богатом властителе Гигесе, к которому поэт не питает зависти, и в стихах о брошенном щите, и во многих других, когда он вступает в прямую или подразумеваемую полемику с расхожими представлениями. Установка на моральное воздействие явным образом присутствует в элегиях Каллина и Тиртея, но эти поэты служат рупором общих патриотических принципов, тогда как Гомер, Гесиод и Архилох выступают с личных позиций. Такой тип творчества совсем не историческая универсалия. Публичное выражение своего мировоззрения требует определенных условий и обстоятельств. В мире, где торжествует грубая сила, — это дело праздное. В мире, где все люди одинаковые, такое никому не придет в голову. Моральное воздействие уместно

в условиях динамичного общества, состоящего из свободных людей, способных корректировать свои представления и поступки.

Поскольку повествование в «Илиаде» формально опирается на авторитет Муз как единственный источник знания о давно минувших временах (II, 484–493, 761; XI, 218; XIV, 503; XVI, 112), в распоряжении ее автора оказывались лишь косвенные средства морального воздействия. Мы видели, что среди них он иногда выбирал простые, отдавая важную сентенцию подходящему персонажу, иногда — более тонкие, используя развернутые сравнения. В дальнейшем мы увидим проявление этого начала и в разработке характеров, построении действия, композиции⁷³.

⁷³ Тактичность Гомера и характер избранных им средств способствовали трудностям интерпретации. Многие ученые чувствовали в гомеровских поэмах стремление воздействовать на наши сердца и умы. Пытаясь указать на это явление, эти ученые, однако, неправомерно описывали его как дидактичность, против чего другие ученые обоснованно возражали.

Глава 3

Жизненные обстоятельства и творческая эволюция

Ослепший поэт «Одиссеи»

Как социальная личность Гомер прожил не одну, а две жизни. С ним произошла одна кардинальная перемена: он ослеп и значительную часть жизни провел слепым, зависимым человеком.

Под именем Гомера до нас дошел гимн в честь Аполлона Делосского. Его автор называет себя «слепым человеком, который живет на каменистом Хиосе» (172) и при этом «сладчайшим из аэдов», чьи песни «наилучшие» и таковыми они останутся. Кому еще было так позволено говорить о себе, как не автору «Илиады» и «Одиссеи»? Фукидид, лучший из древних историков, цитирует гимн как принадлежащий Гомеру и утверждает, что в словах о слепом человеке с Хиоса поэт намекает на самого себя (III, 104). Правда, со временем среди древних филологов стало циркулировать и другое мнение, согласно которому гимн — это подделка хиосского рапсода Кинефа, жившего в конце VI в. до н. э. (Schol. Pind. Nem. 2, 1 с, III 29, 9–18 Drachmann)⁷⁴. Что ж, Фукидид, изумительно точный в том, что касается современных ему событий, там, где речь идет об отдаленных временах, бывает, и ошибается.

⁷⁴ О гимне в честь Аполлона и полемике вокруг него см.: Рабинович Е. Г. Мифотворчество классической древности. СПб., 2007. С. 103–110.

К тому же мы знаем, что в конце VI в. до н. э. была своего рода мода на подделки — сочинялись, например, поэмы под именем Орфея. Но можно предположить другое: утонченные читатели гомеровских поэм пришли к выводу, что их автором не мог быть человек, который никогда ничего не видел, и на основании этого заключили, что «слепой человек с Хиоса» не должен быть Гомером и что, следовательно, гимн поддельный. Ведь представление о слепом Гомере господствовало в древности отнюдь не безраздельно. Веллей Патеркул, писавший свою «Римскую историю» в 30 г. н. э., категорически заявляет: «А кто считает, что Гомер родился слепым, тот вообще лишен каких бы то ни было чувств» (I, 5, 3). Сходным образом высказывается автор «Хрестоматии», дошедший до нас под именем Прокла: «Незрячим считают Гомера люди, чей ум ослеп» (I. 47–48). Герой «Правдивой истории» Лукиана, оказавшись на Острове Блаженных в обществе Гомера, сразу же замечает, что тот вовсе не слепой (II, 20). Существовала влиятельная традиция портретного изображения Гомера с глазами зрячего человека; ее наиболее ранние образцы представлены монетами с острова Иос, датируемыми второй половиной IV в. до н. э.⁷⁵

Современные ученые попытались решить вопрос о подлинности гимна в честь Аполлона Делосского на основании языковых критериев. Согласно господствующему мнению, язык этого произведения не может принадлежать ни автору (или авторам) «Илиады» и «Одиссеи» (слишком поздний), ни автору конца VI в. до н. э. (слишком ранний)⁷⁶. При всем

⁷⁵ См.: *Graziosi B. Inventing Homer*. Cambridge, 2002. P. 128–132. Более того, «none of the portraits on which Homer's name is inscribed depict a blind man» (p. 129). Сама Барбара Грациози склоняется к тому, что такая регулярность предполагает необходимость разъяснения, что изображенный, несмотря на свою зрячесть, — Гомер.

⁷⁶ Наиболее авторитетная работа: *Janko R. Homer, Hesiod and the Hymns*. Cambridge, 1982. В интересующем нас пункте результаты, полученные Ричардом Джанко, в целом оказались соответствующими сложившимся представлениям.

уважении к тщательно проведенным исследованиям следует сказать, что ни тот ни другой вывод не является в полной мере убедительным. С одной стороны, нелегко оценить значительность языковых различий между гимном и обеими поэмами. Объясняться эти различия могут не только тем, что гимн был сочинен позже и «Илиады», и последовавшей за ней «Одиссеи», но и принадлежностью его к другому жанру — жанру прославления богов в формате песен, сходных с эпическими песнями о героях. Если «гомеровские гимны» были новым жанром, то и традиционной дикции в них должно быть меньше. И если в гимне в честь Аполлона Делосского встречаются выражения, отсутствующие в «Илиаде» и «Одиссее», то и в каждой из этих поэм имеются выражения, которые нигде больше не встречаются⁷⁷. С другой стороны, если гимн — подделка или, лучше сказать, стилизация (ведь у Кинефа не могло быть серьезных коммерческих перспектив), а ее автор был искусным имитатором (иначе он не ввел бы в заблуждение людей вроде Фукидида), то не приходится удивляться архаическим чертам его языка. Попытки же приписать гимн некоему безызвестному хиосскому поэту VII в. были справедливо оставлены как выходящие за пределы правдоподобия⁷⁸.

Мы ведем наше рассуждение к тому, что, объяви мы гимн подлинным или же, наоборот, искусной подделкой, наш вывод в отношении слепого человека с Хиоса будет одним и тем же: это Гомер. Ведь у Кинефа был только один

⁷⁷ Среди ученых недавнего времени лишь немногие признают за гимном авторство Гомера. Среди них, впрочем, такой авторитетный исследователь гомеровского вопроса, как Вольфганг Шадевальдт (*Schadewaldt W. Der Aufbau der Ilias*. S. 23 f., 35).

⁷⁸ См.: *Burkert W. Kynaithos, Polycrates, and the Homeric Hymn to Apollo // Arkturos. Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox on the Occasion of his 65th Birthday / ed. by G. W. Bowersock, W. Burkert, M. C. J. Putnam. Berlin; New York, 1979. P. 53–62, esp. 57: "What a strange claim for an obscure, anonymous author! The best poet of all times, the absolute classic: this is meant to be Homer".*

способ заставить людей поверить, что гимн принадлежит Гомеру, — ввести в текст такие характеристики автора, которые бы безошибочно указывали на знаменитого автора «Илиады» и «Одиссеи»! Следовательно, было широко известным, что Гомер (какое-то время) жил на Хиосе и был при этом слепым. И действительно, Симонид Кеосский, который был младшим современником Кинефа, цитирует строчку из «Илиады» (VI, 146) как слова «человека с Хиоса». Так или иначе, слепой поэт с Хиоса — Гомер⁷⁹.

Соответственно, правы те, кто видит своего рода автопортрет Гомера в образе Демодока (Od. VIII, 63–64):

*Муза его при рождении злом и добром одарила:
Очи затмила его, даровала за то сладкопенье.*

Правда, наш поэт *не был слепым от рождения*. Читателю это должно быть уже ясно, но приведем еще несколько строк (II. XVI, 7–11):

*Что ты расплакался, друг Менетид? как дева-младенец,
Если, за матью бегая, на руки просится с плачем,
Ловит одежду ее, уходящую за полу держит,
Плачет и в очи глядит, чтобы на руки подняла мать, —
Ты, как она, Менетид, проливаешь обильные слезы.*

⁷⁹ Человек обычно называет себя по имени, и автор «Одиссеи» подчеркивает (VIII, 552–554):

*Между живущих людей безыменным никто не бывает
Вовсе; в минуту рождения каждый, и низкий и знатный,
Имя свое от родителей в сладостный дар получает...*

Почему же тогда вместо имени — «слепой муж, который живет на каменистом Хиосе»? Вероятно — в силу специфичности имени поэта. Не странно ли прозвучало бы следующее: «Если вас спросят, девы, чьи песни самые лучшие, вы отвечайте: имя его — Заложник»? Замена имени на описательную формулу, очевидно, обусловлена тем, что имя поэта еще не стало привычным и воспринимается как прозвище. Все это лучше согласуется с авторством Гомера, нежели Кинефа.

Трудно поверить, что подобная сцена пришла к поэту из традиции героических песен, а не была увидена собственными глазами.

Некоторые суровые аналитики усматривают между прирожденной слепотой Демодока и приобретенной слепотой Гомера серьезное противоречие. Напрасно. Гомер жил не в современном мире с его заботой о людях с ограниченными возможностями. Почему человек ослеп? Не потому ли, что прогневил кого-нибудь из богов? Когда Эол, хозяин ветров, чудесным образом отправляет Одиссея домой и Одиссей из-за любопытства спутников, развязавших мех, в котором были заключены ветры, попадает не домой, а обратно к Эолу, то тот на новую просьбу о помощи отвечает весьма характерным образом (Od. X, 72–74):

*Прочь, недостойный! Немедля мой остров покинь; неприлично
Нам под защиту свою принимать человека, который
Так очевидно бессмертным, блаженным богам ненавистен.*

Эти соображения подкрепляются историей Фамира (II. II, 595–600) — аэда, который вызвал на состязание самих Муз и которого они за это ослепили⁸⁰.

Словом, для поэта, стремящегося создать как можно более привлекательный образ слепого певца Демодока, было бы ложным шагом приписать ему слепоту приобретенную. К тому же автобиографичность Демодока необязательно понимать в современном духе: поэту хочется поместить самого

⁸⁰ Любопытно замечание благочестиво настроенного и вместе с тем весьма ученого автора II в. н. э.: «Как мне кажется, Фамирис потерял зрение вследствие болезни. То же несчастье постигло впоследствии и Гомера. Но Гомер все время продолжал составлять песни и не поддался несчастью, а Фамирис, вследствие постигшего его несчастья, бросил и свои песни» (Paus. IV, 33, 7; пер. С. П. Кондратьева). Слепота как наказание выступает в рассказе того же автора о человеке, который, перерезав нить, преграждавшую запретный для доступа храм Посейдона в Мантинее, тотчас ослеп (Paus. VIII, 5, 3; 10, 2).

себя в художественный текст. Для ослепшего, нуждающегося в поддержке автора «Одиссеи», вероятно, важнее другое — укоренить в сознании аудитории представление о том, какими замечательными бывают слепые певцы и как к ним почтительно относятся благочестивые, процветающие люди.

Многие ученые в слепоте Гомера усматривали родовую черту. Действительно, слепые сказители встречаются в разных культурах; в некоторых из них они, возможно, представляли преобладающий тип⁸¹. Однако в мире, в котором жил Гомер, слепой певец мог быть лишь исключением. Гесиод, как мы помним, плывал на Евбею, чтобы принять участие в поэтическом состязании, и в словах Гомера о Фамире, вызвавшем на состязание Муз, логично усматривают отражение практики состязаний аэдов. Но аэды не боевые петухи, и состязание свезенных с разных мест слепых поэтов в греческом мире немыслимо⁸². Да и античная традиция представляет дело так, что Гомер потерял зрение, будучи взрослым человеком (например, Certamen 313: сначала звался Мелесигеном, а потом Гомером, когда ослеп). Слепота позднего Гомера — особый случай. То, в чем многие глубокомысленно усмотрели родовую черту, на деле выступает индивидуальным обстоятельством⁸³. Более того — ключевым биографическим обстоятельством.

Перемене в жизни Гомера соответствуют некоторые яркие различия между двумя поэмами. Автор «Одиссеи» принимает близко к сердцу все, что касается мира слуг. Слуги

⁸¹ См.: Боура С. М. Героическая поэзия. С. 566–567.

⁸² Сказанное, разумеется, не означает, что слепой поэт, будучи знаменитостью, не мог путешествовать. Традиция, согласно которой Гомер умер на Хиосе (а не Хиосе), по-видимому, в основе своей достоверна. Если на Хиосе, при всем влиянии хиосских Гомеридов (о них см., например: *Graziosi B. Inventing Homer*. P. 208–217), не показывали могилу Гомера, значит — ее там не было.

⁸³ Ср.: Боура С. М. Героическая поэзия. С. 567: «Быть может, он ослеп на склоне лет и жил воспоминаниями? И не происходит ли в "Одиссее" некоего замутнения зрительных образов — вроде того, с чем мы сталкиваемся в последнем сочинении Мильтона?»

предстают преданными или неверными; одни прославляются, другие строго караются. Автора «Илиады» мир слуг вовсе не занимает. В «Одиссее» периодически появляются разные аэды, и ее автор всячески заботится о репутации ремесла; в «Илиаде» же они не действуют — мельком упоминается Фамир, неразумно дерзнувший состязаться с Музами, а «славу мужей» поет не кто иной, как Ахилл, аккомпанируя себе на кифаре, являющейся военным трофеем (IX, 186–189).

Песни «Илиады» принесли нашему поэту славу. Об этом можно судить по тому, сколь часто и охотно он обращается к троянской тематике в «Одиссее». При слепоте и перемене жизненных обстоятельств, при переходе в зависимое положение слава позволила поэту сохранить самоуважение и идейную независимость. Вместе с тем в его поэзию проникает задушевность, простые вещи занимают его не менее героических. Поэту теперь хорошо знакомо удовольствие согреться. Он не упустит случая поговорить о еде, и даже доносящийся издалека сладостный аромат пищи оказывается достойной поэтической материей. Афина нередко проявляет внимание к Одиссею и Телемаху даже в тех ситуациях, где можно обойтись без нее: похоже, автор ценит заботу и покровительство. Для человека из высшего сословия мир, насколько это возможно, хорош как он есть. Зависимый человек живет в хрупком мире, он заинтересован в том, чтобы люди поступали по разумным, справедливым и человеколюбивым правилам. В «Одиссее» с заметным постоянством описывается подобающее поведение царей и слуг, гостей и гостеприимцев, людей старых и молодых, мужчин и женщин. Не отступающее от жизненной правды и чрезвычайно тактичное повествование «Одиссеи» по существу не менее дидактично, чем «Труды и дни». В социальном смысле Гомер прожил две жизни. Его взгляд на мир стал шире. Как писатель он уподобился романисту девятнадцатого века, сохранив при этом живую связь с традицией героической поэзии.

В некоторых из отмеченных особенностей «Одиссеи» есть, конечно, еще одна составляющая: кое-где чувствуется, что ее автор весьма немолодой человек. Об этом пишет один

из глубоких литературных критиков древности — автор сочинения «О возвышенном», дошедшего до нас под именем Лонгина. Он уподобляет поэта «Одиссеи» заходящему солнцу, утратившему прежнюю мощь, но сохранившему былое величие; он связывает со старостью переход от патетического стиля к повествовательному (IX, 12–15). Но это объясняет далеко не все отмеченные отличия более поздней поэмы от более ранней. К тому же в тексте «Одиссеи» отыщется много знаков того, что и эта поэма создавалась поэтапно, в течение многих лет. Не был ли Гомер еще относительно молодым и, главное, зрячим, когда сочинял эпизод с циклопом, в котором автор сочинения «О возвышенном» усматривает прежнюю мощь и прежний дух? Переход поэта к новым жизненным условиям, в новое состояние нам кажется, во всяком случае, более значимым, чем его переход в новый возраст.

Вставки в «Илиаде»: авторские или привнесенные? Одиссей в «Илиаде»

«Илиада» не только обростала новыми эпизодами, но и в какой-то момент была существенно переработана, получив свой нынешний вид. Ведь давно приведен ряд доводов (пусть непринудительных, но в совокупности убедительных), что нынешняя концовка «Илиады» — погребение Гектора — появилась на поздней стадии, что ей предшествовал какой-то другой финал. О поздней стадии говорит язык поэмы, причем грамматика и фразеология заключительной XXIV песни отмечены близостью к «Одиссее»⁸⁴. Об изменении

⁸⁴ См.: *Ship G. P. Studies in the Language of Homer.* Cambridge, 1953. P. 87–103; *Kirk G. S. The Songs of Homer.* Cambridge, 1962. P. 320 f. Л. С. Клейн, комментируя наблюдения Кёрка, что элементы, характерные для «Одиссеи», в XXIV песни распределены не равномерно, а собраны агломератами, усматривает в этом факте свидетельство того, что текст песни «изменялся, подправлялся, дополнялся» (*Клейн Л. С. Анатомия «Илиады».* СПб., 1998. С. 243).

концовки свидетельствуют следы прежней. После умерщвления Гектора предполагался немедленный штурм Илиона (XXII, 381). Но поскольку, с одной стороны, этот штурм не мог быть успешным, а с другой — в поэме неоднократно Ахиллу предсказывается, что после смерти Гектора его самого ждет гибель, то можно думать, что в финале прежней версии Ахилл погибал прежде, чем получал возможность выдать тело Гектора Приаму или кому бы то ни было⁸⁵.

Ученые, настаивавшие на появлении в «Илиаде» новой концовки, стояли на позициях аналитиков. В их представлении серьезное, идейно окрашенное вмешательство в сюжет «Илиады» могло быть лишь делом какого-то постороннего поэта. Виламовиц, в частности, подчеркивал, что нынешняя концовка «Илиады» предполагает существенно иное, чем в целом у автора «Илиады», мировоззрение, — мировоззрение, близкое тому, что выражено в «Одиссее». Предложенная аналитиками интерпретация нам представляется по меньшей мере ненужной, коль скоро выяснено, как у одного поэта могло оказаться, так сказать, два мировоззрения: *он прожил две социально разные жизни*. Но прежде чем вплотную обратиться к предлагаемой версии переработки концовки, рассмотрим сперва природу и характер вставок в текст «Илиады» на классическом примере — там, где их присутствие и изменение ткани повествования не просто весьма вероятны, но практически бесспорны: Посольство, IX песнь.

От ахейцев послами к Ахиллу отправляются трое — Феникс, Одиссей и Аякс. Ахилл же обращается к прибывшим послам в двойственном числе. Общепринятый вывод: Феникс был в какой-то момент добавлен. Но это еще не все. Реплики Ахилла в песнях XI (608–610) и XVI (83–86) строятся так, будто никакие послы к нему не приходили. Здесь вывод тоже едва ли подлежит сомнению: в более ранней версии поэмы Посольства не было. Итак, сначала в поэму было вставлено посольство — Одиссеей с Аяксом, а затем

⁸⁵ Cp.: Wilamowitz-Moellendorff U., von. Ilias und Homer. Berlin, 1916. S. 79.

был добавлен Феникс, который во всем эпизоде получил свою особую роль.

Исходя из предлагаемого нами подхода, обе вставки в первом приближении объясняются достаточно просто. Поэт, работающий над «Одиссеей», привязался к своему герою. Мы помним, что эмпатия является его характерным свойством. Ему приятно и в «Илиаде» отвести своему герою более видное место, чем то, какое тот получил первоначально. Характерно, что именно Одиссей находится на переднем плане в трех наиболее очевидных вставках — в Посольстве, Долонии и Испытании войска. При этом его появление в Посольстве в паре с Аяксом еще и особой природы. Был или нет в эпической традиции спор между Одиссеем и Аяксом за доспехи Ахилла с последующей гибелью Аякса, виновником которой оказывался Одиссей, — эта коллизия была разработана одним из современников и соперников нашего поэта. Гомер чувствовал потребность дать на это ответ — ведь история ложилась мрачной тенью на облик его героя. «Одиссея» рисует выразительную сцену встречи Одиссея с Аяксом в царстве мертвых: Одиссей порывается заговорить, но тень Аякса отходит безмолвной (XI, 543–564). Мы видим, что Гомер не пытается исправить рассказ, согласно которому Одиссей оказался повинен в смерти Аякса и который благодаря другим поэтам стал восприниматься как своего рода правда, но все же находит способ заставить нас думать об Одиссее еще лучше, чем прежде: доспехи присудили Одиссею судьи и Афина Паллада, он же — неслыханная вещь для грека! — предпочел бы не быть победителем в споре, коль скоро его победа привела к смерти такого человека и воина, как Аякс.

Появление Одиссея в паре с Аяксом в «Илиаде» — тоже своего рода ответ на порочащую историю. Нам показывают, что изначально Одиссей и Аякс вовсе не враги, оба равно любимы Ахиллом и вообще они — ровня; Аякс, конечно, сильнее как воин, но в советах и дипломатии, а именно в посольстве к Ахиллу, он, по существу, выступает младшим в паре. Сходным образом Одиссей и Аякс составляют пару и в

атлетическом состязании, причем ни один из борцов не может одолеть другого и Ахилл присуждает приз обоим (XXIII, 708–737). В Каталоге кораблей Одиссей и Аякс — предводители равных по значению флотилий: у каждого по двенадцать кораблей (II, 557, 637). Опять же в I песни (145) Агамемнон называет в качестве возможного главы того посольства, которое вернет пленницу, Одиссея, либо Аякса, либо Идомею, либо Ахилла; возглавляет же эту миссию Одиссей. Задержимся на ней чуть дольше, уже вне связи с Аяксом.

Развитие сюжета не требует описания миссии, возглавляемой Одиссеем; достаточно было бы сказать, что пленницу вернули отцу. Само описание занимает неполных шестьдесят стихов (430–487). И вот что примечательно. Стих 432 тождествен стиху Od. XVI, 324, стих 485 тождествен стиху Od. XVI, 325. Блок стихов 458–461 тождествен стихам Od. XII, 359–391 (за тем уточнением, что первые стихи в блоке чуть разнятся); блок стихов 460–465 совпадает со стихами Od. III, 457–462; стихи 466–467 идентичны стихам Od. XVI, 479–480; блок стихов 475–477 тождествен стихам Od. XIX, 426–428 (средние стихи блоков совпадают не полностью); блок стихов 481–483 тождествен стихам Od. II, 427–429 (первые стихи в блоке не совсем идентичны). Перечисленные стихи составляют почти треть всех стихов эпизода. Можно понять Джорджа Гулда, который решается утверждать, что в данном случае речь идет о «неопровержимом доказательстве факта поздней вставки»⁸⁶, под которой он, как и мы, подразумевает авторскую вставку.

Вставкой автора «Одиссеи», очевидно, является и эпизод XI, 401–488, где Одиссею отводится не только исключительная честь одному держать оборону против множества троянцев, но и выражение новой военной морали, согласно которой спастись с поля боя является позорным независимо от обстоятельств (XI, 408–410). Такого рода мораль отражает и новый уровень солидарности, формирующийся

⁸⁶ *Goold G. P. The Nature of Homeric Composition. P. 33.*

вместе с гражданской общиной, и логику тактики фаланги гоплитов, держащих общий строй. Она станет характерной для мира греческих полисов («Со щитом или на щите!»), но герои «Илиады» ей обыкновенно не следуют: в соответствии с воззрениями прежней эпохи они поступают по обстоятельствам. Так, Менелай, оказавшийся в аналогичной ситуации и взвешивающий, как надлежит поступить, выбирает отступление (XVII, 90–108).

Посольство

Что касается появления в Посольстве Феникса, то приведем слова непреклонного аналитика Л. С. Клейна: «Феникс вставлен “по протекции” Нестора, и чем-то он напоминает эту фигуру: такой же старец, столь же словоохотливый, так же погружен в воспоминания, так же любит поучать притчами. Похоже, что оба старца вышли из рук одного поэта, имевшего слабость к старикам (возможно, из возрастной солидарности)»⁸⁷.

Прекрасно сказано! Остается уточнить, что речь идет о том же самом поэте, который так трогательно описывает в «Одиссее» старца Лаэрта. Об этом в свое время мы скажем чуть больше.

И еще одна мелочь, связанная с IX песнью. Ахилл дружелюбно встречает послов и устраивает для них трапезу. Только после этого приступают к переговорам (IX, 206–222). Некоторые аналитики недоумевают и даже возмущаются: послы пришли прямиком с пира у Агамемнона — сколько можно есть? По их логике, очевидно, Посольство сочиняли несколько поэтов, сменявших друг друга, словно стражи на вахте, так что поэт, сочинивший пир в стане Ахилла, не обратил внимания на то, что его коллега уже сочинил пир у Агамемнона. На деле перед нами опять почерк автора

⁸⁷ Клейн Л. С. Расшифрованная «Илиада». СПб., 2014. С. 152.

«Одиссеи», для которого угощение никогда не бывает лишним и который к тому же считает важным при каждом подходящем случае показать, как должны вести себя люди в той или иной ситуации, — а при приеме гостей и послов, конечно же, нужно предлагать еду.

А теперь обратимся к более существенным вещам. Появление в поэме Посольства, а затем еще появление в нем Феникса, разумеется, не стоит сводить к стремлению поэта уделить больше места Одиссею или пожилым людям. Эпизод усиливает общий драматизм ситуации, делает непреклонность Ахилла трагическим заблуждением, ведущим к гибели Патрокла, и дает возможность сделать более сложным, интересным и привлекательным образ Ахилла. Посмотрим, как влияет это вмешательство автора «Одиссеи» на «Илиаду» в целом.

В IX песни Ахилл совершает роковую ошибку. В раннем варианте, без Посольства, он никакой ошибки не совершал. Из-за оскорбленной чести он устранился от сражений, а когда положение вчерашних товарищей по оружию стало поистине тяжелым, не стал препятствовать благородному порыву Патрокла. С Посольством ситуация меняется. Теперь Ахиллу принесли, пусть и не очень внятные, извинения, предложили щедрую компенсацию. В новой версии появляется еще и Феникс, некогда наставник Ахилла, который рассказывает поучительную историю про гнев Мелеагра. Если бы Ахилл откликнулся на призывы Одиссея, Аякса и Феникса и вернулся на поле боя, то Патрокл бы не погиб — по крайней мере так на это будет смотреть потом сам Ахилл.

Феникс при этом нужен отнюдь не для того, чтобы дать Ахиллу проявить особое упрямство и тем самым заслужить наше осуждение. Совсем наоборот. Воспоминания Феникса о «неловком детстве» Ахилла очеловечивают облик этого непобедимого воина, и нам передается нежность, с которой Феникс говорит о том, кто ему заменил сына. В IX песни Ахилл не менее симпатичен, чем в сцене с Приамом. Он радушно встречает боевых товарищей, он заботливо (хоть и по-командирски) обращается со своим бывшим воспита-

телем, он миролюбиво настроен по отношению к троянцам. За всеми его рассуждениями стоит особое настроение, проникнутое горьким ощущением скоротечности жизни. Это возрастание симпатии к нему необходимо, чтобы мы затем восприняли гибель Патрокла как трагедию, а не нравоучение о следствии неразумия. Мораль, что иногда нужно становиться выше гнева и ущемленной чести, присутствует, но не педалируется; она, верна или нет, — тривиальна. Поэт подготавливает трагическую — *неразрешимую* ситуацию.

Мастерская драма складывается не просто из подходящего стечения обстоятельств, как это было в раннем варианте «Илиады» (и, вероятно, в поэме Арктина), но и коренится в поступке, трагической ошибке героя. Трагическими бывают не случайные, а глубоко мотивированные, практические неизбежные ошибки⁸⁸. То, что происходит с Ахиллом, происходит из совершенно логичного совмещения в его сознании двух ценностей, оказавшихся в рассогласовании: чести и товарищества. Именно ради товарищества он позволяет Патроклу вступить в бой в его отсутствие, а будь в его сознании только первая ценность — честь, не пустил бы. Его трагическая ошибка оказывается продолжением принципов, которым он верен. В результате она пробуждает наше сочувствие, а не осуждение, самое большее — сожаление⁸⁹.

Подчеркнем: с IX песнью нам не просто прибавилось несколько сот прекрасных строк, без нее «Илиада» была бы существенно другой. Вставки (посольство Одиссея и Аякса, а затем еще участие в нем Феникса) пошли на пользу, а не во вред. И здесь лучше говорить не столько о вставках, сколько о доработке и в известной степени переработке целого.

⁸⁸ Разумеется, в обиденной речи случайную гибель называют «трагической». Мы, однако, говорим о литературе.

⁸⁹ Легко усмотреть, что распространенное представление, согласно которому в гомеровских поэмах «сюжетное движение определяется необходимостью, лежащей вне характера изображаемых героев, волею богов, судьбою» (*Тронский И. М. История античной литературы. 3-е изд. Л., 1957. С. 57*), не всегда является точным.

Что в «Илиаде» составляет относительно поздний слой?

Первый шаг на этом пути кажется простым и очевидным: то, что тесно связано с сюжетом, принадлежит к изначальному костяку поэмы; то, что отклоняется от сюжета или тем более идет вразрез с ним, относится к поздним дополнениям и разработкам. Из тех, кто верит в единого автора «Илиады», приблизительно такой путь избирает Мартин Уэст. Посмотрим, что у него получается.

Согласно Уэсту, первичным слоем являются песни I–II (впрочем, Каталог кораблей автор «Илиады» добавил позже, а часть, соответствующую нынешнему Испытанию войска, подверг существенной переработке), XI (Подвиги Агамемнона) и XVI (Патроклия). Песни III–IX и XII–XV явились в качестве расширения изначального текста. Так, в песнях III–IX действие развивается либо в прямом противоречии с планом Зевса привести Агамемнона и ахейцев в такое положение, чтобы они горько пожалели о том, что оскорбили Ахилла, либо с замедлениями, в которых обнаруживаются признаки вставок. Например, поединок Париса и Менелая, согласно Уэсту, в основе своей — небольшая поэма, сочиненная поэтом еще до «Илиады». Ситуация с песнями XII–XV несколько иная. Здесь нет явного отступления от плана, однако повествование обнаруживает непропорциональный объем для событий от утра (XI, 86) до полудня (XVII, 777) и от того момента, как Патрокл направляется к Ахиллу, воодушевленный советами Нестора (XI, 805), до его прихода к Ахиллу (XVII, 2). Заключительные песни XVII–XXIV учитывают такие вставки, как Сооружение стены и Посольство, в них имеются и другие отсылки к материалу, прибавленному к изначальному костяку. Уэст заключает, что поэт внес наиболее масштабные вставки до того, как продолжил повествование о том, что произошло после смерти Патрокла. Более компактный и более последовательно организованный вариант — песни I–II + XI + XVI — никогда не был дове-

ден до конца; поэт расширил свой план и в соответствии с ним сочинил заключительную часть⁹⁰.

Принципы, лежащие в основе подобной реконструкции, представляются верными лишь отчасти. Гомеровская манера повествования делает в высшей степени вероятным, что медленное осуществление плана Зевса входило в изначальный замысел. Это, в частности, давало возможность показать ахейских героев и ахейское войско во всей красе. Опять же для автора «Илиады» в высшей степени характерен интерес к перипетиям борьбы, атакам, контратакам, усилиям, направленным на то, чтобы переломить ситуацию. Сходный дух проявляется и в описании спортивных состязаний в песни XXIII. Поэтому не только необязательно, но прямо неправдоподобно, что ничего из песен III–VIII не было в изначальном варианте. Понятно, что когда мы видим ахейское войско на марше, горящее желанием сразиться с противником, и оно вдруг останавливается и заключает перемирие с врагом, чтобы можно было устроить поединок между двумя мужьями Елены, — такое отклонение от плана действительно кажется привнесённым, а не задуманным с самого начала. Но сколько бы, скажем, подвиги Диомеда ни вступали в кажущееся противоречие с планом обречь ахейцев на временное поражение в отсутствие Ахилла, говорить без дальнейших веских аргументов, что их не было в первичном костяке поэмы, на наш взгляд, нет никаких оснований. Кому была бы интересна поэма о войске, ни на что серьёзное не способном в отсутствие одного героя? Во всяком случае — не нашему поэту.

Невероятно, далее, чтобы поэт, сочинив шестнадцать связанных между собой песней, не довел бы поэму до какого-нибудь конца. По-видимому, и сам Уэст имеет в виду лишь то, что изначальную версию невозможно установить путем отсеечения более поздних наслоений, поскольку весь замы-

⁹⁰ West M. L. *The Making of the Iliad*. P. 48–68. X песнь, Долонею, Уэст рассматривает как постороннюю вставку в законченную «Илиаду».

сел поэмы был модифицирован⁹¹. Но на чем тогда зиждется уверенность, что в раннем законченном варианте ничего не было сверх событий, изложенных в первых шестнадцати песнях? Во всяком случае, кажется странным отрывать песнь XVI от песни XVII, в которой описывается бой за тело Патрокла.

Словом, принимая версию Уэста как общий ориентир, мы сразу же подвергаем сомнению предложенное им место Подвигов Диомеда (V + VI, 1–236, за вычетом 110–118 + VII, 345–432 + VIII) и Подвигов Менелая (XVII) в истории «Илиады». Вообще говоря, никто не спорит, что каждую отдельную предполагаемую вставку нужно рассматривать отдельно. Мы готовы вместе с тем предложить некоторые общие критерии для определения относительно позднего слоя «Илиады».

В отличие от Уэста мы исходим из убеждения, что «Илиада» и «Одиссея» были созданы одним поэтом. Для нас, соответственно, все эпизоды в «Илиаде», где герою другой поэмы отведена особо важная роль, являются вероятными дополнениями к изначальному варианту. Об этом уже шла речь выше. Другой критерий — статистический. В разных частях «Илиады» наблюдается разное соотношение между тремя обозначениями войска, осаждающего Трои: ахейцы, аргивяне, данаи⁹². В «Одиссее», взятой как целое, по сравнению с «Илиадой», взятой как целое, наблюдается существенное сокращение доли данаев: она падает с 16 до 9 процентов.

В каких песнях «Илиады» наблюдается низкая доля данаев? Во всех заключительных — с XVIII по XXIV, а также в III–IV, VI и X. Вспомним, что, по рассуждению Уэста, заключительные песни создавались после расширения изначального косяка: статистика здесь находится в согласии с его рассуждением. Вспомним, что мы не согласились отделить (в смысле истории роста поэмы) песнь XVII от песни XVI; по нашей логике, она не должна принадлежать к группе заключительных песен. Посмотрим на соотношение ахейцев, аргивян и данаев.

⁹¹ Ср.: West M. L. *The Making of the Iliad*. P. 44–47.

⁹² См.: Клейн Л. С. *Анатомия «Илиады»*. С. 471. Табл. 14.

В Патроклии (XVI) — 24 : 6 : 12. Сходно в следующей песни, посвященной битве за тело Патрокла: 26 : 9 : 17. Патроклия еще не предполагает Посольства (IX). Мы должны ожидать, что в Посольстве доля данаев будет меньше. Так и есть — 31 : 11 : 7. Уэст не без резона предполагает, что при создании Испытания войска (II, 84–335) использовалось стихи из Посольства⁹³. Тогда можно думать, что доля данаев в Испытании войска еще снизится. Действительно, соотношение трех этнонимов здесь, по нашим подсчетам, выглядит так — 26 : 6 : 2. Между тем Испытание войска является одной из наиболее очевидных вставок, и там на переднем плане Одиссей. Песнь XIX написана позже Посольства, оно в ней учитывается; соотношение этнонимов опять соответствует ожидаемой тенденции — 22 : 8 : 2. В путешествии Телемаха к Нестору и Менелая (Od. III, 1 — IV, 624) картина схожая — 25 : 8 : 1; при этом относительно высокая доля аргиев в IV песни, взятой отдельно (11 : 5 : 1), может быть обусловлена движением ассоциаций, вызванных присутствием Елены, именуемой Аргиевской, и Менелая, который, по словам поэта, живет в Аргосе. Вообще при обращении к меньшим порциям текста статистика оказывается менее надежным показателем — поэт может держаться того или иного варианта в силу особых обстоятельств или некоей инерции. Но все же приведем пример, где обнаруживаемые нами тенденции выглядят достаточно выразительными. Значительную часть IV песни «Илиады» занимает обход Агамемноном войска и его вождей, среди которых фигурируют Идомея, Аяксы, Нестор, Одиссей и Диомед (223–418). Эпизод идеально вписывается в изначальный план, хотя связка между ним и началом III песни когда-то должна была выглядеть иначе. По нашей логике, мы должны ожидать особого соотношения этнонимов в части текста, относящейся к Одиссею, а именно значительного преобладания там ахейцев. Действительно, на тридцать пять стихов (329–363) мы имеем 5 : 0 : 0. За вычетом

⁹³ West M. L. *The Making of the Iliad*. P. 104. При двух минимальных и необходимых поправках II, 110–118 = IX, 17–25; II, 139–141 = IX, 26–28.

этих стихов соотношение будет 9 : 6 : 2, т. е. на аргиев вместе с данаями приходится практически половина упоминаний. Мы далеки от того, чтобы утверждать, что такого рода статистика дает непогрешимый ответ на вопрос о последовательности создания тех или иных эпизодов и частей «Илиады». Мы используем ее как ориентир.

Другим ориентировочным знаком позднего слоя может служить подчеркнутая роль людей старшего возраста.

В конкретных случаях выступают соображения более частного характера. Так, в XXIV песни «Илиады» Гермес ведет себя по схеме, разработанной для Одиссея в младшей поэме. Беседу с Приамом, он не только скрывает, кто он есть на самом деле, но и рассказывает о себе вымышленную историю (390–404). В беседу вплетается тактичная дидактика — манера, характерная для «Одиссеи». Поэт не говорит: надо поступать так-то и так-то. Вместо этого на примерах, достойных подражания, он показывает, как следует поступать в том или ином отношении, в той или иной ситуации. А именно Гермес, выдающий себя за одного из воинов Ахилла, сообщает Приаму, что тело Гектора, несмотря ни на что, пребывает в совершенной сохранности, и Приам тотчас связывает это с тем, что Гектор всегда почитал богов и приносил им щедрые жертвы. Когда Приам протягивает дорогой кубок тому, кого он воспринимает как человека Ахилла, чтобы тот провел его к вождю, подарок вежливо, но непреклонно отвергается (410–436).

«В прежние, мирные дни, до нашествия рати ахейской»

Сочиняя «Одиссею», Гомер то и дело вновь обращался к «Илиаде»; в ней появляется то, чего раньше не было, и в частности черты нового взгляда на жизнь.

Меняется отношение поэта к Трое. Ранее этот город был ненавистен богам (VIII, 550–552), теперь же оказывается, что Троя и Приам особо любезны Зевсу. Это новое отноше-

ние к Трое выступает в IV песни (45–49). Оно меняется потому, что поэт все больше проникается миролюбием. Это ясно из контекста. Зевс обсуждает с богами, как дальше быть с ахейцами и троянцами; он предлагает альтернативу: мир или «мерзкая война» (15–16). Гера, показанная здесь неприглядно злобной, настаивает на войне до уничтожения Трои. Воины же обеих ратей «мерзкой войне» (выражение повторяется) предпочли бы мир (80–84).

Несмотря на свое положение в начальной части поэмы, связанные между собой III и IV песни появились в поэме относительно поздно. Они не только не служат развитию того плана действия, который намечен в конце I песни (Агамемнон и ахейцы должны пожалеть, что оскорбили Ахилла), но их содержание в известной мере даже противоречит ему. Их действие развивается вокруг поединка Менелая с Александром = Парисом, заключения и нарушения перемирия. По мере того (догадываемся мы) как мир Троянской войны становился все интересней поэтам и их аудитории, непременно должен был возникнуть вопрос: неужели все это нельзя было разрешить поединком между Менелаем и Александром? Наш поэт откликнулся на этот запрос. Новым песням, особенно первой из них, он задал спокойный, гуманный тон. Поэт даже позволяет себе легкий, почти пацифистский, юмор. Разумеется, Менелай в единоборстве оказался сильнее, но Афродита спасла Александра — и мы видим его уже в спальне Елены (III, 447–450):

*Рек он — и шествует к ложу, за ним и Елена супруга.
Вместе они на блистательноубранном ложе почили.
Сын же Атреев по воинству рыскал, зверю подобный,
Взоры бросая кругом, не увидит ли где Александра.*

На то, что связанные между собой песни III и IV написаны автором «Одиссеи», указывает несколько обстоятельств — содержательных и формальных.

Часть III песни занимает Смотр со стены: Елена, отвечая на вопросы Приама, объясняет ему, кто есть кто в войске

ахейцев (161–242). Критики бесчисленное множество раз отмечали, сколь странно такая сцена выглядит на десятом году войны. С точки зрения многих аналитиков, это верный признак того, что этот эпизод вставил какой-то особый автор, но почему этот автор был столь беззаботным — остается не ясным. Между тем легко усмотреть, что этот эпизод ввел автор «Одиссеи». Елена успеваает указать лишь на четырех ахейских героев — Агамемнона, Одиссея, Аякса и Идоменея. О последних двух говорится скороговоркой, об Агамемноне, с которого начинаются вопросы и ответы, — более обстоятельно, но единственная подробная, в высшей степени положительная и при этом индивидуализированная характеристика дается лишь Одиссею.

Автор, завершавший «Одиссею» и дорабатывавший «Илиаду», был, судя по всему, немолодым человеком. И именно такому автору логично приписать следующие слова (III, 108–110):

*Сердце людей молодых легкомысленно, непостоянно;
Старец, меж ними присущий, вперед и назад прозорливо
Смотрит, обеих сторон соблюдая взаимную пользу.*

Как мы помним, в различных частях «Илиады» наблюдается разное соотношение между тремя обозначениями войска, осаждающего Трои: ахейцы, аргивяне, данаи. Для «Одиссеи» в целом характерно существенное убывание доли данаев по сравнению с «Илиадой» в целом. То же самое наблюдается в песнях III и IV⁹⁴.

Еще ярче, чем в песнях III и IV, привязанность автора «Илиады» к мирной жизни выступает, пожалуй, в сцене поединка Гектора и Ахилла. Вся эта сцена, неумолимо ведущая к гибели защитника Трои, построена на контрасте стремительного движения и замедлений, колебаний мыслей

⁹⁴ См.: Клейн Л. С. Анатомия «Илиады». С. 471. Табл. 14.

(Гектора, метущегося между отвагой и страхом) и весов, на которых Зевс взвешивает жребии обоих героев. И в мыслях Гектора, и в описании окрестностей Трои, по которым Ахилл гонит дрогнувшего противника, мелькают реминисценции мирной жизни:

*Нет, теперь не година с зеленого дуба иль с камня
Нам с ним беседовать мирно, как юноша с сельскою девой:
Юноша, с сельскою девою свидясь, беседуют мирно...*
(XXII, 126–128)

*Там близ ключей водоемы широкие, оба из камней,
Были красиво устроены; к ним свои белые ризы
Жены троян и прекрасные дщери их мыть выходили
В прежние, мирные дни, до нашествия рати ахейской.
Там прористали они, и бегущий, и быстро гонящий.
Сильный бежал впереди, но преследовал много сильнейший,
Бурно несясь; не о жертве они, не о коже воловой
Спорились бегом: обычная мзда то ногам бегоборцев;
Нет, об жизни ристались Гектора, конника Трои.*
(XXII, 153–161)

«В прежние, мирные дни, до нашествия рати ахейской» — Гомер повторит этот стих в самой задушевной части Посольства (IX, 403).

Женские судьбы и образы

Эпические поэмы обыкновенно описывают героев в рамках отдельных эпизодов. Гомер в своем зрелом и позднем творчестве выстраивает человеческие *истории*. Неоднократно эти истории — женские. Мотивы их появления разные. Так, некоторые вставки в текст «Илиады» связаны с ее успехом, а также успехом других поэм будущего цикла, с нарастающим погружением поэта и его аудитории в мир событий вокруг Трои, — мир лишь отчасти унаследованный, а в значитель-

ной мере творимый в течение десятилетий самим Гомером и его современниками. Когда поэт создал первую версию «Илиады», о Брисеиде он знал только то, что она — пленница Ахилла, отнятая Агамемноном. Да и важно ли было знать о ней что-либо еще? Однако успех «Илиады» сделал ее персонажем, о котором хотелось узнать больше, — ведь в некотором смысле из-за нее произошло столько знаменательных событий! И вот в двух местах поэмы, в Каталоге кораблей (II, 690–693) и особенно в поздней XIX песни, в плаче Брисеиды по Патроклу (287–300), появляются подробности:

*«О мой Патрокл! о друг, для меня, злополучной, бесценный!
Горе, живого тебя я оставила, сень покидая;
В сень возвратясь, обретаю мертвого, пастырь народа!
Так постигают меня беспрерывные бедство за бедством!
Мужа, с которым меня сочетали родитель и мать,
Видела я перед градом пронзенного медью жестокой;
Видела братьев троих (родила нас единая мать),
Всех одинако мне милых, погибельным днем поглощенных.
Ты же меня и в слезах, когда Ахиллес градоборец
Мужа сразил моего и обитель Минеса разрушил,
Ты утешал, говорил, что меня Ахиллесу герою
Сделаешь милой супругой, что скоро во фтийскую землю
Сам отвезешь и наш брак с мирмидонцами праздновать будешь.
Пал ты! тебя мне оплакивать вечно, юноша милый!»*

То новое, что мы узнаем о Брисеиде, в сущности сводится к одному — к нескончаемой череде несчастий.

Способность к сочувствию, как мы не раз говорили, — одна из наиболее характерных черт автора «Илиады» и «Одиссеи». Мы также отмечали его стремление и способность пробуждать это чувство в своей аудитории. Поэт тактично создает ситуацию, отнюдь не самопроизвольно порождаемую ходом событий, в которой Брисеиде уместно пожаловаться на свою судьбу. Она тем более вправе притязать на жалость, что сама горько и искренне оплакивает

участь другого человека. Причем в отношении этого другого мы констатируем весьма неожиданный ход. Патрокл — выдающийся воин, да еще погибший ради товарищей. Что к этому, казалось бы, может прибавить его участливое отношение к пленнице Ахилла? Но позднему Гомеру важно культивировать в нас добрые чувства, и делает он это столь ненавязчиво и искусно, что совершенно неординарный ход воспринимается нами как вполне естественный.

История Андромахи сходна с историей Брисейды. И ее город захватил и разорил Ахилл. От его рук пали и отец Андромахи, и семь ее братьев. Ахилл, правда, отдал старцу последние погребальные почести, а плененную вдову, мать Андромахи, отпустил за выкуп; та вскоре умерла, очевидно с горя (VI, 413–430). На момент, когда Андромаха это вспоминает, она — жена лучшего из троянцев и мать его сына. Но мы знаем, что произойдет дальше.

А вот история еще одной женщины, если так уместно назвать богиню. Фетиду выдали замуж насильно, не по статусу — за смертного, который теперь уже одряхлел. Она родила и вырастила знаменитого сына, но тому не суждено вернуться из-под Трои домой (XVIII, 429–441).

Судьба другого воина, сражавшегося у стен Илиона, была не столь трагична, как судьба Ахилла, но и его мать не встретила дома — она не дождалась его (Od. XI, 198–204):

*Но не сестра Аполлонова с луком тугим Артемида
Тихой стрелою своею меня без болезни убила,
Также не медленный, мной овладевший недуг, растерзавши
Тело мое, из него изнуренную душу исторгнул:
Нет; но тоска о тебе, Одиссей, о твоём миролюбном
Нраве и разуме светлом до срока мою погубила
Сладостно-милую жизнь.*

Гомер, вообще говоря, не склонен что-либо утрировать, и его песни больше о людях, чем о чувствах. Горечь разлуки, тоска по мужу в описании Пенелопы представлены вполне красноречиво, но не так, чтобы заслонить все остальное. «Пе-

нелопа одновременно — хозяйка в своих покоях, покинутая жена пропавшего без вести мужа, гнетомая женихами, госпожа своих служанок, как верных, так и бесчестных, заботливая мать единственного, с тревогой оберегаемого сына»⁹⁵.

Сходная история и с Еленой: ее образ многоплановый, хотя, конечно же, главный мотив — ее исключительная красота. В замыслы богов проникнуть, несомненно, трудно, но Платон, по-видимому, ошибался, намекая, что боги ослепили Гомера из-за Елены. У Гомера Елена — Прекрасная. При чем нашему поэту не нужно придумывать всякий вздор, что в действительности Елены не было в Трое, что ее подменили призраком. Он находит другие способы сделать так, чтобы мы смирили наше негодование. Елена показана сквозь восхищенные взоры тех, кому она, казалось бы, несет беды и гибель (II. III, 156–158):

*Нет, осудать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:
Истинно, вечным богиням она красотой подобна!*

Так говорят между собой троянские старцы. Но чтобы сцена не переросла в неуместное легкомыслие, поэт заставляет их немедленно продолжить (159–160):

*Но, и столько прекрасная, пусть возвратится в Элладу;
Пусть удалится от нас и от чад нам любезных погибель!*

Баланс выдержан, но не посредством перечеркнутого дружелюбия. Мы готовы теперь к тому, что сам Приам обращается к Елене со словами «дитя мое милое». Симон Маркиш справедливо пишет по этому поводу: «Когда Приам утешает Елену, он обращается не к ослепленной страстью любовнице своего беспутного сына, а к невестке, прожившей в его доме добрый десяток лет, горько сожалеющей о

⁹⁵ Йегер В. Пайдейя. М., 2001. Т. 1. С. 87–88.

своим безумстве и уже успевшей искренне привязаться к новой семье, к доброму, снисходительному свекру, к великодушному деверю Гектору»⁹⁶. Действительно, первый раз, когда мы видим Елену, мы застаем ее за домашним рукоделом (она тклет покров, изображающий подвиги троянцев и ахейцев, — III, 125–128). Узнав от Ириды о предстоящем поединке между Менелаем и Парисом, она спешит на городскую стену, вспоминая о первом супруге и родном доме; на глазах у нее слезы (III, 139–142). В VI песни, оказавшись в одном помещении с Гектором, Елена говорит ему о том, как ей стыдно и за себя, и за Париса, причем поэт со своим тонким пониманием психологии и своей верностью правде жизни оставляет ее самоосуждение без ответа; Гектор лишь вежливо отвечает, что не может задержаться для дальнейшей беседы, и просит Елену побудить Париса поскорее вернуться на поле битвы (343–368). Наконец, в самом конце поэмы Елене предоставляется честь вслед за женой и матерью публично оплакивать Гектора, причем она жалеет и себя, поскольку Гектор всегда заступался за нее, когда ее обижал кто-нибудь из новых родственников (XXIV, 771–775):

*Ты вразумлял их советом и каждого делал добрее
Кроткой твоею душой и твоим убеждением кротким.
Вот почему о тебе и себе я, несчастнейшей, плачу!
Нет для меня, ни единого нет в Илионе обширном
Друга или утешителя: всем я равно ненавишна!*⁹⁷

В «Одиссее» Елена предстает величественной и грациозной царицей (IV, 121–136), утонченной светской женщиной (IV, 137–146), заботливой, гостеприимной хозяйкой

⁹⁶ Маркиш С. Гомер и его поэмы. М., 1962. С. 74–75.

⁹⁷ Отношение Гектора к Елене здесь сходно с отношением Патрокла к Брисеиде. Елена сознает, что плачет и о погибшем, и о себе. Поэт отмечает это психологическое явление и в его более радикальном варианте: «...стенали и прочие жены, / С виду, казалось, о мертвом, но в сердце о собственном горе» (II. XIX, 301–302).

(IV, 296–299). Ее не покидает сознание собственной вины, но говорит она об этом с неколебимым достоинством (IV, 260–264); она коротко намекает на то же, о чем в «Илиаде» говорит Приам: за тем, что произошло, стоит сила — высшая, нечеловеческая (IV, 260–264). Можно сказать, что образ Елены приобретает в «Одиссее» новые грани, но в целом остается тем же, что и в «Илиаде». Привлекательность этого образа не должна удивлять: великая война, в которой сражаются и гибнут великие герои, не может идти за беспутную женщину.

Женские судьбы и образы в «Илиаде» и «Одиссее» — явление поразительное. Это, может быть, нелегко осознать читателю, воспитанному на литературе XIX–XX вв. Но все дело как раз в том и состоит, что обе поэмы, обнаруживая внутреннее родство, здесь намного ближе к литературе Нового времени, нежели греческой. Разве что нечто похожее мы находим в аттической трагедии, но и там исходный материал пришел из эпоса. Частичным объяснением этого явления служит соединение наследия эпической традиции с особенностями мировосприятия Гомера. В традиции слава героя и женские страдания были связаны почти неразрывно. Разъяренный гибелью Патрокла и готовый принять собственную смерть, лишь бы отомстить за друга, Ахилл заявляет следующее (XVIII, 120–124):

...лягу,

*Где суждено; но сияющей славы я прежде добуду!
Прежде еще не одну между жен полногрудых троянских
Вздохами тяжкими грудь раздирать я заставлю и в горе
С нежных ланит отирать руками обеими слезы!*

В песнях, воспевавших «разрушителей городов», пленницы должны были фигурировать как славная добыча, и песни о морском походе на Илион, скорее всего, принадлежали именно к подобной категории. Дальнейшее было за гомеровской готовностью вживаться в судьбы своих героев и его повышенной способностью к сочувствию.

Приведенный в этом разделе материал по большей части принадлежит к позднему творчеству поэта. Использованные тексты, связанные с Брисеидой, Андромахой, Фетидой и Еленой, относятся к песням III, VI, XVIII, XXI, XXIV. Все они характеризуются низким присутствием данаев. А именно: III (28 : 5 : 1), VI (16 : 3 : 2), XVIII (17 : 1 : 0), XIX (22 : 8 : 2), XXIV (22 : 4 : 3). При этом Смотр со стены включает восхваление Одиссея; Свидание Гектора с Андромахой не имеет отношения к базовому сюжету, но связано с таким построением поэмы, которое завершается погребением Гектора; история Фетиды появляется в контексте Изготовления оружия (не делающая чести ахейцам утрата прежних доспехов Ахилла никак не используется, она лишь оправдывает изготовление новых); история Брисеиды включает новые о ней сведения; оплакивание Гектора явилось, очевидно, частью новой концовки. Во всех этих случаях прослеживаются признаки более позднего (относительно некоего костяка) появления.

В «Одиссее» посещение царства мертвых (где сцена с матерью Одиссея) возникло как вставка⁹⁸, так же появилось и все путешествие Телемаха в Пилос и Спарту (где его принимает Елена)⁹⁹.

Старцы

Одна из особенностей «Илиады» среди других произведений героического эпоса та, что поэт уделяет много внимания тем, кто не воюет и страдает от войны. Наряду с женщинами это — старцы. Они тоже особенно заметны в поздних песнях.

⁹⁸ Гулд убедительно показывает, что песни X и XII уже существовали в письменном зафиксированном виде до того, как поэт добавил песнь XI (посещение царства мертвых) (*Goold G. P. The Nature of Homeric Composition*. P. 20–22).

⁹⁹ *Ibid.* P. 22–25.

Самым ярким из этих персонажей является Приам. В III песни он утешает плачущую Елену, восхищается вождями противников, которых он рассматривает с крепостной стены, просто и прямо договаривается об условиях перемирия между Парисом и Менелаем и без притворства говорит о том, что сам он не в силах быть свидетелем единоборства, в котором может погибнуть его сын, и что поэтому он удаляется в город¹⁰⁰. Значительная часть III песни — своего рода интерлюдия, мирная по характеру. До трагической развязки еще далеко, и Приам может предстать перед нами благодушным, симпатичным человеком. С тем большей готовностью мы сострадаем ему, когда на его глазах Ахилл убивает Гектора и привязывает его тело к своей колеснице; отчаяние и горе Приама показаны с предельной выразительностью (XXII, 412–429). В заключительной песни Приам — на переднем плане. Он обнаруживает здесь не только бесконечную боль («Я испытую, чего на земле не испытывал смертный: / Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю» — 505–506), но и храбрость, твердый характер.

Отец Ахилла Пелей — владыка могучего народа. Он удостоился брака с бессмертной богиней и вырастил сына, слава которого останется в веках. Между тем его образ окрашен глубокой печалью. Мы видим Пелея таким, каким он представляется его сыну (XIX, 334–337; ср. XXIV, 534–542):

*Ибо Пелей, говорит мое сердце, уже или умер,
Или, быть может, едва уже дышит, согбенный под игом
Старости скорбной и грусти, и ждет обо мне беспрестанно
Вести убийственной сердцу, когда о погибшем услышит!*

Феникс (IX, 432–662) может показаться более счастливым заместителем Пелея — это он был подлинным воспитателем

¹⁰⁰ В то время как со стороны троянцев переговоры ведут Приам и Антенор, со стороны ахейцев — Агамемнон и Одиссей. Почетная роль последнего — еще один знак того, что III песнь относится ко времени работы Гомера над «Одиссеей».

Ахилла, и теперь он же рядом с ним под Троей. На деле перед нами история человека, которому не суждено иметь собственного сына и предстоит потерять приемного. Мы уже говорили, что его появление среди послов усиливает драматизм и трагичность ситуации вокруг гнева Ахилла и его последствий. Но Феникс интересен поэту и сам по себе. Ахилл, отправляя прочих послов передать его ответ Агамемнону, оставляет Феникса у себя, заботясь о том, чтобы старика устроили как можно удобней. О нем хлопочут и Патрокл, и служанки. Поэт конструирует ситуацию, в которой рядовой человек (Феникс не принадлежит к кругу вождей, в IX песни он появляется из ниоткуда) оказывается в близких отношениях с человеком именитым и могущественным, чьим уважением и заботой он пользуется по праву возраста и своей преданности. Причем забота выражается в таком конкретном и, казалось бы, заурядном проявлении, как обеспечение уютного ночлега.

Последнее очень в духе автора «Одиссеи». Вот как принимают Одиссея, еще не назвавшего свое имя неизвестного странника, в царском доме образцовой страны феаков (Od. VII, 335–347):

*Тою порой повелела царица Арета рабыням
В сенях поставить кровать, на нее положить пурпуровый
Мягкий тюфяк и богатый ковер разостлать; на ковер же
Теплым покровом для тела косматую мантию бросить.
Факелы взявши, пошли из столовой рабыни; когда же
Было совсем приготовлено мягко-упругое ложе,
Близко они подошел к Одиссею, ему доложили:
«Странник, иди почивать: для тебя приготовлено ложе».
Радостно было усталому гостю призыванье к покою;
Сладко-целительный сон наконец он вкусил безмятежно,
В звонко-просторных сенях на кровать прорезную возлегши.
Скоро и царь Алкиной, с ним простяся, во внутренней спальне
Лег на постель и заснул близ супруги своей благодравной.*

Заботливо приготовленную постель Одиссей получает и в хижине Евмея (XIV, 518–523), приготовить мягкое ложе

для неузнанного еще странника распоряжается Пенелопа (XIX, 317–319; XX, 139), не забывают о таких вещах и слуги в доме Одиссея (XX, 1–4; XXIII, 296).

В заключительной песни «Илиады» о хорошо приготовленной постели для Приама позаботится сам Ахилл — в сцене, где это, казалось бы, совершенные мелочи (XXIV, 643–648).

Как Пелей и Феникс в «Илиаде», так и Лаэрт в «Одиссее» представляет тему отца без сына. Но он являет еще и другой мотив: сопутствующую старости бедность. О том, как он живет, мы слышим из уст матери Одиссея (XI, 185–196):

*Дома своим Телемах достояньем владеет, пирами
Всех угощает, как то облеченному саном высоким
Следует; все и его угощают. Лаэрт же не ходит
Более в город; он в поле далеко живет, не имея
Там ни одра, ни богатых покровов, ни мягких подушек;
Дома в дождливое зимнее время он вместе с рабами
Спит на полу у огня, покровенный одеждой убогой;
В летнюю ж знойную пору иль поздней порою осенней
Всюду находит себе на земле он в саду виноградном
Ложе из листьев опалых, насыпанных мягкой грудой.
Там он лежит, и вздыхает, и сердцем крушится, и плачет,
Все о тебе помышляя; и старость его безотраднa.*

Представленная картина озадачивает. Даже в отсутствие Одиссея его дом на Итаке богатейший, внук Лаэрта задает в нем пиры, тогда как сам Лаэрт живет жизнью полунищего маргинала. Как такое оказалось возможным — оставлено без каких-либо разъяснений. Разумеется, в разных обществах, в различные времена представления о том, как следует относиться к престарелым родственникам, бывают весьма не одинаковы. Для греческого мира наши сведения в этом вопросе отрывочны и недостаточны¹⁰¹. Как бы

¹⁰¹ В Афинах один из законов Солона позволял детям не заботиться о престарелых родителях, если те не обучили их какой-либо полезной деятельности.

то ни было, положение вещей на Итаке является необычным — в течение долго времени отсутствует царь, — и уже тем самым оно не взято из повседневной социальной реальности. Складывается впечатление, что поэт в данном случае не заботит степень правдоподобия ситуации; он движим желанием изобразить старость, сопряженную с бедностью. Отметим также, что сюжет поэмы такого персонажа, как Лаэрт, не требует: его образ — творение автора «Одиссеи», а не наследие эпической традиции.

Сам Лаэрт появляется в заключительной песни поэмы. Женихи перебиты, супруги снова вместе. Теперь Одиссей идет к отцу. Он застает его работающим в винограднике (XXIV, 224–231):

*Старца Лаэрта в саду одного Одиссей многоумный
Встретил; он там подчищал деревцо; был одет неопрятно;
Платье в заплатах; худыми ремнями из кожи бычачей,
Наживо сшитыми, были опутаны ноги, чтоб иглы
Их не царапали; руки от острых колючек терновых
Он защитил рукавицами; шлык из потершейся козьей
Шкуры покровом служил голове, наклоненной от горя.
Так Одиссею явился отец, сокрушенный и дряхлый.*

Одиссей, не узнанный отцом и обращающийся к нему, словно к незнакомому человеку, хвалит его усердие в трудах, но сожалеет о его неопрятной одежде и его общей неухоженности; ведь правильно, рассуждает он, чтобы старые люди были вымытыми, сытыми и спали на мягкой постели (XXIV, 226–255). Одиссей не спешит объяснить отцу, что перед ним вернувшийся сын. Он сам расспрашивает отца о здешней жизни, принимается рассказывать очередную вымышленную о себе историю — и в результате поэт еще долго держит перед нами Лаэрта в состоянии скорби. Наконец Одиссей, пораженный горем Лаэрта, прекращает спектакль. Сын узнан и признан (XXIV, 346–348):

*Все сочтены Одиссеевы признаки были. Заплакав,
Милого сына он обнял, потом обеспамятел; в руки
Принял его, всех лишнего сил, Одиссей богоравный...*

Печальная мелодия сменяется на более бодрую (XXIV, 367–369). Лаэрта помыли, умастили, одели,

*...а Афина,
Тайно к нему подошедши, его возвеличила ростом,
Сделала телом полней и лицу придала моложавость.*

В минуту общей опасности, исходящей от разъяренных родственников убитых женихов, преображенный Лаэрт надевает доспех и радуется, услышав, как его сын и внук спорят о том, кто из них храбрее (XXIV, 514–515). Тема отцовства получает наконец счастливый оборот¹⁰².

Нестор, хотя и старец, принципиальным образом отличается от прочих. Он участвует в военных действиях; его сын Антилох — один из лучших в войске ахейцев, и в рамках «Илиады» смерть не витает над ним. Нестор, конечно же, являет собой образ мудрого советника при вождях. Весьма возможно, что это образ традиционный. Во всяком случае, легко усмотреть определенное сходство между фигурами Нестора и архиепископа Турпена из «Песни о Роланде»¹⁰³. Тем не менее присутствие Нестора в поздних частях «Илиады» по меньшей мере не убывает. Так, по его предложению Феникс включается в посольство, и именно он дает совет о сооружении вала и стены, защищающих стоянку кораблей.

¹⁰² В Od. XVI, 17–19 в сравнении появляется образ несказанно радостного отца, который вновь видит сына после десятилетней разлуки (у Жуковского — двадцатилетней), — сына единственного, позднерожденного (ср. II. IX, 481–482). В другом сравнении, напротив, показаны дети, которые бесконечно счастливы, что их страдавший тяжким недугом отец выздоровел (Od. V, 394–397).

¹⁰³ В частности, именно Турпен, разрешая спор Оливье и Роланда, убеждает последнего рубить в рог, который услышит Карл (СXXXI).

Естественно думать о возрастной близости поэта с его героями, но ясно, что дело не только в этом. Сострадание к слабым — универсальная позиция Гомера. Как и восхищение сильными. Все же в его позднем творчестве эмоциональный баланс смещается в сторону сострадания.

«Жалость объяла бессмертных»: переработка «Илиады» автором «Одиссеи»

Концовка «Илиады» лишена столь четких индикаторов особого, относительно позднего происхождения, как, скажем, Посольство. Но если в принципе удастся показать, что в текст «Илиады» вмешивался автор «Одиссеи», то наиболее естественным оказывается предположение, что ему же принадлежит любое существенное вмешательство в более ранний вариант «Илиады».

И в самом деле, концовке «Илиады» находится формально нестрогая, но вместе с тем выразительная параллель в VIII песни «Одиссеи». На пиру во дворце Алкиноя Демодок по просьбе Одиссея поет песню о падении Илиона — о том, как лучшие воины во главе с Одиссеем спрятались в чреве деревянного коня, как они ворвались в город, как Одиссей вместе с Менелаем бросился к дому Деифоба и

*Там истребительный бой (продолжал песнопевец) возжегши,
Он наконец победил, подкрепленный великой Палладой.*

Итак, нам предлагается краткий рассказ об одержанной наконец столь долгожданной и трудной победе, в которой Одиссею отведена едва ли не центральная роль. Мы не удивляемся тому, что Одиссей, еще не открывший феакийцам и царю Алкиною свое имя, тронут до глубины души. Он плачет. Но что это? Плач Одиссея сродни плачу Андромахи — вдовы, потерявшей на поле брани и мужа, и защитника го-

рода; и весь эпизод завершается не на радости победителей, а на неутолимом горе побежденных (486–531, особ. 521–531):

*Так об ахейнах пел Демодок; несказанно растроган
Был Одиссей, и ресницы его орошались слезами.
Так сокрушенная плачет вдовица над телом супруга,
Падшего в битве упорной у всех впереди перед градом,
Слясь от дня рокового спасти сограждан и семейство.
Видя, как он содрогается в смертной борьбе, и прижавшись
Грудью к нему, злополучная стонет; враги же, нещадно
Древками копий ее по плечам и хребту поражая,
Бедную в плен увлекают на рабство и долгое горе;
Там от печали и плача ланиты ее увядают.
Так от печали текли из очей Одиссеевых слезы.*

Алкиной, заметив слезы Одиссея, просит Демодока остановить песнь.

Боги

Инициаторами развязки в «Илиаде» выступают боги. Они проникаются жалостью к Гектору, они помогают Приаму попасть в лагерь Ахилла и дают знать тому о своей воле. Задержимся ненадолго на том, что вообще представляют из себя боги «Илиады» и какую они играют там роль.

Со времен Ксенофана отмечают их безнравственность. Ксенофан знает, кто виноват: «Гомер с Гесиодом возвели на богов все, что среди людей считается постыдным, — воровать, прелюбодействовать, обманывать друг друга» (21 В 11 DK). Но едва ли великий основатель философского монотеизма в данном случае прав: разве иными должны были быть боги в том эпико-героическом мире, где славу приносили набеги и морские рейды, обрекавшие застигнутых врасплох на разорение и гибель? Если что и следует отнести на счет именно нашего поэта, то это очеловечивание богов.

Гомеровские боги если и безнравственны, то по крайней мере не бездушны. Зевс же еще и мудр. В заключительной песне он дает образцовый урок дипломатии и разрешения кризисных ситуаций. Боги в большинстве своем недовольны Ахиллом, который и после похорон Патрокла продолжает глумиться над телом Гектора. В их среде возникает мысль о похищении тела (23–24). Господствующее мнение выражает Аполлон. В пространной речи он обвиняет Ахилла и осуждает богов, не желающих, чтобы тело Гектора было предано погребению надлежащим образом (33–54). Ему энергично возражает Гера. Она благоразумно обходит молчанием вопрос о том, достойно ли ведет себя Ахилл, и упирает лишь на то, что Гектор не ровня Ахиллу — сыну богини: вы все, обращаясь она к богам, присутствовали на свадьбе Пелея и Фетиды (55–63)! Характерно, что ни Аполлон, ни Гера не формулируют прямо каких-либо предложений: для одного было бы не солидным говорить о тайном похищении тела Гектора, для другой было бы неприличным, призывая оставить все, как есть, солидаризоваться с жестокостью, проявляемой Ахиллом. Выступает Зевс. Он призывает Геру не гневаться на богов — честь, оказываемая Гектору и Ахиллу, разумеется, не будет равной. Однако среди всех троянцев Гектор был наиболее приятен и прочим олимпийцам, и лично ему, Зевсу, — «жертвенник мой никогда не скудел в приношениях обильных». Впрочем, идею с похищением тела следует оставить: сделать это скрытно от Фетиды не получится. Пусть лучше кто-нибудь из богов позовет Фетиду, и Зевс скажет ей, что Ахилл должен за выкуп отдать тело Гектора Приаму (64–76). Таким образом, Зевс демонстрирует уважение к обеим спорящим сторонам и при этом отвергает то, что каждая из них имела в виду. Он формулирует такой компромиссный план, который оставляет обе противоборствующие партии не у дел и в рамках которого все решается между ним и Фетидой, а точнее сказать — все уже решено им самим. При этом одна сторона, представленная Герой, не может возразить, поскольку именно с ее общей позицией была выражена полная солидарность, а другая сторона не будет возражать, по-

скольку выдвигаемый план ее полностью устраивает. Когда в собрание является Фетида, ее усаживают на почетное место. Зевс, противопоставляя свой план намерению выкрасть тело Гектора, убедительно преподносит решение, которое идет против воли Ахилла и потому должно быть неприятно его матери как дарование Ахиллу особой чести (100–119)¹⁰⁴.

Можно ли выстроить выкуп Гектора без участия богов? Положим, к Ахиллу прибывают послы из Илиона и за бессчетный выкуп (знак особой чести) молят его выдать им тело Гектора. Ахилл, подумав о том, что все обещанное Патроклу он уже совершил и что недостойно упорствовать в глумлении над поверженным врагом, соглашается. Такое развитие событий едва ли представимо. Гомеровские герои следуют не принципам, а непосредственному чувству правоты или неправоты. Отвлеченные соображения не могут смягчить сердце Ахилла, но это может сделать несчастный старец Приам — в частности потому, что Ахилл, видя перед собой Приама, вспоминает о собственном отце. И даже в этой ситуации он просит у Патрокла прощения (591–594). Так что сконструировать выкуп Гектора без сцены с Приамом было бы крайне трудно. Сцена же с Приамом без участия богов невозможна. Этому, как ни парадоксально, противостоит гомеровский реализм. Его поэтика не допускает, чтобы человек с подводой, нагруженной дарами, незамеченным миновал стражу и отпер запертые ворота. Тут должны помочь боги, благо это входит в систему принятых художественных условностей эпического повествования. Но если для построения сцены между Приамом и Ахиллом — одной из самых сильных в мировой литературе — не обойтись без богов, зачем они столь часто появляются в других случаях, тогда как действие «Илиады» можно пересказать, почти полностью опустив их участие?

¹⁰⁴ Тонкость дипломатии Зевса осталась не понятой многими учеными, которые усмотрели в развитии эпизода лишь поверхностное согласование изначально различных сценариев.

Из нашего ответа на этот вопрос мы полностью исключим глубокомысленные отсылки к фундаментальным свойствам архаического мировоззрения или тем более «мифологического мышления». Но мы целиком согласимся с тем, о чем тоже неоднократно писалось: присутствие богов создает атмосферу особого мира, возвышающегося над повседневным. Важнее же в нашем представлении другое. Поставим мысленный эксперимент: убираем из действия «Илиады» богов — и в основе ситуации, определяющей ход событий, остается преступное легкомыслие Париса, безответственное ему покровительство, десятилетняя осада, несущая тяжкие бедствия и осажденным, и осаждающим. Переведенная в чисто человеческий план история десятилетней Троянской войны из трагедии превращается в абсурд и безобразия. Древние, в сущности, хорошо чувствовали это.

«Для погрешивших против священных сказаний, — говорит платоновский Сократ, — есть одно древнее очищение. Гомер его не знал, а Стесихор знал: лишившись зрения за поношение Елены, он не был так недогадлив, как Гомер, но понял причину и, будучи причастен Музам, тотчас же сочинил:

*Не верно было слово это,
На корабли ты не всходила,
В Пергам троянский не плыла, —*

а сочинив так называемую “Покаянную песнь”, он сразу же прозрел»¹⁰⁵. Геродот приводит «мнение персов» о том, что безрассудно начинать войну из-за похищенной женщины (I, 4). Он же излагает «версию египетских жрецов», согласно которой Елена на пути в Трою была задержана в Египте и троянцы попросту не могли ее выдать (II, 118). Еврипид в «Елене» следует «египетской» версии. В «Киклопе» же его Одиссею в ответ на горделивое заявление, что он и его товарищи явились из-под Трои, приходится услышать: «По-

¹⁰⁵ Plat. Phaedr. 243 a–b; пер. А. Н. Егунова.

зорное войско, приплывшее в землю фригийцев ради одной женщины!» На это Одиссей находит единственный ответ — можно сказать, тот, что подразумевается в «Илиаде»: «Дело бога, не вини кого-либо из смертных!» (283–285).

Возможно, на наше рассуждение кто-нибудь возразит, что в гомеровском мире попросту все наиболее существенное обусловлено волей богов, — например, отдельные герои совершают важнейшие поступки по их внушению. Некоторые ученые даже усмотрели в гомеровских поэмах представление о неспособности человека к самостоятельным действиям. Столь парадоксальный взгляд был, разумеется, подвергнут критике¹⁰⁶. Ему явным образом противостоят примеры, когда гомеровские герои раздумывают, как им поступить, взвешивая альтернативы. И если Агамемнон, оправдываясь перед войском за губительную ссору с Ахиллом, заявляет, что виновен не он, а помутившие его разум Зевс, Мойра, Эринния и Обида (XIX, 85–91), то, во-первых, об этом мы слышим лишь с его слов и задним числом, а во-вторых, Агамемнон правильно делает, что так говорит: ведь если он непосредственно виноват, то какой же он после этого «пастырь народов» и предводитель войска? И если Ахилл вслед за Агамемноном тоже называет виновником ссоры Зевса (XIX, 270–274), то и он поступает в сложившейся ситуации единственно правильным образом — иначе публичное примирение между ним и Агамемноном невозможно. Сравним эту сцену с другой, в XIV песни (65–108). Троянцы теснят ахейцев настолько, что Агамемнон принимает решение спускать корабли на воду. Одиссей объясняет ему, что это приведет к катастрофе. Агамемнон отказывается от своего решения, при этом он не оправдывается тем, что кто-то из богов внушил ему губительный план. Равным образом об Одиссее не говорится, что кто-либо из богов внушил ему счастливую мысль. Все решается в рамках сугубо челове-

¹⁰⁶ См.: Зайцев А. И. Свобода воли и божественное руководство в гомеровском эпосе // Зайцев А. И. Избранные статьи. С. 203–208.

ческого взаимодействия. Для тех же случаев, когда дело обстоит иначе, было выдвинуто правдоподобное предположение: «Приписывание божественной мотивации поступкам человека, ставящее его в непосредственную близость к высшим силам, входило в древнегреческом эпосе в систему приемов героической идеализации персонажей эпоса»¹⁰⁷.

Участие богов в действии гомеровских поэм вообще не обусловлено тем, что следовало бы назвать мировоззрением в строгом смысле слова. И вот доказательство. Афина едва ли не за руку водит Одиссея по Итаке, но ее нет рядом с ним ни в пещере Полифема, ни в стране лестригонов, ни в проливе между Сциллой и Харибдой, ни на пути в царство мертвых, ни когда он, выбиваясь из сил, еле доплывает до берега. Такое положение вещей, по-видимому, удивляло некоторых слушателей ранней версии «Одиссеи». Во всяком случае, оно специально обсуждается — Одиссей спрашивает свою божественную покровительницу (XIII, 314–321):

*Помню, однако, я, сколь ты бывала ко мне благосклонна
В те времена, как в троянской земле мы сражались, ахейцы.
Но когда, ниспровергнувши город Приамов великий,
Мы к кораблям возвратились, разгневанный бог разлучил нас.
С тех пор с тобой не встречался я, Диева дочь; не приметил
Также, чтоб ты, на корабль мой вступивши, меня от какого
Зла защитила. С разорванным сердцем, без всякой защиты,
Странствовал я...*

Приключения Одиссея показывают, что построить эпическое повествование можно практически без участия богов. Так что за ролью богов в гомеровских поэмах стоит, с одной стороны (и главным образом), комбинация художественных конвенций и художественных интуиций, а с другой — психология, преимущественно психология человека, нуждающегося в опоре и защите, каким стал Гомер на скло-

¹⁰⁷ Зайцев А. И. Свобода воли и божественное руководство в гомеровском эпосе. С. 207.

не лет: присутствие богов нарастает в поздних частях как «Илиады», так и «Одиссеи».

Если периодическое вмешательство богов в ход событий под Троей не мотивировано каким-либо существенным мировоззренческим принципом, это не значит, что за изображением Гомером богов не проглядывается некоторое мировоззрение. Напротив, оно представляется нам последовательным и нетривиальным. В «Илиаде» и «Одиссее» от богов не исходит никакой пугающей иррациональности. Между тем у Гесиода это не совсем так. Речь идет не столько о монстрах, в изобилии предстающих в «Теогонии», сколько о людских судьбах в «Трудах и днях»: Зевс обрекает людей на тяжкий жребий всего лишь потому, что он гневается на Прометея; за любопытство Пандоры приходится платить всем; за преступление одного человека, предупреждает Гесиод, Зевс может покарать целый город, наслав на него голод, чуму или другие несчастья. Боги в «Илиаде» бывают пристрастны, гневливы, чуть взбалмошны, но они все же не действуют на основаниях каприза и произвола. Когда Зевс или Аполлон обрушивают бедствие на ахейское войско, то они так поступают не по собственному почину, а в ответ на просьбы: Фетиды, которая лишь повторяет просьбу смертного сына, в одном случае и Хриса, жреца Аполлона, — в другом. Участвуя в битвах, боги обнаруживают чувство меры. Посейдон становится в строй ахейцев, но не обращает против троянцев и малой доли своей божественной мощи. Аполлон, правда, разрушает участок ахейской оборонительной стены или доспех Патрокла, но ясно, что он способен на неизмеримо большее.

Таким трудным материалом, как боги, Гомер по своему обыкновению распоряжается великолепно. Образы существ, о которых никому ничего достоверно не известно, он делает вполне представимыми. Было бы преувеличением сказать, что его боги имеют каждый свой характер, но они, несомненно, наделены характерными индивидуальными чертами. Зевс мудр и справедлив, но при этом не лишен слабостей; Гера вспыльчива и тщеславна; Афродита — «не от мощных богинь, не от оных бессмертных, кои присут-

ствуют в брани и битвы мужей устроят», для Афины же, напротив, здесь родная стихия. Помимо Зевса и Фетиды (которая больше выступает в роли матери, нежели богини), ближе других мы узнаем Гефеста. Точнее, в «Илиаде» два разных Гефеста. Один — грозный бог огненной стихии, обрушивающийся по приказанию матери, Геры, на Ксанфа, бога речного потока, воспрепятствовавшего Ахиллу истреблять троянцев (XXI, 330–381). Другой — искусный работник и домовитый хозяин, к которому приходит Фетида заказать доспехи для сына (XVIII, 369–477).

Весь эпизод с изготовлением оружия, включающий знаменитое описание щита Ахилла, является обширным дополнением к уже существовавшей в законченном (но предварительном по сравнению с нынешним) виде «Илиаде», и признаки его принадлежности к позднему творчеству Гомера обнаруживаются то здесь, то там. Гефест остается сыном Геры, но теперь она, а не Зевс выступает виновником его увечья (ср. I, 589–594 и XVIII, 395–397; *Hymn. Puth. Apoll.* 316–321). Понятно: в поздних слоях «Илиады» за Зевсом не должно числиться лишенных оправдания дел. Поэт примысливает увечному, но искусному, мастеровитому Гефесту прелестную, молодую и образцово воспитанную жену — Хариту. В песни Демодока женой была Афродита. Она изменила мужу с Аресом, а Гефест сковал любовников железной сетью и выставил их богам на посмешище (*Od.* VIII, 267–366). Брак Гефеста и Афродиты — древняя традиция: Афродита Небесная была замужем за сброшенным с неба богом огня¹⁰⁸. Верно, что в XVIII песни «Илиады» было бы странно «увидеть женой Гефеста Афродиту и то, как в дом к ней, стороннице троянцев, приходит Фетида за доспехами для Ахилла»¹⁰⁹. К тому же для великой богини сцена слишком домашняя, приземленная¹¹⁰.

¹⁰⁸ Панченко Д. В. Диффузия идей в Древнем мире. СПб., 2013. С. 130.

¹⁰⁹ Ермолаева Е. Л. Гомер. Илиада. XVIII песнь «Щит Ахилла». С. 97.

¹¹⁰ Ср.: West M. L. *The Making of the Iliad*. P. 350: "...we have an informal, naturalistic, domestic scene of a kind more characteristic of *Od.*"

Однако можно было вообще обойтись без присутствия в сцене супруги. Как это нередко бывает у писателей, отсутствующее в жизни восполняется в творчестве: увечный мастер получает жену, какую поэт, вероятно, хотел бы иметь сам¹¹¹.

Словом, в позднем творчестве Гомера боги порой служат для проекции желательных ситуаций: желательных для поэта и вполне понятных его аудитории. В раннем и среднем творчестве они обеспечивают занимательность: об этих блаженных и могущественных существах всем интересно знать (поэт иногда сообщает нам даже то, как на языке богов называется та или иная вещь, которую мы называем так-то). Высшие боги, и прежде всего Зевс, используются также для усиления драматизма. Поэт неоднократно заявляет, что то-то и то-то чуть не произошло судьбе вопреки. Раз такая возможность в принципе существует, в нас время от времени пробуждается надежда, что Зевс и олимпийские боги дадут событиям счастливый оборот — спасут от гибели благородного героя (например, Сарпедона), остановят всем опостылевшую войну. Этого ни разу не происходит. Этого боги на деле сделать не могут, но их могущества оказывается достаточно, чтобы произошла встреча Приама и Ахилла.

¹¹¹ За пределами литературы поэта едва ли интересует, на ком женат Гефест и за кем замужем Афродита: это не входит в сферу его религиозных чувств, его религиозной проблематики. Прямого противоречия между двумя историями нет (может быть, Гефест сменил жену, расставшись с изменницей). В «Теогонии» Гесиода Гефест женат на самой юной из Харит — Аглае (945–946). Мы видим совпадение по существу и уточнение в частности: Гефест женат на младшей из Харит (что, судя по II. XIV, 267, является особо ценным), которую зовут так-то. Похоже, что ни Гомер, ни Гесиод не были скованы влиятельной определенной традицией и что последний в данном случае сочинял под влиянием «Илиады». Что касается Гефеста XXI песни, то это не столько живой персонаж, сколь средство для построения захватывающей, увлекательной сцены: река и огонь (представленные соответствующими богами) — что пересилит? Нет никакой необходимости постулировать здесь разных авторов для разных образов Гефеста.

Гектор, прежний и новый

Не только боги, но и богоравные герои выступают в «Илиаде» полностью очеловеченными. Поясним, что мы имеем в виду. Вот Диомед — образцовый герой, могучий, бесстрашный и здравомыслящий. Если бы ему суждено было погибнуть по ходу действия, мы бы скорбели о нем. Но если бы в поэме не было действующих лиц другого рода, это не была бы великая «Илиада». Шаг на пути к ней — Патрокл, который не может оставаться праздным, когда страдают и гибнут его боевые товарищи, и который совершает нечто большее, чем от него требовалось общими представлениями о чести. Но подлинно великой поэма становится благодаря двум главным ее героям. В частности, благодаря тому, что сильнейшего из троянцев мы видим однажды в кругу семьи, а сильнейший из ахейцев, гневливый и яростный, предстает перед нами печальным и задумчивым Ахиллом в сцене Посольства, скорбным и благородным Ахиллом в сцене с Приамом.

Мы уже говорили, что погребение Гектора в заключительной песни «Илиады» является чем-то неизмеримо большим, чем выразительной аранжировкой финала. С такой развязкой существенным образом связаны и композиция поэмы, и характеры ее главных действующих лиц.

Так, Гектор стал образцовым героем, предлагающим Аяксу благородные условия поединка (VII, 77–91), и вообще превосходным человеком и гражданином, каким он предстает в сцене свидания и прощания с Андромахой; он улыбается своему крошечному сыну, испугавшемуся при виде косматого гребня на отцовском шлеме, и

...на руки взявши

Милого сына, целует, качает его и, поднявши,

Так говорит, умоляя и Зевса, и прочих бессмертных...

(II. VI, 473–475)

Понятно, что поэма могла завершаться на погребении лишь такого Гектора.

Был ли он с самого начала таким? Нет. Текст «Илиады» менялся главным образом за счет дополнений и лишь в редких случаях — за счет изменений¹¹². И кое-что в тексте осталось. Прежний Гектор, конечно, не был злодеем — это было бы не в духе гомеровского эпоса, но и особым благородством этот самый грозный из врагов не отличался. В трех строчках XVII песни, относящейся к более раннему слою, сохранилось его намерение обойтись с мертвым телом Патрокла ничуть не лучше, чем потом Ахилл поступит с телом Гектора (XVII, 125–127; ср. XVIII, 176–177)¹¹³.

Ахилл — философ

Но и Ахилл изменился, он приобрел трагическую многомерность. Аналитики подчеркнули противоречивость, в их глазах — непоследовательность образа Ахилла, но их трактовка преимущественно сводится к антитезе «жестокий» —

¹¹² Это лейтмотив статьи Джорджа Гулда "The Nature of Homeric Composition".

¹¹³ Павсаний в «Описании Эллады» использует сообщение Иона Хиосского. Согласно ему, на Хиосе в некую раннюю эпоху был царь по имени Гектор, по инициативе которого, в частности, хиосцы стали вместе с ионийцами приносить жертвы в панионийском святилище (VII, 4, 9–10). Последнее обстоятельство делает конец VIII — первую половину VII в. до н. э. вполне вероятным временем для хиосского царя Гектора, и ученые время от времени впадают в соблазн увязать в одно логическое целое пребывание Гомера на Хиосе, наличие там царя по имени Гектор и столь привлекательное изображение Гектора в «Илиаде». Однако образ Гектора в «Илиаде» далеко выходит за пределы того, что было бы оправданным объяснить стремлением угодить покровителю. Характерно, что в «Одиссее» тяготы и несчастья, которые под стенами Трои претерпели ахейцы, регулярно вспоминаются, тогда как Гектор не вспоминается ни разу. Какая-то связь все же остается вероятной. Предположим, например, что автор «Илиады» поселился на Хиосе, получив приглашение от царя, который возводил свою родословную к Гектору эпических сказаний.

«способный к великодушию». Но разве не бывает людей, в своем поведении попеременно обнаруживающих и те и другие качества? Аналитикам следовало показать, что образ Ахилла распадается, а этого как раз и нет. На деле получился образ интереснейший и недооцененный. Немного утрируя, можно сказать, что Ахилл — это первый философ в мировой литературе.

Посмотрите, какие реплики отданы ему:

*Можно все приобрести, и волов, и овец сереброрунных,
Можно стяжать и прекрасных коней, и златые треноги;
Душу ж назад возвратить невозможно; души не стяжаешь,
Вновь не уловишь ее, как однажды из уст улетела.*
(IX, 406–409)

*Сердца крушительный плач ни к чему человеку не служит:
Боги судили всесильные нам, человекам несчастным,
Жить на земле в огорчениях: боги одни беспечальны.
Две великие урны лежат перед прагом Зевеса,
Полны даров: счастливых одна и несчастных другая.
Смертный, которому их посылает, смесивши, Кронион,
В жизни своей переменен и горесть находит и радость;
Тот же, кому он несчастных пошлет, — поношению предаю;
Нужда, грызущая сердце, везде по земле его гонит;
Бродит несчастный, отринут бессмертными,
смертными презрен.*
(XXIV, 524–533)

Это Ахилл говорит (об Агамемноне): «Свесть настоящего с будущим он не умея...» (I, 343). Его отказ договариваться с Гектором об условиях поединка получает мотивировку в категориях природы вещей (XXII, 262–264):

*Нет и не будет меж львов и людей никакого союза;
Волки и агныцы не могут дружитья согласием сердца;
Вечно враждебны они и зломышленны друг против друга...*

Его отказ пощадить Ликаона вырастает в целую философию жизни. Смерть от оружия — общая участь воинов, отвечает Ахилл молящему. Погиб Патрокл, который был несравненно сильнее и храбрее тебя; скоро погибну я сам, даром что лучший из воинов. Почему именно ты должен стать исключением из общего правила? Милосердие мне не было чуждо, но с гибелью Патрокла оно закончилось (XXI, 34–135).

Словно герой литературы Нового времени, Ахилл выходит за рамки той частной ситуации, в которой он находится; его рефлексия обращается к ситуации экзистенциальной (XVIII, 101–103):

*Что же мне в жизни? Я ни отчизны драгой не увижу,
Я ни Патрокла от смерти не спас, ни другим благородным
Не был защитой друзьям, от могучего Гектора падшим...*¹¹⁴

Сожалев о происшедшем, гневливый Ахилл формулирует тонкое психологическое наблюдение (XVIII, 108–109):

*Гнев ненавистный, который и мудрых в неистовство вводит.
Он в зарождении сладостей тихо струящегося меда...*

Ахиллу не только отданы наиболее нетривиальные рассуждения и высказывания. В сцене с Приамом, пришедшем молить о выдаче тела Гектора, над которым Ахилл нещадно глумился, он обнаруживает замечательную сосредоточенность и пронизательность, предвидя душевные движения и гостя, и свои собственные (XXIV, 582–586):

*Он же, вызвав рабынь, повелел и омыть и мастями
Тело намазать, но тайно, чтоб сына Приам не увидел:
Он опасался, чтоб гневом не вспыхнул отец огорченный,*

¹¹⁴ Гнедич чуть утрирует. Слов «Что же мне в жизни?» в оригинале нет, но выраженная ими идея присутствует, поскольку в одном размышлении совмещены и актуальные жизненные итоги (гибель Патрокла и других соратников, которых Ахилл не сумел спасти), и неотменимое будущее (Ахилл не увидит родную землю).

*Сына узрев, и чтоб сам он тогда не подвинулся духом
Старца убить и нарушить священные Зевса заветы.*

В сцене с послами (Одиссеем, Аяксом и третьим — Фениксом, некогда воспитателем Ахилла, о котором решено, что он останется на ночь в палатке Ахилла, ответ же ахейцам и Агамемнону сообщат те двое) Ахилл вдруг предстает человеком, явившимся в суровый героический мир из самых утонченных столетий (IX, 620–622):

*Рек — и Патроклу, в безмолвии, знаменье подал бровями
Фениксу мягкое ложе постлатъ, да скорее другие
Выйти из кущи помыслят.*

Аналитики в сложности образа Ахилла усматривают механическое наложение разработок двух разных авторов. В этой гипотезе нет никакой необходимости. Верно, что здесь сыграли свою роль вмешательство в изначальный план и переработка. Но сложность и даже известная неоднозначность фигуры Ахилла обусловлены тем, что, с одной стороны, нам не может быть безусловно симпатичен человек, умертвивший благородного Гектора, тогда как, с другой стороны, Ахилл все же должен величественно и достойно смотреться в наших глазах, иначе все вообще рассыпается: без этого что же славного в походе против Трои? Гибель Трои окажется, пользуясь словами Аристотеля, не трагедией, а безобразием. Ахилл, впадающий в дикую ярость, нужен для того, чтобы мы могли проникнуться глубоким сочувствием к Гектору. Ахилл — умный, тонкий, внимательный, способный преодолеть ненависть и гнев, — нужен для того, чтобы мы по-настоящему сочувствовали этому непобедимому воину, обреченному на скорую смерть.

Более того, Ахилл являет собой единственный в «Илиаде» пример сложной психологической разработки характера. Надо сказать, что в целом разработка характеров напоминает то, что мы встречаем в литературе XIX в. (выявление

свойств личности, предопределяющих поступки), для «Илиады» и «Одиссеи» несвойственна. Характер Ахилла строится на противоречивом сочетании вспыльчивости и внутреннего благородства. Он никогда не преследует низкие цели, в его душе глубоко укоренено чувство справедливости. Но он легко впадает в раздражение и гнев, а в таком состоянии человек не может вести себя благородно. Вспыльчивость Ахилла не только неоднократно проявляется по ходу действия, но и названа свойством его натуры (XI, 653–654):

*Знаешь довольно и сам ты, божественный старец, какой он
Взметчивый муж: и невинного вовсе легко обвинит он.*

Балансирование между двумя основными качествами характера, переход от способности к искреннему и глубоко-му сочувствию к раздражению, чреватому тотчас вылиться в жестокость, мы наблюдаем у Ахилла в рамках одной сцены. Приам растрогал Ахилла. Он берет старца за руку, дивится его храбрости, — как он решился сюда прийти?! — участливо разговаривает с ним: вместо того чтобы заботиться о своем состарившемся отце, я здесь, под Троей, на горе тебе и твоим детям; а ведь ты, старец, прежде, говорят, благоденствовал, среди всех блистал и богатством, и сыновьями. Участие на мгновение дезориентирует Приама. Он выражает нетерпение увидеть и забрать тело сына, не учитывая, что Ахилл сочувствует ему, но по-прежнему ненавидит Гектора. Тотчас следует гневная отповедь; Ахилл предупреждает, что если Приам не смолкнет, он, не сдержав себя, может его и прихлопнуть (XXIV, 507–570). На деле, сказав это, Ахилл тотчас выходит вон и хлопчет о том, чтобы тело Гектора было должным образом приготовлено. Он сам кладет его на повозку, обращается с мольбой к Патроклу, если тот его слышит, не осуждать его и после этого возвращается к Приаму. Прежней задушевности больше нет, но гостеприимство соблюдается безупречным образом. На прощание Ахилл сам спрашивает Приама, сколько дней ему

понадобится на проводы Гектора, чтобы на это время удержать ахейцев от нападений.

Ахилл действительно сложен — он противоречив и при этом убедителен. В нем гораздо больше, чем в Гекторе или Одиссее, присутствует варварского (отражение его исторического прототипа), но по своей психологической проработанности он стоит едва ли не вровень с героями психологического романа.

Агамемнон

Характером в указанном смысле (свойства личности, предопределяющие ее поступки) обладает также Агамемнон, хотя и менее ярким и не столь отчетливо выраженным. Его характер определяется сочетанием алчности и беспардонности — в том смысле, что алчность Агамемнона будет проявляться в ситуациях, когда ее можно бы и попридержать. Ахилл предчувствует, что если кто-либо увидит Приама ночующим у него и доложит об этом Агамемнону, то дело с выкупом сильно затормозится (XXIV, 653–655). Гермес, пришедший поторопить Приама с пробуждением, выражается более прямолинейно: ты представил за Гектора царский выкуп, а твоим детям придется заплатить за тебя в три раза больше, если Агамемнон и ахейское войско узнают, что ты здесь (XXIV, 685–688). Естественно, подобные заявления отсылают нас к началу «Илиады», где Агамемнон, будто обделенный, отнимает чужую пленницу. Впрочем, по словам Ахилла, Агамемнон вообще проявлял жадность при распределении добычи (IX, 330–332).

В более мягком, но вполне характерном виде чрезмерная озабоченность Агамемнона добычей выступает в III песни, которая выстроена вокруг поединка Париса и Менелая. Мы несколько раз здесь слышим об условиях поединка в изложении разных персонажей. С инициативой выступает пристыженный Гектором Парис. Согласно его предложению (71–72):

*Кто из двоих победит и окажется явно сильнейшим,
В дом и Елену введет, и сокровища все он получит.*

Гектор, сообщая ахейцам о предложении Париса, формулирует условия в точности теми же словами (92–93). Менелай принимает вызов, но в его благородном сердце нет места меркантильности, слова о сокровищах он оставляет без внимания (97–102):

*Ныне внимайте и мне; жесточайшая горесть пронзает
Сердце мое; помышляю давно я: пора примириться
Трои сынам и ахейцам; довольно вы бед претерпели
Ради вражды между мной и Парисом, виновником оной.
Кто между нами двумя судьбой обречен на погибель,
Тот да погибнет! а вы, о друзья, примиритесь немедля.*

Затем троянский вестник Идей сообщает условия поединка Приаму: «Кто победит — и жены и сокровищ властителем будет» (255). Наконец доходит черед до Агамемнона, у которого появляется новое условие: в случае победы Менелая троянцы «пеню должны заплатить аргивянам, какую прилично» (286). Нельзя сказать, что уточнение, сформулированное Агамемноном, безосновательно, но контраст между речами двух братьев остается выразительным.

В той же III песни Агамемнон изображен с наибольшей привлекательностью, чем где-либо. В Смотре со стены Приам замечает среди ахейцев «величеством дивного мужа». Он спрашивает у Елены, кто это (168–170):

*Выше его головой меж ахеями есть и другие,
Но толико прекрасного очи мои не видали,
Ни толико почтенного: мужу царю он подобен!*

Елена отвечает, что это — Атрид Агамемнон (178).

В XI песни мы видим Агамемнона в качестве отличного воина. Аналитики твердят о непоследовательности образа Агамемнона, который предстает то алчным и высокомер-

ным, то храбрым и в целом достойным вождем. По их мнению, мы имеем здесь соединение работы разных поэтов. В подобном заключении на деле нет ни малейшей необходимости. Весьма похоже, что Гомеру не нравились заносчивость и наглость — в частности, у человека, наделенного властью. Предводитель войска вполне подходил для того, чтобы выразить эти чувства. Еще важнее, что без алчного и заносчивого Агамемнона не было бы пружины сюжета — гнева Ахилла. Однако если бы Агамемнон, верховный предводитель ахейцев, обладал только такого рода свойствами — какая же это была бы история о великом походе? Не нужно было быть поэтом, «который все прославлял», чтобы наделить Агамемнона также и положительными чертами.

Правда, в Смотре со стены Агамемнон предстает величественным сверх указанного требования. В этом можно усмотреть руку автора «Одиссеи», в которой об Агамемноне речь идет почти неизменно в уважительном тоне, даже в устах Ахилла (XXIV, 23–34). Точнее, картина там более сложная. В сцене с циклопом Агамемнон представлен в нейтрально-положительном свете. Одиссей велеречиво объявляет, что он и его люди — из войска великого царя Агамемнона (IX, 263–265). Агамемнон здесь возвеличен, но не ради него самого. В другом случае отношение автора к Агамемнону допускает различные, хотя и не равно вероятные толкования. Демодок запел песню о том, как некогда во время жертвенного пира разгорелся спор между Ахиллом и Одиссеем, а Агамемнон в душе радовался, что спорят лучшие среди ахейцев, — ибо это ему предсказал оракул Аполлона; и все это случилось еще в начале бед, которые по воле Зевса претерпели ахейцы и троянцы (VIII, 74–82). Нужно ли думать, что Агамемнон радуется вражде между соратниками в силу неблагородства своего нрава? Едва ли, коль скоро поэт указывает другую причину. Ясно к тому же, что Агамемнон обращался к оракулу не с тем, чтобы узнать, будут ли распри среди его товарищей по оружию. Его должен был интересовать исход предприятия. Очевидно, он получил обнадеживающий ответ, и тот факт, что уже подтвердилась часть предсказания, в него вселил есте-

ственную радость. Назначение сообщения об этой песни, слава которой якобы «доходила до широкого неба», кажется прозрачным: поставить Одиссея на один уровень с протагонистами «Илиады». Отношение к Агамемнону здесь в любом случае не является ярко выраженным.

Агамемнон неоднократно появляется в песнях, описывающих путешествие Телемаха к Нестору и Менелаю (III, 162–164, 193–198, 235, 248–275; IV, 512–541). Он занимает видное место в обоих эпизодах, действие которых происходит в царстве мертвых (XI, 388–466; XXIV, 20–204), причем в первом из них Агамемнон и Одиссей предстают близкими друг другу людьми. И это согласуется с тем, что в атмосфере разногласий среди ахейцев после отплытия из-под Трои Одиссей возвращается со своими кораблями к Агамемнону, обнаруживая тем самым лояльность по отношению к нему (III, 162–164). Все другие упоминания Агамемнона в «Одиссее» вращаются вокруг его коварного умерщвления Эгисфом и Клитемнестрой. В них нет какого-либо особого его восхваления, но уж точно нет и ни тени негативного к нему отношения. Могущественнейший царь, вышедший из всех испытаний на суше и на море, стал жертвой подлого нападения, в котором участвовала его собственная жена. Он вызывает глубокое сочувствие. Гомер не пересматривает своего отношения к Агамемнону в тех эпизодах, где тот проявляет алчность и заносчивость. Но вместе с тем появляется новое отношение к Агамемнону, и текст «Одиссеи» позволяет заключить, что оно связано с историей его гибели.

Что, собственно, произошло? Правдоподобное объяснение, нам кажется, лежит под рукой: на Гомера произвела сильное впечатление поэма Агия Трезенского «Возвращения Атридов» — по крайней мере, описание в ней трагической гибели Агамемнона. Поэт, еще в ранней молодости увлекшийся эпической поэзией (иначе он не стал бы эпическим поэтом) и демонстрирующий такую способность к эмпатии, конечно же, был открыт и к поэтическим достижениям своих коллег. К тому же история Агамемнона и Клитемнестры давала прекрасную параллель к истории, которую он сам

разрабатывал в «Одиссее», — возвращение героя на родину, где он много лет назад оставил жену. Здесь сомнений нет: сравнение и противопоставление Клитемнестры и Пенелопы вложено в уста тени Агамемнона (XXIV, 192–202), и в уме самого Одиссея мелькает опасение, как бы его возвращение домой не уподобилось возвращению Агамемнона (XIII, 383).

И вот что показательное: все части «Одиссеи», где фигурирует кровавая встреча, приготовленная Агамемнону, являются дополнениями к некоему изначальному костяку поэмы. Сходным образом III песнь «Илиады», где возвеличивается Агамемнон, принадлежит позднему слою этой поэмы. Опять же показательное, что в качестве официальных представителей ахейской стороны при приготовлении поединка в паре с Агамемноном выступает не кто иной, как Одиссей, и что в Смотре со стены (та же III песнь) из ахейских вождей обстоятельно описываются лишь эти двое — Агамемнон и Одиссей.

Итак, мы заключаем, что привлекательная составляющая в образе Агамемнона обусловлена прежде всего тем обстоятельством, что он — предводитель великого войска, совершившего знаменитое деяние; что особо приподнятое его изображение в III песни отражает влияние работы поэта над «Одиссеей», в ходе которой у него появилось новое отношение к фигуре Агамемнона, вызванное к жизни знакомством с поэмой Агия Трезенского.

Аяксы и Тевкр

Поэт изменил свое отношение не только к Агамемнону, но и к Аяксу Оилиду, и в данном случае — к худшему.

В «Илиаде» часто встречается выражение «оба Аякса», и оно регулярно обозначает двух одноименных героев — Аякса Теламонида и Аякса Оилида (XVII, 720 и проч.). Однако в догомеровской эпической традиции оно, судя по всему, означало братьев (возможно, не полных, а единокровных) —

Аякса Теламонида и Тевкра¹¹⁵. Гомер, похоже, и сам именно так изначально понимал смысл употребляемого им выражения, но, то ли убедившись в том, что для многих слушателей подлинное значение стало непонятным, то ли под влиянием употребления, принятого среди коллег, дал в пару великому Аяксу его тезку¹¹⁶. Судя по тому, что у Аякса Оилида лишь один постоянный эпитет — «быстрый», этот персонаж не был глубоко укоренен в эпической традиции. У него нет самостоятельной роли в «Илиаде», он — «копьемец отличный» (II, 530), а возглавляет локров-лучников (XIII, 717–727). Не будем строить предположений о том, откуда он пришел в «Илиаду»¹¹⁷. Оказавшись в тесной ассоциации с великим Аяксом, Аякс Оирид в силу гомеровской эмпатии стал обрастать подвигами. Однако в XXIII песни, в Играх, он, единственный из всех ахейских героев поэмы, представлен в неприглядном свете и унижительной ситуации. Причину подобной негативной исключительности Аякса Оилида усмотреть нетрудно. При взятии Трои он совершил насилие и святотатство: Кассандра искала священной защиты, обхватив деревянное изваяние Афины, и Аякс потащил ее вместе с изваянием. Тем самым он вызвал гнев Афины по отношению не только к себе, но и вообще всем ахейцам, которым богиня уготовила

¹¹⁵ Идею выдвинул и аргументировал Якоб Вакернагель (*Wackernagel J. Zum homerischen Dual // Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung. 1877. Bd. 23. S. 302–310*). Она получила широкое признание. См., в частности: *Edgeworth R. J., Mayrhofer C. M. The Two Ajaxes and the Two Krsnas // Rheinisches Museum. 1987. Bd. 130. H. 2. S. 186–188*.

¹¹⁶ В II, IV, 273 контекст не подразумевает Аякса Оилида (см.: *Page D. L. History and the Homeric Iliad. Berkeley; Los Angeles, 1966. P. 236–238*), а в XIII, 197 вместо Тевкра неожиданно введен Оирид: здесь вероятно редактирование — скорее всего, самим автором «Илиады» (близко: *West M. L. The Making of the Iliad. P. 270*). В VIII, 266–334 Тевкр меткими выстрелами убивает десятерых троянцев и едва не поражает самого Гектора. Все это он совершает под прикрытием своего брата Аякса, однако формулировка ст. 266 отчетливо подразумевает, что Тевкр не является одним из «Аяксов» ст. 262. По-видимому, и в данном случае текст был отредактирован.

¹¹⁷ См. на этот счет: *Клейн Л. С. Анатомия «Илиады»*. С. 196–200.

трудное возвращение. Об этом говорилось в поэме Арктина «Взятие Трои». В «Одиссее» же изображена гибель Аякса-святоотца в морской пучине (III, 499–511). Но как объяснить наличие в «Илиаде» двух столь различных отношений к одному персонажу? Сложного (и какого бы то ни было) характера у Аякса Оилида нет, и его непривлекательный облик в XXIII песни решительно ничем в поэме не подготовлен.

Виламовиц говорит о знакомстве автора XXIII песни с традицией, неприязненно относящейся к Аяксу Оилиду¹¹⁸. Логично — но почему же автор «Илиады» не учел ее раньше? Для аналитиков ответ заключается именно в том, что у «Илиады» было много разных авторов и скомпонованный в конце концов текст не устранил всех различий, свойственных разным авторам в трактовке одних и тех же персонажей и событий. Как это нередко бывает, решение, которое предлагают аналитики, выглядит неплохим при изолированном рассмотрении той или иной трудности, однако когда совокупность таких решений прилагается к вопросу о генезисе поэмы в целом, возникает множество недоумений. Признавая, что рассуждение аналитиков в случае с Аяксом Оилидом выглядит по-своему логичным, мы не склонны признать его верным. Оно зиждется на двух допущениях. Одно предполагает, что более или менее все содержательные элементы повествования в «Илиаде» и «Одиссее» наличествовали уже в традиции и поэмы являют собой лишь их обработку. Другое требует, чтобы тот автор, который представил Аякса Оилида среди славных ахейских героев, был несведущ в отношении влиятельной традиции, изображавшей этого Аякса виновником испытаний и бед, которые претерпели ахейцы на возвратном пути. Но не странна ли неосведомленность в столь важном пункте истории для поэта, который берется за описание событий последнего года Троянской войны?

Более правдоподобным нам представляется следующий сценарий. Среди греков было прочно укоренено пред-

¹¹⁸ Wilamowitz-Moellendorff U., von. Ilias und Homer. S. 68.

ставление о том, что победители, разрушившие Илион, не обрели счастья; существовало множество преданий о скитаниях героев и их людей, о нахождении ими новой родины в разных местах Средиземноморья¹¹⁹. Причины такого положения вещей эпические поэты до поры до времени могли и не искать. Но когда Арктин сочинил поэму о взятии Трои, вопрос «что потом?» должен был явиться сам собой. Агий, принимаясь за «Возвращения Атридов», не мог не думать об этом. Самым естественным ответом в рамках эпического творчества был гнев божества, вызванный возмутительным поступком кого-либо из победителей. Насилие, совершенное Аяксом Оилидом над Кассандрой, и стало таким объяснением. Аякс Оилид не имел в традиции богатой собственной истории, у него не было никакого посттроянского будущего: он подходил. Гомер под впечатлением от произведений своих коллег включил в позднюю часть «Одиссеи» сцену гибели Аякса-нечестивца, а в одной из поздних песен «Илиады» вывел его в неприглядном виде.

Святотатство Аякса Оилида едва ли пришло из какой-то всеобъемлющей традиции эпических сказаний о Троянской войне (сплошь и рядом принимаемой в качестве самоочевидного факта как аналитиками, так и унитариями). В таком случае, надо думать, мы не имели бы безупречного Аякса Оилида большей части «Илиады». Роковое преступление Аякса Оилида было либо извлечено из маргинальной традиции, либо — и скорее всего — сочинено то ли Арктином, то ли Агием. Наш поэт был впечатлительным человеком. Услышав о гнусном преступлении Аякса Оилида, он изменил свое к нему отношение — как он, наоборот, проникся сочувствием к Агамемнону, услышав о его несчастной гибели.

О гомеровском Тевкре не приходится говорить, что отношение к нему поэта меняется под воздействием сочинений

¹¹⁹ Такие представления мы находим у греческих историков и географов, к которым они, возможно, попали разными путями, не только через греческий эпос. Как бы то ни было, эти представления в значительной мере соответствуют реалиям постмикенского мира.

других поэтов-современников, оно остается неизменным. Однако присутствию этого персонажа в «Илиаде» мы также обязаны скорее всего не вообще некоей абстрактной эпической традиции, а конкретно «Киприям» Стасина в их изначальном варианте.

Дело в том, что античная традиция хорошо знает народ «тевкры», и, по всем античным конвенциям, Тевкр должен восприниматься как эпоним этого народа. Но здесь возникает парадокс: традиция последовательно представляет тевокров обитателями Троады, и в «Энеиде» Вергилия, к примеру, тевкры и троянцы — это одно и то же. Гомер, со своей стороны, тоже последователен: ахейский герой Тевкр у него сам по себе, и никаких тевокров он не упоминает. Спрашивается: как негреческий Тевкр попал в число греческих героев, осаждающих Трою?

Правдоподобный ответ на этот вопрос неожиданно прост. Мы знаем место, где Тевкр считался греком и, более того, ахейцем. Вот что мы находим в «Географии» Страбона: «Затем следует Побережье ахейцев, где Тевкр, основатель Саламина на Кипре, впервые высадился, будучи изгнанным, как передают, своим отцом Теламоном»¹²⁰. Естественно думать, что в число греков-ахейцев, осаждающих в «Илиаде» Трою, Тевкр попал благодаря «кипрским песням» — т. е. «Киприям» Стасина¹²¹. При этом вероятно, что Тевкр стал персонажем

¹²⁰ XIV, 6, 3; пер. Г. А. Стратановского. Согласно Павсанию, потомки Тевкра долгое время оставались царями, властвуя на Кипре до Эвагора (II, 29, 4).

¹²¹ Более общая идея, что Тевкр обязан своим появлением в «Илиаде» кипрской традиции, была выдвинута давно (см.: *Fick A. Die homerische Ilias*. Göttingen, 1886. S. 253–259). Нам, правда, не встретилась даже постановка вопроса о том, что делает эпоним народа, обитавшего в Троаде, среди греков, осаждающих Трою. Уэст допускает, что автор «Илиады» побывал на Кипре и познакомился с некоторыми материалами, вошедшими позднее (в его представлении) в «Киприи» (*West M. L. The Making of the Iliad*. P. 23 f.). О вероятной принадлежности тевокров к числу «народов моря» см.: *Панченко Д. В. Диффузия идей в Древнем мире*. С. 175–181 или *Panchenko D. Mice Destroying an Army (Hdt. 2. 141) and a Solution of the Tocharian Problem // Hyperboreus*. 2011. Vol. 16–17. P. 32–45.

«Илиады» очень рано. Кипр упоминается лишь в XI песни, которая явно принадлежит к изначальному ядру. Характерно, что в Каталоге кораблей Тевкру не нашлось места.

А еще сопоставим два факта: 1) в «Киприях» пелось об Илионской войне и ее происхождении и 2) именно на Кипре произошла ассимиляция греков-ахейцев и тевкров — выходцев из Трояды. Такое сочетание может служить лишним доводом в пользу того, что изначальные «Киприи» были самой ранней из поэм, составивших впоследствии Троянский цикл¹²².

Почему не следует приписывать «Илиаду» и «Одиссею» двум разным поэтам

Гомеровский вопрос существует более двухсот лет, исхожены сотни троп, рассмотрено множество вариантов. Нетрудно представить, что некоторые ученые более или менее согласятся с той ролью, которую в развитии текста «Илиады» мы отводим автору ««Одиссеи», но при этом будут возражать против идеи общего автора для обеих поэм.

Еще в древности некоторые литературные критики полагали, что «Илиада» и «Одиссея» — произведения двух разных поэтов. В последние десятилетия этот взгляд получил широкое признание и стал среди унитариев едва ли не преобладающим. Его, в частности, исповедует Альфред Хойбек — в предисловии к трехтомному оксфордскому комментарию к «Одиссее»¹²³; его держится Мартин Уэст в своей недавней книге о формировании текста «Илиады». Как и

¹²² Отметим в этой связи, что киприоты тоже претендовали на Гомера как своего соплеменника, называя его матерью уроженку Кипра Фемисто (Paus. X, 24, 3).

¹²³ Heubeck A., West S., Hainsworth J. B. A Commentary on Homer's *Odyssey*. Oxford, 1988. Vol. I. P. 6–7.

мы, и прежде нас (но после Джорджа Гулда), Уэст исходит из представления о том, что «Илиада» создавалась на протяжении длительного времени, что текст поэмы демонстрирует немало отклонений от изначального плана и что все существенные отклонения должны быть признаны авторскими вставками, а не чужеродным вмешательством. Тем естественней для нас задержаться на его позиции по поводу авторства «Одиссеи».

Уэст солидаризируется со следующим заключением Курта Узенера, автора монографии об отношении «Одиссеи» к «Илиаде»: «Разумеется, автор “Одиссеи” не столько читал “Илиаду”, сколько скорее слышал ее, причем неоднократно. Другими словами — он неоднократно слышал одну и ту же версию “Илиады”. В противном случае дословные отсылки к многочисленным весьма специфическим и нетрадиционным пассажам “Илиады” немислимы. Само число специфических пассажей “Илиады”, известных автору “Одиссеи”, недвусмысленно указывает на то, что замысел “Одиссеи” сформировался тогда, когда уже наличествовала “Илиада”, завершенная и по содержанию, и по языку»¹²⁴. Уэст уточняет следствия, которые, по его мнению, следуют из выводов Узенера: «Либо автор “Одиссеи” имел доступ к полному тексту “Илиады” и изучал его, либо у него были возможности слышать устное исполнение целого»¹²⁵.

Итак, что же получается? Автор «Одиссеи» внимательно штудирует текст «Илиады», заимствует отдельные обороты и многочисленные целые строчки, чтобы создать иное по теме и в значительной мере отличное по духу и мировоззрению произведение? Это выглядит странным. Что же касается альтернативного варианта (автор «Одиссеи» не раз слышал исполнение полной «Илиады»), то сам Уэст отмечает, что такого рода декламации должны были занимать

¹²⁴ Usener K. Beobachtungen zum Verhältnis der Odyssee zur Ilias. Tübingen, 1990. S. 208.

¹²⁵ West M. L. The Making of the *Iliad*. P. 71.

несколько дней и быть редким событием. В результате на этом пути мы не только вступаем в конфликт с общим убеждением греков того времени (VI–IV вв. до н. э.), когда, с одной стороны, Гомер стал классиком, а с другой — не было недостатка в людях острого ума и обширных знаний, готовых поспорить о чем угодно на свете (в указанный период как будто никто не предлагал считать «Илиаду» и «Одиссею» произведениями разных авторов), но и вынуждены постулировать какие-то неправдоподобные ситуации.

Другой британский ученый, Джаспер Гриффин, признавая ценность работы Узенера, отметил, однако, некоторую тенденциозность в его подходе, при котором всякий раз сходные пассажи двух поэм оказываются в «Илиаде» первичными, а в «Одиссее» заимствованными. Гриффин посетовал, что Узенер совершенно обошел вниманием слова Елены в «Илиаде»: «Вот уже двадцатый год, как я прибыла сюда, покинув дом» (XXIV, 765), — а ведь «двадцать лет» на месте скорее в «Одиссее», нежели в «Илиаде»! Правда, Гриффин формулирует свой довод несколько иначе. По его словам, «двадцать лет побуждают думать скорее об “Одиссее”, нежели об “Илиаде”, и некоторые ученые усмотрели здесь вставку из этой поэмы»¹²⁶. Но разве текст «Одиссеи» дает основания заключить, что Елена провела в Трое двадцать лет? Ничего подобного там нет. Речь идет не о вставке: перед нами абберрация поэта, погруженного в «Одиссею», действие которой действительно происходит на двадцатый год от начала всей злополучной истории. Одиссей, еще скрывая, кто он есть на самом деле, выдает себя за знатного человека с Крита и говорит Пенелопе, что ее муж на пути в Троию был ветром занесен в его края (XIX, 187). В ответ на последовавшие расспросы Пенелопы о том, как выглядел

¹²⁶ Cp.: *Griffin J. Rev. of Knut Usener. Beobachtungen zum Verhältnis der Odyssee zur Ilias. Tübingen, 1990 // The Classical Review, N. S. 1991. Vol. 41. N 2. P. 288–291, esp. 291: “Twenty years suggest the *Odyssey* rather than the *Iliad*, and some scholars have seen an insertion here from that epic (cf. Od. 19. 221–2)”.*

Одиссей, во что он был одет, рассказчик спешит напомнить, что

...тому уж двадцатый
Год, как, мою посетивши отчизну, супруг твой пустился
В море...

(XIX, 222–224)

Равным образом Одиссей говорит и сыну, и отцу (в сценах узнавания), что «вернулся в отеческую землю на двадцатый год» (XVI, 206; XXIV, 322).

В увлеченности поэта своей работой над «Одиссеей» в то время, как он дорабатывал «Илиаду», и кроется, на наш взгляд, объяснение не объяснимых иначе слов Елены¹²⁷.

Понятно, что сторонников представления о двух авторах для двух поэм смущают прежде всего различия в мировоззрении и мировосприятии, проступающие при их чтении. Но мы их объясняем тем, что в жизни поэта произошла перемена социального статуса. Мы также указали на то, что поздний слой «Илиады» мировоззренчески чрезвычайно близок «Одиссее» (и это в той или иной мере видели уже многие аналитики). Но и это не все. Поэты «Илиады» и «Одиссеи» — люди разной социальной аффилиации. Но та же двойственность социальной принадлежности просматривается и в рамках одной «Одиссеи»; внутри этой поэмы мы обнаружим не только мировоззрение зависимого чело-

¹²⁷ Ср. комментарий А. И. Зайцева к II. XXIV, 765 (*Гомер. Илиада*. С. 536): «Автор "Илиады", изображающий события десятого года осады Трои, представляет себе дело, очевидно, таким образом, что между похищением Елены Парисом и началом Троянской войны прошло десять лет. "Киприи" частично заполняют этот промежуток неудачной первой экспедицией ахейцев, закончившейся высадкой в Мисии, вдали от Трои, и возвращением в Грецию». Однако десятилетние сборы, в отличие от десятилетней войны, отдают уже не эпическим размахом, а ленью и малодушием. К тому же придется постулировать, что Одиссей был привлечен к экспедиции именно в последний, десятый год сборов. Похоже, наша идея, что «Илиада» дорабатывалась Гомером, когда он был сосредоточен на работе над «Одиссеей», попросту не приходила в голову ученым.

века, близкого миру слуг, но и мировоззрение деятельного хозяина, самостоятельно и увлеченно распоряжающегося своим имуществом и своими возможностями. Такое сочетание превосходно согласуется с представлением об эволюции социального статуса одного поэта, и, напротив, оно никак не располагает к тому, чтобы на основании мировоззренческих различий, обнаруживаемых в двух поэмах, постулировать существование особого автора «Одиссеи».

Мы уже говорили о том, что дает основание распознать в поэте, сочинившем «Одиссею», профессионального аэда, ценящего покровительство и доброе расположение всех, из чьих рук можно получить пищу, — человека, чья самостоятельность за пределами его творчества сведена к минимуму. Каким мы должны представить себе хозяйственный этос зависимого человека? Более или менее никаким. Конечно, мы вправе ожидать, что, будучи поэтом, он отразит расхожие представления — скажем, о привлекательности богатства, благоустроенного дома, хорошо возделанного поля или сада. Но у Гомера мы находим много большее. Он, можно сказать, энтузиаст хозяйственной деятельности. В «Одиссее» это проходит с такой последовательностью, что не может быть сведено к трансляции чужих ценностей. К тому же его хозяйственный энтузиазм гораздо шире аристократических ценностей покровителей. Мы имеем дело с собственным мировоззрением поэта. Попробуем коротко представить его.

На протяжении всей поэмы Гомер обнаруживает восхищение любым благоустроенным хозяйством и любым мастерством. Возьмем, например, сооружение плота, на котором Одиссей должен совершить многодневный путь от острова нимфы Калипсо к землям, населенным людьми. В поэме об увлекательных приключениях, казалось бы, не имеет никакого значения, как именно был сколочен какой-то плот, однако поэт добрых двадцать стихов уделяет тому, как Одиссей рубит деревья, скоблит их, обтесывает, выравнивает по шнуру, буравит, скрепляет болтами и поперечными брусками, сбивает из дубовых досок палубу. Калипсо,

«богиня богинь», у него на подхвате: она приносит бурав, парусину. Работа занимает несколько дней (V, 243–262).

Одиссей сам изготовил свое супружеское ложе (XXIII, 189–204). Будучи царем, могучим воином и первоклассным атлетом, он заявляет о своей готовности участвовать и победить в состязании в косьбе и пахоте (XVIII, 366–376).

Поэт уважает труд и ценит богатство. Соответственно идиллическая пещера наяд предстает в «Одиссее» своего рода ткацкой фабрикой (XIII, 107–108):

*Также там много и каменных длинных станов; за станами
Сидя, чудесно одежды пурпурные ткнут там наяды...*

И это взгляд скорее владельца фабрики, нежели, скажем, сожителя одной из работниц.

Показательно описание в IX песни «Одиссеи» необитаемого островка, расположенного рядом с островом циклопов (116–139). Поэт рисует картину щедрой природы, не тронутой цивилизацией. В свете всей последующей литературы современный читатель уже готов воспринять эту картину как идиллическую, однако поэт смотрит на нее иначе (130–135):

*Дикий тот остров могли обратить бы в цветущий циклопы;
Он не бесплоден; там все бы роскошно рождалось к сроку;
Сходят широкой отлогостью к морю луга там густые,
Влажные, мягкие; много б везде разрослось винограда;
Плугу легко покоряся, поля бы покрылись высокой
Рожью, и жатва была бы на тучной земле изобильна.*

Циклопы, которым не добраться до острова, поскольку они не умеют строить корабли, изображены скотоводами, разобщенно живущими по своим домам-пещерам. Они, в сущности, дикари, а Полифем среди них — еще и дикарь кровожадный. Но примечательно, что когда поэт переходит к описанию быта чудовищного Полифема, он не может удержаться от удовольствия представить картину образцовой молочной фермы (IX, 216–223):

*Шагом поспешным к пещере приблизились мы, но его в ней
Не было; коз и баранов он пас на лугу недалеко.
Начали всё мы в пещере пространной осматривать; много
Было сыров в тростниковых корзинах; в отдельных закутах
Заперты были козлята, барашки, по возрастам разным
в порядке
Там размещенные: старшие с старшими, средние подле
Средних и с младшими младшие; ведра и чаши
Были до самых краев налиты простоквашей густою.*

Перед нами взгляд на мир зажиточного хозяина, а не человека, зависящего от щедрости других.

Мы старались, собственно, показать, что внутри одной «Одиссеи» наличествуют два разных (хотя и не вступающих друг с другом в прямое противоречие) мировосприятия в отношении к хозяйству. Их совместное присутствие можно объяснить как результат эволюции мировосприятия автора. Соответственно мировоззренческие различия между «Илиадой» и «Одиссеей» также могут объясняться эволюцией.

До сих пор мы с разных сторон говорили о влиянии работы над «Одиссеей» на содержание «Илиады». Отметим теперь и противоположный случай.

Выбравшись из пещеры Полифема и оказавшись на своем корабле, Одиссей принимается дразнить ослепленного великана, и тот чуть не топит корабль, швыряя огромные камни в ту сторону, откуда доносится голос насмешника. Затем Одиссей дважды оказывается у Эола, а после этого бури приносят его корабли в страну лестригонов — великанов, которые, бросая с утесов «через силу подъемные камни», топят всю флотилию, за исключением стоявшего поодаль корабля самого Одиссея. Эпизод с лестригонами явно дублирует эпизод с Полифемом. Легко усмотреть, что пребывание Одиссея в стране лестригонов понадобилось именно для того, чтобы уничтожить все корабли — кроме того, на котором плавает он сам. Ведь ясно, что картина странствий Одиссея предполагает один корабль, а не флотилию. И во

вступлении к поэме никакой флотилии не подразумевается: Одиссей вернулся один потому, что его спутники — по кораблю, а не флоту — съели быков Гелиоса. Совершенно ясно, что один корабль, а не флотилия мыслится и в истории с меехом Эола, в котором были заключены ветры и который уже близ Итаки из любопытства развязали спутники Одиссея, в результате чего корабль отнесло обратно к острову Эола. Ради чего же взялась флотилия, от которой поэту все равно надлежало избавиться?

Она понадобилась тогда, когда в «Илиаде» появился Каталог кораблей, согласно которому под началом Одиссея находилась флотилия из двенадцати боевых единиц (II, 637). Каталог кораблей породил множество споров и точек зрения, обсуждать которые здесь нет необходимости¹²⁸. Исходя из нашей общей концепции, его появление логично объяснять широким успехом «Илиады» (в ее еще ранних версиях) и других поэм Троянского цикла. Публике стало интересно, кто, какие города приняли участие в великом походе. Гомер отозвался на этот запрос, при этом не исключено, что он имел возможность воспользоваться в том числе каким-то специфическим, уходящим в глубь веков материалом.

В «Одиссее» число кораблей под началом героя поэмы точно такое же — двенадцать (IX, 159). Эта цифра появляется при описании необитаемого острова (его принято называть Козьим), находящегося невдалеке от острова циклопов, — чуть выше мы привели отрывок из него. Какие приключения происходят на этом острове? Решительно никаких. Он нужен только для того, чтобы Одиссей на острове циклопов оказался лишь со своим кораблем, оставив здесь прочие. Отсюда ясно, что в более ранней версии «Одиссеи» не было Козьего острова. Он появился лишь тогда, когда

¹²⁸ Из недавних работ на русском языке см.: *Клейн Л. С.* Каталог кораблей: структура и стратиграфия // *Stratum plus*. 2000. № 3. С. 17–51; *Файер В. В.* Композиция «Каталога кораблей» и проблемы гомеровского эпоса: препринт. М., 2010.

поэт счел нужным считаться с данными Каталога кораблей «Илиады». Станет ли кто-нибудь утверждать, что ради согласования приключений Одиссея с данными Каталога какой-то поздний редактор ввел полсотни стихов, содержащих описание необитаемого островка? Во всяком случае, мы видели только что, сколь хорошо это описание соответствует хозяйственному этосу, представленному в «Одиссее». У эпизода с лестригонами не больше шансов оказаться интерполяцией редактора, озабоченного наведением порядка с количеством кораблей: во-первых, редактору проще было бы сочинить бурю, а во-вторых, только автору «Одиссеи» могут принадлежать следующие примечательные строки (X, 82–86):

*... Там, возвращаясь с поля, пастух вызывает
На поле выйти другого; легко б несонливый работник
Плату двойную там мог получать, выгоняя пастись
Днем белорунных баранов, а ночью быков криворогих:
Ибо там паства дневная с ночью сближается паствой.*

За этим описанием страны лестригонов давно и основательно предполагают отражение природных условий далекого севера с его почти незаходящим летним солнцем. Но нам в данном случае важно другое. Слова о несонливом работнике опять-таки идеально вписываются в весьма характерный, далеко не тривиальный хозяйственный этос «Одиссеи»¹²⁹.

То, что странствия Одиссея совершенно не предполагают эскадру в двенадцать кораблей, отчетливо видит и Курт Узенер¹³⁰. Однако он даже не ставит вопроса о том,

¹²⁹ Об историческом контексте см.: Панченко Д. В. Хозяйственный этос архаической Греции // Альманах центра исследований экономической культуры. СПб., 2014. С. 240–250. См. также: Griffin J. Heroic and Unheroic Ideas in Homer // Chios. A Conference at the Homereion in Chios / ed. by J. Boardman, C. E. Vaphopoulou-Richardson. Oxford, 1986. P. 3–13.

¹³⁰ Usener K. Beobachtungen zum Verhältnis der Odyssee zur Ilias. S. 39–41.

что побудило автора «Одиссеи» ввести этот обременительный элемент. Исходя из нашего общего подхода, ответ прост. Для единого автора «Илиады» и «Одиссеи» мир двух поэм — это единый мир. Для Гомера совершенно естественно привести две картины к максимальному согласию. Поэт последовательно работает над этой задачей и особенно — над ее отдельным аспектом: укоренить героя «Одиссеи» среди ведущих героев «Илиады». В старшей поэме появляются вставки, в которых на переднем плане — Одиссей; такие масштабные вставки в младшую поэму, как Телемахида и посещение Одиссеем царства мертвых, решают (в том числе) ту же задачу¹³¹. В сущности, Гомер создает дилогию.

В завершении этого раздела напомним и тот элементарный факт, что «Илиада» и «Одиссея» обнаруживают значительное количество общих строк.

Диомедия

Аналитики, возможно, согласятся с тем, что одним из авторов «Илиады» был поэт, сочинивший «Одиссею». А вот все те эпизоды, где на переднем плане Диомед, станут настаивать они, — творение совсем другого поэта.

С этой идеей выступал еще Карл Роберт, вслед за ним — другие ученые, а недавно — Л. С. Клейн с дополнительными наблюдениями и доводами. Клейн обратился к статистическому исследованию дублетов и синонимов в «Илиаде» и в особенности к их систематической корре-

¹³¹ С другой стороны, такое приключение, как посещение царства мертвых, по чину не всякому, но только герою столь высокого ранга, который приобретает Одиссей, становясь одним из главных действующих лиц Троянской войны. Появление второй сцены в царстве мертвых, от которой поэма, казалось бы, ничего не выигрывает, по-видимому, тоже связано с конструированием мира, общего для «Илиады» и «Одиссеи».

ляции. Выясняется, например, что воины, осаждающие Троию / Илион, не только попеременно называются то ахейцами, то данаями, то аргивянами, но что в книгах, отмеченных высокой частотностью данаев, на переднем плане Диомед, тогда как Ахилл, тесно связанный с ахейцами, там отсутствует. Эти герои дублируют друг друга и практически не пересекаются в поэме; даже ранены они оба в щиколотку. Л. С. Клейн усматривает здесь «две версии одного повествования»¹³². Сопоставляя два образа, он фиксирует их сходство по шестнадцати пунктам. Некоторые из сходств специфичны: в «Илиаде» только этим героям Афина покровительствует лично; у обоих — и только у них двоих — Афина зажигает пламень вокруг головы; оба заявляют о покорности богам и тем не менее оба дерзают сражаться с ними; на них обоих обращается несправедливый гнев Агамемнона и оба срамят Агамемнона; каждый из них полон решимости, оставшись вдвоем с товарищем, взять Троию; каждый из них имеет опыт безрезультатных встреч с Гектором — когда троянцу удастся избежать смертоносного удара. Все это побуждает Л. С. Клейна прийти к выводу, что некогда существовала не только «Илиада» с Ахиллом, но и «Илиада» с Диомедом. Очевидно, в другой «Илиаде» именно Диомед убивал Гектора, но поскольку Гектор мог погибнуть лишь раз, этот элемент был элиминирован при слиянии двух версий в нашу «Илиаду». Представление унитариев, согласно которому второй «Илиады» не было и оба образа были созданы одним автором, Л. С. Клейн отвергает на том основании, что уподобление двух рассматриваемых персонажей «слишком полное, слишком детальное», к тому же «взаимное избегание героев слишком бросается в глаза»¹³³.

¹³² Клейн Л. С. Трудно быть Клейном: автобиография в монологах и диалогах. СПб., 2010. С. 422.

¹³³ Клейн Л. С. Анатомия «Илиады». С. 120–126.

Взвесим, однако, две возможности. Что кажется более правдоподобным: то, что два разных поэта сочинили два образа, столь сходные даже в мелких деталях, или то, что мы имеем дело с одной рукой, одним почерком, набором ходов и художественных средств, характерных для одного поэта? Причем, по крайней мере один пункт — личное покровительство Афины лишь этим двум героям, опять-таки указывает на автора «Одиссеи», где покровительство Афины Одиссею выражено еще ярче. Что же касается «взаимного избегания героев», то здесь все просто: Диомед выступает на передний план именно тогда, когда Ахилл в гневе на Агамемнона отказывается сражаться; и художественный такт побуждает поэта «забыть» о Диомеде, когда наступает черед протагониста всей поэмы.

Однако у Л. С. Клейна есть в запасе решающий довод против допущения в обсуждаемом случае единого авторства: «то, что Диомед связан с данаями, Ахилл же с ахейцами, начисто исключает эту гипотезу». Так ли уж начисто? Связь Диомеда с данаями убедительно объяснена самим Клейном: Диомед — аргосский герой, и данаи точно так же ведут в Аргос. Следовательно, у поэта, который разрабатывал материал, связанный с Аргосом, Диомед и данаи могли оказаться в тесной ассоциации. И если такой поэт пожелал ввести в число важных действующих лиц «Илиады» Диомеда, то тогда нет ничего удивительного в том, что Диомед привел за собой частое упоминание данаев.

Гомер и Аргос. «Фиваида»

И речь идет не о сугубо абстрактной возможности. Аргосец Диомед — один из героев фиванского цикла. Герои, двинувшиеся против Фив, выступили из Аргоса. Более того, древняя «Фиваида» начиналась призывом к Музе воспеть Аргос. Кто же был автором «Фиваиды»? Им был Гомер! Павсаний, от которого мы слышим об этом, ссылается едва ли не на

самого раннего из элегиков — Каллина Эфесского, который, возможно, был младшим современником Гомера (Paus. IX, 9, 5; ср. Propert. I, 7, 3; Certamen 323)¹³⁴.

Остается поражаться, что столь ценное свидетельство было отброшено наукой как якобы не заслуживающее доверия. На ученых не произвело должного впечатления даже бросающееся в глаза сходство начальных строк «Фиваиды», «Илиады» и «Одиссеи»: во всех трех случаях используется анжамбеман, не говоря уже о более тривиальном сходстве между начальными словами «Фиваиды» и «Илиады»: «Argos aeide, thea» и «Mēnin aeide, thea». Типичным является довод такого рода: «Гомеру, как мы знаем, приписывались вообще все произведения древнейшей гре-

¹³⁴ Вот сообщение Павсания с некоторыми сокращениями: «Ту войну, которую аргосцы вели против фивян, я считаю самой замечательной и заслуживающей особенного описания из числа всех тех войн, которые в так называемые героические времена эллины вели против эллинов... Войско аргосцев пришло в центр Беотии из центра Пелопоннеса, и Адраст набрал себе союзников и из Аркадии, и из Мессении. В равной мере и к фивянам пришли наемники от фокейцев и флегии из страны миниев. В произошедшей при Исмени битве в первом столкновении фивяне были побеждены, и, будучи обращены в бегство, они скрылись за стенами города. Так как пелопоннесцы не умели брать приступом стен, то свои нападения они вели скорее с воодушевлением, чем со знанием дела, и фивяне, поражая их со стен, многих из них убили; а затем, выйдя из города, они напали на остальных из них, приведенных в беспорядок, и победили их, так что погибло все войско, кроме Адраста. Но и для самих фивян это дело не обошлось без больших потерь, и поэтому победу, оказавшуюся губительной и для победителей, называют Кадмейской, или Кадмовой победой. Немного лет спустя вместе с Ферсандром двинулись в поход против Фив те, которых эллины называют эпигонами... Об этой войне написана целая поэма "Фиваида". Вспоминая о ней, Каллин называет автором этого произведения Гомера. С Каллином в этом согласны многие другие из тех, кто заслуживает внимания. Я лично после "Илиады" и "Одиссеи" считаю это произведение наиболее заслуживающим похвалы» (IX, 9; пер. С. П. Кондратьева с незначительными изменениями). Порядок изложения побуждает думать, что Павсаний пересказывает не столько поэму, сколько историю войны, используя помимо поэмы устоявшиеся общие представления о событиях.

ческой литературы»¹³⁵. Без необходимых оговорок подобное утверждение оказывается сильным преувеличением. Циркуляция в той или иной культуре беспочвенных идей, связанных с классикой, — явление достаточно распространенное. В греческом мире мы встречаем, однако, наряду с подобными домыслами устойчивую традицию относительно того, кто был автором той или иной поэмы о Троянской войне¹³⁶, а также других ранних поэм. В случае с «Фиваидой» на авторство нет альтернативного претендента, при этом в качестве источника атрибуции этой поэмы Гомеру указывается авторитетный ранний поэт Каллин (незначительным искажением имени в рукописной традиции Павсания можно пренебречь). В случае с «Эпигонами», которые иногда тоже фигурируют как произведение Гомера (Ceramien 324), ситуация иная: в авторстве Гомера сомневается уже Геродот (IV, 32), в схолиях к Аристофану автором поэмы называется Антимах, при этом Плутарх знает эпического поэта Антимаха с Теоса¹³⁷.

Диомед принадлежит к кругу эпигонов, но обе фазы борьбы за Фивы между собой тесно связаны. Поэтому вполне представимо, что Гомер, которому понадобился

¹³⁵ Лосев А. Ф. Гомер. С. 73.

¹³⁶ И вот что характерно. На «Эфиопиду» Арктина, характеризующуюся драматическим и тематическим единством (если убрать явно постороннюю Амазонию), нет альтернативного претендента — как нет его и на «Разрушение Илиона» того же автора, даже при том, что здесь единство лишь тематическое. Тогда как лишенные единства «Киприи» и «Малую Илиаду» приписывают не только Стасину и Лесху, но и другим поэтам. «Киприи», по убеждению ряда неонаналитиков (и нашему в том числе), дописывались, «Малая Илиада», вполне вероятно, — тоже. «Телегония» была привеском к циклу, причем поздним; ее никто не дописывал, и ее автором называют лишь Евгаммона Киренского. Материал см.: West M. L. *The Epic Cycle: A Commentary on the Lost Troy Epics*. P. 26–40.

¹³⁷ Авторство Гомера не признается за «Фиваидой» и в недавней во многих отношениях ценной работе: Davies M. *The Theban Epics*. Washington, Cambridge, Mass., 2015.

временный протагонист на время бездействия Ахилла, выбрал Диомеда как персонажа, близкого ему по разработке преданий, связанных с Аргосом и Фивами. Такой сценарий имеет явную аналогию со вставками в «Илиаду» эпизодов, делающих ощутимым присутствие в этой поэме главного героя «Одиссеи». Мало того, кто являются протагонистами в общепризнанно вставленной X песни, Долонии? Одиссей и Диомед! И кстати, Афина там покровительствует им обоим¹³⁸.

И вот теперь мы можем различить еще один этап в творческой биографии Гомера — ранний. Он отмечен прославлением данаев, связанных именно с Арголидой, а также аргивян, связанных как с Арголидой, так и с Аргосом в более широком смысле слова, более или менее эквивалентном Пелопоннесу. В дальнейшем мы не раз будем опираться на ценные наблюдения аналитиков.

Анализ хода повествования и некоторых содержательных деталей в тех песнях, где на переднем плане находится Диомед и где с особой частотой упоминаются данаи, позволяет рассматривать их, по формулировке Клейна, как «связный текст, прерываемый вставками инородного материала»¹³⁹. Корректнее, на наш взгляд, было бы говорить не об «инородном» материале, а материале, добавленном позже, но в целом вывод может быть принят. Этот «связный текст» следует отнести к раннему этапу в формировании нашей «Илиады» по трем основаниям. Во-первых, крупная прерывающая его вставка, прощание Гектора с Андромахой, относится к поздним стадиям¹⁴⁰. Во-вторых, значительное присутствие в Диомедии данаев, тогда как у позднего Гомера их доля колеблется от незначительной до

¹³⁸ Обращает на себя внимание и экскурс об отце Диомеда Тидее в IV, 370–400, где тот прославляется устами Агамемнона. Тидей должен был быть одним из главных героев «Фиваиды».

¹³⁹ Клейн Л. С. *Анатомия «Илиады»*. С. 120.

¹⁴⁰ Прощание — по художественной логике, а также по тому, что там исчезают данаи и аргивяне и остаются только ахейцы (ср.: Клейн Л. С. *Анатомия «Илиады»*. С. 119).

неощутимой. В-третьих — это, так сказать, атмосфера Диомедии: дух энергии, отваги, молодости, оптимизма («Мы справедливо гордимся, что наших отцов мы храбрее» — IV, 405–410), — дух, который сродни успеху молодого гения¹⁴¹.

При этом никакой «Илиады» с Диомедом и без Ахилла, по нашему убеждению, не было. В преданиях Диомед сам по себе никак не связан с Илионом или Троей, тогда как Диомедия в рамках «Илиады» неразрывным образом связана с гневом Ахилла: Диомед блещет, пока Ахилл не воюет. Значит, гнев Ахилла в ранней версии «Илиады» уже был. Очевидно, «Илиада» создавалась на фоне представления о важной роли Ахилла в событиях под Троей. Хотя и Ахилл изначально с этими событиями никак не связан, он уже на переднем плане в «Эфиопиде» Арктина, вероятное влияние которой на «Илиаду» уже упоминалось, а также в «Киприях» Стасина, ядро которых, возможно, тоже предшествует «Илиаде». Для чего же молодой Гомер сохраняет преобладающее значение Ахилла, если он не меньшее место отводит Диомеду? Именно ради этого! Гнев Ахилла влечет за собой его самоустранение с поля битвы, что дает

¹⁴¹ Имеется и четвертое основание. Это насыщенность Диомедии сравнениями, ибо избыток сравнений (по нашему представлению) отмечает тот избыток творческих сил, который свойствен молодому (и относительно молодому) Гомеру. Однако на этот счет высказывались и совершенно другие суждения. Некоторые, например, полагают, что разная насыщенность сравнениями различных частей «Илиады» выдает почерк разных авторов. Но по такой логике, справедливо возражает Боура, «Энеиду» сочинил не Вергилий, а несколько разных поэтов. Он также справедливо подчеркивает, что концентрация сравнений обыкновенно приходится на батальные сцены — с целью разнообразить их монотонность (*Bowra C. M. Tradition and Design in the Iliad. Oxford, 1968* [репринт издания 1930 г.]. P. 122 f.). Остается отметить, что наблюдения Боуры никоим образом не вступают в противоречие с нашим представлением, коль скоро и в «Одиссее» (где меньше сравнений, чем в «Илиаде»), и в поздних песнях «Илиады» относительно мало батальных сцен. Хорошей параллелью может служить отмеченное им убывание сравнений в творчестве Мильтона (в «Утерянном рае» их больше, чем в «Обретенном рае»).

возможность показать удальцами других¹⁴² и прежде всего — Диомеда, который, как выясняется, ничуть не хуже Ахилла («Так и Пелид не страшил нас...» — VI, 98–101). Поэт, воспевший Аргос в «Фиваиде», теперь сочиняет поэму, прославляющую аргосских героев в рамках другой величайшей войны — Троянской.

А теперь ненадолго задержимся на аргивянах. В «Илиаде» воины, осаждающие Трои, 606 раз предстают ахейцами, 146 раз данаями и 176 раз аргивянами. У последних есть особенность. Если этнонимы «ахейцы» и «данаи» сопровождаются множеством устойчивых эпитетов, то этноним «аргивяне» беден и по набору эпитетов (их 5), и особенно по числу употреблений (7 против 111 у ахейцев и 27 у данаев). К тому же из пяти их эпитетов только один — *iómōroí* — является специфичным именно для них, но и он употребляется лишь дважды — против 31 случая «пышнопоножных» ахейцев и 10 «быстроконных» данаев¹⁴³. Коль скоро аргивяне, в отличие

¹⁴² Ср.: Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981. С. 352: «Заговорили об *Илиаде*, и Гёте предлагает мне обратить внимание на остроумный прием: Ахилл обречен на временное бездействие, для того чтобы могли выявиться и раскрыть себя другие герои».

¹⁴³ См.: Клейн Л. С. Анатомия «Илиады». С. 468–469. Табл. 12, а также с. 70–78. Отметим, что в устойчивых эпитетах эпической традиции здесь, по-видимому, отражаются исторические факты. Раннее коневодство в Арголиде (с которой традиция связывает данаев) подтверждается микенским искусством и микенскими текстами. В позднегеометрическом искусстве Арголиды (ок. 770–700 гг. до н. э.) приручение коней — излюбленная тема (Coldstream J. N. *Geometric Greece: 900–700 BC*. 2nd ed. London; New York, 2003. P. 142, 152). Ахейцы не только «пышнопоножные», но и «меднохитонные» (31 и 23 случая употребления соответственно). За исключением эпитета «длинноволосые» (24 случая употребления) все остальные эпитеты ахейцев значительно уступают по частоте. Ахейцы, таким образом, предстают как тяжеловооруженная пехота (в отличие от сражающихся на колесницах данаев). Доспехи ахейцев происходят из более северных, нежели Греция, областей Европы (см.: Kimmig W. *Seevölkerbewegung und Urnenfelderkultur // Studien aus Alteuropa*. Bonn, 1964. Bd. I. S. 226 ff.; Киммиг говорит о пространстве между Карпатами, восточными Альпами и северными Балканами).

от ахейцев и данаев, не обросли устойчивыми эпитетами, напрашивается вывод, что в эпических песнях, передававшихся из поколения в поколение, фигурировали ахейцы и данаи, но не аргивяне¹⁴⁴. С таким заключением хорошо согласуется то обстоятельство, что и ахейцы и данаи известны по ближневосточным источникам, современным микенской эпохе, аргивяне же там не распознаются¹⁴⁵. Но кем еще были введены в эпический обиход аргивяне, как не теми, кто воспевал Аргос?

Вырисовывается сценарий с элементом политической пропаганды в раннем творчестве Гомера — впрочем, пропаганды сдержанной, не отменяющей роли ахейцев, Ахилла или иных не связанных с Аргосом героев. Что соединяло поэта с Аргосом — мы не знаем. Может быть, он там вырос или был так хорошо принят, что проникнулся местным патриотизмом.

Аналитикам кажется невероятным, что один и тот же поэт в одной и той же поэме то прославляет Аргос, то словно забывает о нем и говорит что-то особенно приятное для других греческих городов и их элит. В их недоумении есть своя логика, но затруднение устраняется, если понять, что «Илиада» создавалась очень длительное время, причем преимущественно посредством дополнений. Взгляд и задачи поэта эволюционировали. К тому же он явно не сидел всю жизнь на одном месте. Ему довелось побывать (или жить) не только в Аргосе. Он хорошо знал Трояду и окрестности Смирны, в течение длительного времени жил на Хи-

¹⁴⁴ Отсюда, однако, не следует (вопреки высказывавшемуся мнению), что аргивяне вошли после ахейцев и данаев в конкретную поэму — «Илиаду».

¹⁴⁵ Ахейцы фигурируют и в хеттских источниках, и египетских (в сообщении о нападении «народов моря» при Мернептахе). Их локализация при этом вызывает затруднения. Упоминание данаев в хеттских текстах оспаривается. О присутствии данаев в египетских текстах и их локализации на основании этих текстов в Пелопоннесе см.: *Lehmann G. A. Die mykenisch-frühgriechische Welt und der östliche Mittelmeerraum in der Zeit der „Seevölker“-Invasionen um 1200 v. Chr. Opladen., 1985, S. 10 f.*

осе. И дело не только в том, что Гомер уехал из Аргоса. Мир вокруг менялся — он все более становился панэллинским, причем отчасти благодаря распространению поэм о Троянской войне. Появление в «Илиаде» Каталога кораблей и увеличение доли ахейцев по отношению к аргивянам и данаям — отклики поэта на эти перемены.

Аргос, эпос и письменность

Прославление Аргоса Гомером подсказывает правдоподобный сценарий если не возникновения, то распространения греческого алфавитного письма. Выше, говоря о появлении жанра письменной поэмы, мы упоминали две наиболее привлекательные теории его происхождения: одна связывает этот процесс с записью эпической поэзии (и именно «Илиады»), другая указывает на особые условия, существовавшие на Кипре. Между тем наиболее трудным аспектом феномена представляется вопрос о распространении греческого алфавита. Придумать свое письмо на основе чужого — дело относительно нехитрое. Для кипрской ситуации находится и естественное побуждение для такой работы: люди, знакомые как с кипрским слоговым письмом, так и с финикийским алфавитом, не могли не осознать удобства системы, где не несколько сотен знаков, а всего два десятка. Более того, кипрская ситуация, казалось бы, позволяет соединить две теории: можно предположить, что греческий алфавит был разработан здесь для того, чтобы записать эпическую поэму «Киприй» — вернее, изначальный вариант «Киприй», гораздо более короткий, чем тот, что был известен древним филологам. Но как можно было побудить и научить других пользоваться доселе неизвестными знаками? Трудно представить, каким образом предполагаемые кипрские разработчики алфавитного письма собирались распространить его и, в частности, сделать текст «Киприй» понятным другим грекам, на какие ресурсы они могли рассчитывать.

Вот здесь и возникает предположение, что греческий алфавит получил быстрое распространение в связи с популярностью эпоса и намерением использовать его для прославления в эпических песнях Аргоса и аргивян, чтобы слава эта стала широкой и неувядающей. То, что ставший письменным эпос прославлял Аргос и аргивян, — факт неоспоримый. Это более чем бросалось в глаза. В начале VI в. до н. э. Клисфен запретил состязание рапсодов в Сикионе, ибо в эпических песнях Гомера повсюду воспеваются аргосцы и Аргос (Hdt. V, 67). Вспомним также, что аргивян, судя по всему, изначально в эпической традиции не было.

Таким образом, налицо интерес и его реализация. Что касается наличных средств, то мы крайне плохо осведомлены о греческой политической истории ранней архаической эпохи. Но если кто и обладал ресурсами, позволявшими хотя бы взяться за проект распространения письма, то это был Аргос. До нас дошла влиятельная традиция, приписывающая Фидону Аргосскому введение в Греции мер и весов, и эта традиция находит определенные подтверждения¹⁴⁶. Судя по сообщениям, власть Фидона, или по крайней мере сфера его влияния, распространялась на Мегары, Коринф, Элею и Эгину. По меркам времени это было могущественное царство. Мы не знаем, сколь продолжительным было столь видное положение Аргоса. И едва ли Фидону мы должны приписать инициативу создания греческой письменности — об этом, вероятно, сохранились бы какие-нибудь сообщения. Однако власть Фидона и его меры по унификации мер и весов доказывают, что Аргосское царство — достаточно реальный кандидат на роль спонсора письменной фиксации эпических произведений.

Греческая традиция, собственно, называет имя изобретателя письма — это Паламед. Традиция относительно Паламеда, правда, запутанная и противоречивая. С одной

¹⁴⁶ См.: *Lenschau T. Pheidon (3) // Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. 1938. Bd. 19. Sp. 1941–1945.*

стороны, он предстает персонажем легендарного прошлого; он — действующее лицо ряда поэм цикла. С другой стороны, его называют современником и даже поэтом-соперником Гомера. Ему приписывают изобретение не только письма, но и целый ряд других изобретений. Словом, мы здесь на совершенно шаткой почве. Отметим, однако, что традиция называет Паламеда уроженцем либо Евбеи, либо Аргоса.

Огромный интерес к эпической поэзии, который мы так или иначе должны постулировать для эпохи Гомера и его современников, давал для записи поэм и распространения в этой связи письма особый шанс. При этом нет оснований считать, что именно «Илиада» стала первой записанной поэмой. Возможно, это все-таки были «Киприи», а в рамках предполагаемого аргосского проекта — «Фиваида». Напротив, логично думать, что замысел столь монументальной поэмы, какой «Илиада» должна была представляться автору даже на относительно ранней стадии его работы, сложился с учетом перспективы ее письменной фиксации.

Следует также иметь в виду, что интерес современников Гомера к эпической поэзии необязательно должен означать интерес ко *всякой* эпической поэзии. Напротив, можно представить, что это был интерес к лучшим образцам, создававшимся и исполнявшимся узким кругом поэтов. Можно далее представить, что эти поэты не могли или не хотели принять все приглашения и отправиться во все места, где их хотели бы услышать (ослепшему поэту, например, было трудно путешествовать). Тогда авторов стали частично заменять профессиональные декламаторы, которые для разучивания произведений нуждались в записанном тексте.

Почему при доработке текста «Илиады» поэт далеко не всегда вносил в него требовавшиеся исправления? В общем и целом это вполне объяснимо. На протяжении нескольких поколений гомеровские поэмы отдельными отрывками декламировали рапсоды: «Илиаду» и «Одиссею» неизмеримо чаще слушали, чем читали. Это значит, что текст поэм суще-

ствовал в значительной мере как подспорье для декламаторов и как средство сохранить аутентичные версии, и он, как правило, не распространялся для чтения. Сказанного достаточно, чтобы объяснить, например, наиболее вопиющую «неисправность» — сохранение в Посольстве двойственного числа там, где должно стоять множественное: было ясно, что декламатор с легкостью, не задумываясь, употребит нужную форму.

Мы должны учесть, далее, типичную для греков манеру письма. На протяжении многих веков они будут писать чрезвычайно компактно, не делая пропусков между словами. Править текст, написанный таким образом, весьма затруднительно. К тому же речь идет об эпохе, где сами навыки письма только формировались, а материал для письма, возможно, стоил весьма дорого.

Примем во внимание, наконец, что некоторые вставки в «Илиаду» появились уже в то время, когда поэт перестал видеть. Он мог сказать тому, кто ему помогал, куда внести вновь сочиненные строки, но он еще не знал, что ему, как великому поэту, дозволено требовать от своего помощника кропотливой работы по редактированию и переписыванию текста.

Энциклопедия воинского искусства

Представительный тип вставок в «Илиаду» образуют дополнения, продиктованные интересом к разнообразным сторонам воинского искусства. Трудно сказать, был ли сам наш поэт страстным любителем разнообразных приемов борьбы или же он, скорее, отвечал на запросы своей аудитории. Гомер говорит, что новые песни доставляют людям наибольшее удовольствие (Od. I, 351–352), и нетрудно представить, что от него, в частности, ждали новых эпизодов, связанных с Троянской войной. Кто-то хотел увидеть в этих эпизодах отражение новых, современных способов ведения боя. Поэт, отвечая на подобный запрос, вводит в

поэму описание различных коллективных действий и тактических приемов — в дополнение к сценам традиционного характера, в которых все вращается вокруг отдельных героев. Так, ахейцы передают сильнейшим воинам лучшие копья и щиты, чтобы создать ударный кулак (XIV, 371–382); так, локры своими стрелами вынуждают троянцев податься назад (XIII, 721–724). Однажды настойчиво объясняется, что воины не должны отправляться на битву голодными, и характерным образом этот совет вложен в уста Одиссея (XIX, 155–170).

Ученые спорят о том, знал ли Гомер тактику фаланги гопплитов. Спорить здесь, в сущности, не о чем. Воины, выстроившиеся фалангой, один раз показаны приготовившимися к обороне (XIII, 126–132)¹⁴⁷, другой раз — к наступлению (XVI, 212–220)¹⁴⁸. Иное дело, что обычное изображение боевых сцен в «Илиаде» сосредоточено на подвигах отдельных вождей, и оно фаланги гопплитов не предполагает. Это совсем не значит, что появление фаланги в поэме указывает на руку какого-то особого поэта, — оно свидетельствует лишь об интересе к ней Гомера. Показательно, что два наиболее ярких описания фаланги появляются в подходящих ситу-

¹⁴⁷ *Окрест Аяксов героев столпилися, стали фаланги
Страшной стеной. Ни Арей, ни Паллада, стремящая рати,
Их не могли бы, не радуясь, видеть: храбрейшие мужи,
Войско составив, троян и великого Гектора ждали,
Стиснувши дрот возле дрота и щит у щита непрерывно:
Щит со щитом, шишак с шишаком, человек с человеком
Тесно смыкался; касались светлыми бляхами шлемы...*

¹⁴⁸ *Словно как стену строитель из плотно слагаемых камней
В строимом доме смыкает, в отпору насильственных ветров, —
Так шишаки и щиты меднобляшные сомкнуты были;
Щит со щитом, шишак с шишаком, человек с человеком
Плотно сходиллся; касались светлыми бляхами шлемы,
Зыблясь на войнах, — так мирмидоняне густо сомкнулись.
Всех впереди, под оружием, два браноносца стояли,
Храбрый Патрокл и герой Автомедон, горящие оба
В битву лететь впереди мирмидонян.*

ациях. В одной ахейцы прижаты к корабельной стоянке, в другой мирмидонцы готовятся прийти им на выручку — и то и другое происходит в отсутствие Ахилла.

Разрабатываются нетривиальные военные ситуации и тактические приемы. Когда ни ров, ни стены не обеспечили защиту корабельной стоянки и положение приобретает критический характер, Агамемнон решает приступить к спуску кораблей на воду. Одиссей объясняет ему, что такое решение окажется губительным: ахейцы не выдержат боя, утратят боевой дух, если будут озираться на спускаемые на воду корабли (XIV, 65–102). Прекрасно выписанный, но осложняющий логику развития действия эпизод — Испытание войска во II песни — появился, вероятно, в связи с тем, что поэт услышал о необычном способе возбуждения воинского духа. Прямых параллелей как будто нет, но здесь и там в рассказах древних историков мелькает знание: пристыженные воины устремляются в бой с особой яростью и отвагой.

Сходной природы, предполагаем мы, и знаменитая стена, защищающая стоянку кораблей, которую ахейцы удивительным образом сооружают лишь на десятый год войны (VII, 338–343, 436–442) и которой, похоже, не было в ранней версии «Илиады». Аналитики усматривают здесь явный пример склеивания разных поэтических текстов — например, «Илиады» без стены и «Илиады» со стеной. Но сколько же всего было разных «Илиад»?!

Комментарий А. И. Зайцева может служить иллюстрацией подхода, типичного для унитариев: «Как известно, рассказ “Илиады” о сооружении стены вокруг ахейского лагеря на десятом году осады Илиона (VII, 337–343; 433–483) плохо соответствует реальной практике греков разных эпох во время такого рода экспедиций и не согласован полностью с текстом “Илиады” в целом. Непоследовательность “Илиады” в этом вопросе, как и в ряде других, находит естественное объяснение в сложной истории эпической традиции, которую перерабатывал Гомер, а сооружение стены и рва лишь на десятом году войны прекрасно объясняется художественной задачей, которую поставил перед собой Го-

мер, — рассказать о Троянской войне в целом, изложив последовательно один очень короткий, но полный драматизма эпизод»¹⁴⁹.

Наше общее сочувствие подобному подходу не распространяется на частности. Судя по тому, что стене, согласно «Илиаде», суждено бесследно исчезнуть, в традиции ее не было, и так считал еще Аристотель (см.: Strab. XIII, 1, 36), имевший доступ к поэмам цикла. Является ли ссылка на «сложную историю эпической традиции, которую перерабатывал Гомер», достаточным объяснением неполной согласованности того или иного эпизода с текстом «Илиады» в целом? Почему сосредоточенность на «полном драматизма эпизоде» потребовала сооружения укреплений на десятом году осады вопреки логике вещей¹⁵⁰?

Кажется правильным начинать с вопроса о том, зачем эта стена понадобилась, с какой целью ее ввел поэт, кем бы он ни был — единственным автором поэмы или же представителем славно потрудившегося коллектива. Стена эта, казалось бы, доставляет сочинителю одни неудобства. Ее приходится сооружать не в начале осады, а лишь на десятый год; при этом мы слышим, что по окончании военной кампании от стены не останется и следа (VII, 459–463; XII, 3–35: вероятно, поэту указали на то, что никаких подходящих руин на месте событий не обнаруживается). Но и это не все: при второй атаке троянцев на суда Аполлон разрушает стену на значительном протяжении, так что она никого не сдерживает; ее, получается, зря строили. Аналитики скажут, что при такой вопиющей непоследовательности будет недостаточным постулировать даже двух авторов, что тут,

¹⁴⁹ Зайцев А. И. Фукидид об ахейском лагере под Троей (I, 11) // Зайцев А. И. Избранные статьи. С. 209.

¹⁵⁰ Сам А. И. Зайцев гораздо удачней пишет в своем комментарии к «Илиаде»: «Очевидно, в более ранних песнях о Троянской войне вал вокруг ахейских кораблей не упоминался, а автору “Илиады” он понадобился для создания эффектных сцен сражения у стены и ее прорыва троянцами» (Гомер. Илиада. С. 470).

похоже, и без третьего не обошлось, но хотелось бы понять, какие мотивы стоят за всеми этими неожиданными поэтическими решениями. Тогда, возможно, не понадобится изобретать когорту безымянных поэтов.

Более или менее современные Гомеру реляции о военных кампаниях и памятники изобразительного искусства, происходящие из Ассирии и окрестностей (включая Кипр), регулярно изображают штурм крепостных стен. Борьба за городские стены фигурирует и в одном из развернутых сравнений «Илиады» (XVIII, 209–210). В какой-то момент, предполагаем мы, наш поэт — возможно, не без влияния со стороны аудитории — осознал, что повествование о великой военной кампании требует штурма крепости. Между тем относительно Трои было уже решено, что ее захватили в результате хитрости, а не штурма. Битва за троянскую стену могла окончиться лишь поражением ахейцев, что умаляло бы их славу. И выход был найден: нужно было показать троянцев штурмующими стену, которую соорудили ахейцы. Такое решение к тому же соответствовало меняющемуся мировоззрению поэта, в котором *коллективная защита своего*, в противоположность ловкому *разграблению чужого*, приобретала все большее значение. Ведь это примечательный факт — ахейцы, приплывшие захватить Трои, на протяжении значительной части поэмы показаны стойко и дружно обороняющимися. И естественно думать, что столь неожиданно выстроенное повествование обязано тому же поэту, который из всех героев поэмы самым близким сердцу читателя сделал Гектора, защитника Трои.

Задача изобразить штурм стены оказалась для поэта не простой. Греки не были мастерами штурмовать укрепления даже в VI–V вв. до н. э. Едва ли они лучше владели этим умением в предыдущие два столетия. В искусстве микенской эпохи штурм крепостных стен встречается, однако явных следов присутствия подобных сцен в эпической традиции не видно. Что и неудивительно — ведь эпические произведения обыкновенно сосредоточены на подвигах отдельных героев (коллективными бывают скорее поражения), тогда

как изобразить в эпическом повествовании штурм крепости в одиночку или вдвоем — задача малореальная. Автору «Илиады» прекрасно понятно, как можно ворваться в город, проломив ворота. Он знает, как подкапывают опоры башен. Однако описание штурма стены остается с практической точки зрения сомнительным. Сарпедон, силой своих мощных рук обрушивающий зубец стены (XII, 397–399), должен прочно стоять на земле. Но кто же строил столь низкие стены? Лестницы или искусственные насыпи близ стен в поэме не упоминаются.

Но если штурм крепостных стен — явление, не близкое ни греческой военной практике, ни греческой эпической традиции, то откуда мог прийти запрос на соответствующую сцену? Среди греков на протяжении столетий было немало военных профи. Их приглашали в Египет, Ассирию, Вавилонию, Иудею, Финикию, на службу к персидским царям¹⁵¹. Некоторым из них, несомненно, приходилось участвовать в штурмах крепостных стен. С Кипра до нас дошла серебряная чаша с изображением, в частности, греческих гоплитов, приготовившихся к штурму; ее датируют поздним VIII — ранним VII в. до н. э.¹⁵²

Поэту, откликнувшемуся на запрос описать нечто значительное с новейшей точки зрения и вставившему в поэму стену, все-таки сподручней обходиться без нее. В его поэтической манере по возможности ясно и отчетливо представлять — и себе, и аудитории — картину событий. Поэтому когда после вмешательства Посейдона и оттеснения троянцев от ахейского стана предстоит описать новую атаку на корабельную стоянку, поэт вводит Аполлона, разрушающего часть ахейской стены на пространстве, достаточном, чтобы в распоряжение ахейцев ворвались троянские колесни-

¹⁵¹ О греческих наемниках в архаическую эпоху см.: *Niemeier W.-D. Archaic Greeks in the Orient: Textual and Archaeological Evidence // Bulletin of the American Schools of Oriental Research. 2001. N 332. P. 11–32, esp. 16–24.*

¹⁵² См.: *Myres J. L. The Amathus Bowl: A Long-Lost Masterpiece of Oriental Engraving // The Journal of Hellenic Studies. 1933. Vol. 53. P. 25–39.*

цы (XV, 259–260; 361–366). Повторять эпизод с проламыванием ворот было бы нелепо, а как убедительно изобразить успешный штурм стены — поэт, очевидно, не знал¹⁵³.

Наши догадки о запросе на изображение штурма со стороны тех, кто знал, как ведут в Восточном Средиземноморье приносящие славу военные кампании, разумеется, не являются единственно возможными. Выше мы признали в Гомере автора «Фиваиды». А эта поэма, понятно, вращалась вокруг попытки захватить семивратные Фивы. Само число ворот и соответствующее им число враждебных Фивам вождей побуждает думать, что описание попыток захватить город строилось вокруг атак на ворота, а не стены. И это соответствует тому, сколь наглядно автор «Илиады» изображает проникновение троянцев в ахейский стан сквозь проломленные ворота и сколь недостает ясности в описании штурма ими стены. Особенно примечательно следующее: стражу ахейской стены составляли семь отрядов во главе с семью вождями (IX, 80–86). Трудно избежать мысли, что это сочинено по образцу борьбы за семивратные Фивы¹⁵⁴.

Говоря о военных сценах в «Илиаде», примем во внимание еще и то, что поэт обнаруживает, как мы уже говорили, примечательную погруженность в перипетии борьбы, атаки, контратаки; он увлеченно изображает мобилизацию сил, способность (хотя бы временно) переломить ситуацию — все это в противоположность интересу исключительно к результату, к победе. Поэтому следует с большой осмотрительностью говорить о нарушении намеченного плана действия, когда мы имеем дело с новыми подробностями изображаемой борьбы.

¹⁵³ Cp.: *Rawlings L.* The Ancient Greeks at War. Manchester, 2007. P. 130: "Generally, however, it seems that combat near to the city and at the Achaean camp tended to focus on gates". В одной из поэм цикла Ахилл находит смерть у Скейских ворот Трои.

¹⁵⁴ Cp.: *Singor H. W.* The Achaean Wall and the Seven Gates of Thebes // *Hermes*. 1990. Vol. 120. P. 401–411. Автор видит здесь связь, но толкует ее как два отражения более широкой традиции.

Не все вставки были безупречно вклеены в прежний текст, но в целом они обогатили содержание поэмы. За исключением редких случаев умножения сходных эпизодов, вставки работали на широту охвата материала и соответственно — величественность творений Гомера.

Обращение к разнообразным сторонам военного искусства послужило поэту и отправной точкой для изображения человеческих отношений и позиций, выступающих в особых обстоятельствах. Едва ли еще в каком эпосе мира так проявляются солидарное действие и товарищество, как в «Илиаде».

Поэма, которая создавалась очень долго

Поскольку «Илиада» в ее нынешнем виде создавалась на протяжении десятилетий, у поэта было время на то, чтобы включить новый яркий материал, использовать опыт работы над «Одиссеей» (совсем иной по тематике поэмой, нежели «Фиваида» и «Илиада»), разработать человеческие судьбы и истории, смягчить или изменить то, что было продиктовано местными обстоятельствами¹⁵⁵, переработать концовку и связанные с ней элементы композиции, углубить центральные образы.

Изначально выбранный сюжет превосходно подходил для дальнейших дополнений. В отсутствие Ахилла великими воинами могли проявить себя другие, обреченная сторона могла некоторое время одерживать верх, вставки о новых единоборствах и военных приемах не разрушали целого. В эпической традиции Ахилл не был героем, захва-

¹⁵⁵ Например, пока Гомер жил в Аргосе, он едва ли бы изобразил Геру, главное местное божество, свирепой или представил ее, вместо Зевса (I, 589–594), виновницей увечья Гефеста (XVIII, 395–397; ср. Pyth. Apoll. 316–321).

тившим Трою, и что бы ни происходило в рамках «Илиады», не имело значения для главного в судьбе Трои.

За то время, что Гомер работал над «Илиадой», он ослеп и стал много старше, его социальный статус понизился. Движение вниз по склону человеческой жизни и социальной лестницы обострило его внимание к уязвимости всякого человека, к ценности сострадания и гуманного отношения друг к другу.

Вместе с тем он приобрел авторитет и известность. Только уверенный в своей силе поэт, множество раз наслаждавшийся вниманием аудитории, мог вложить в уста Одиссея такое описание общественного благоденствия, в котором певцу отведено центральное место (Od. IX, 5–11):

*Я же скажу, что великая нашему сердцу утеха
Видеть, как целой страной обладает веселье; как всюду
Сладко пируют в домах, песнопевцам внимая; как гости
Рядом по чину сидят за столами, и хлебом и мясом
Пишно покрытыми; как из кратер животворный напиток
Льет виночерпий и в кубках его опененных разносит.
Думаю я, что для сердца ничто быть утешней не может¹⁵⁶.*

Поэт особенно гордился своим повествованием о событиях под Троей, своим умением представить их наглядно и убедительно. Это следует из слов Одиссея, обращенных к поэтическому alter ego Гомера: «Демодок, я превозношу тебя выше всех смертных. Тебя, должно быть, научила Муза, дочь Зевса, или же Аполлон — столь верно ты поешь о том, что выпало на долю ахейцев, сколь многое они совершили и претерпели, сколь много намучались, — слов-

¹⁵⁶ В оригинале певец выступает в единственном числе, и перед нами должна возникать картина города, где в разных почтенных домах скорее попеременно слушают одного и того же певца, нежели одновременно многих.

но ты сам был с ними или услышал от очевидца» (Od. VIII, 487–491). Само имя Демодок прозрачно и показательно: оно означает «чтимый в народе»¹⁵⁷.

Окружающий мир не утратил для Гомера своего интереса, но стал гораздо меньше его устраивать. Приобретенный авторитет и поэтическое искусство позволяли ему превратить свою неудовлетворенность в средство воздействия на умы и сердца своих слушателей. «Одиссея», можно сказать, сплошь представляет собой тактичное воспитание нравов, и самое существенное, что появилось в «Илиаде» на поздних стадиях, обусловлено, пожалуй, этическим императивом. До Посольства и сцены между Ахиллом и Приамом, до прощания Гектора с Андромахой и его торжественного погребения «Илиада» была захватывающей поэмой о подвигах, страстях, необратимых потерях, поэмой с различными персонажами, благородными и не очень, роскошными развернутыми сравнениями. Она и осталась такой, но одновременно выросла во что-то несравненно более значительное: в поэму о войне и мире, о человеческих отношениях и поступках, проявляющихся в ситуациях, где речь идет о жизни и смерти, о сочувствии и солидарности в противоположность надменности и бессердечию.

Условной иллюстрацией того, чем «Илиада» была и чем она стала, может служить сопоставление двух персонажей — Диомеда и Ахилла. В мелочах они обнаруживают необычайно много общего, но Диомед, в отличие от Ахилла, остается персонажем без психологии и без человеческой истории.

¹⁵⁷ Разумеется, в двух приведенных репликах Одиссея есть элемент пропаганды — Гомер вкладывает в уста знаменитого героя прославление поэтического искусства. Но если бы у поэта не было опыта восхищенного отношения к своему дарованию и к своей личности, такие реплики вышли бы претенциозными и фальшивыми. Характерно, между прочим, что Одиссей превозносит Демодока выше «всех смертных», а не выше «всех поэтов»: лучше допустить риторическое преувеличение, оправданное особенностями момента, нежели заставить Одиссея сказать, что есть какой-то поэт выше Гомера!

Пессимизм: crescendo

Не то чтобы среди подвигов, а так, скажем, в послужном списке Диомеда имеется следующее (VI, 12–17):

*Там же Аксила поверг Диомед, воеватель могучий,
Сына Тевфрасова: он обитал в велепной Арисбе,
Благами жизни богатый и друг человекам любезный;
Дружески всех принимал он, в дому при дороге живущий;
Но никто из друзей тех его от беды не избавил,
В помощь никто не предстал...*

Здесь, разумеется, нет никакого злорадства — лишь сдержанная горечь по поводу того, что жизнь устроена не вполне справедливым образом.

В «Одиссее» мы не раз сталкиваемся с мотивом изменения жизненных обстоятельств к худшему, а заключительная песнь «Илиады» проникнута глубоким экзистенциальным, социальным и в известной мере онтологическим пессимизмом. Это здесь появляются слова о том, что человеческие судьбы бывают двоякого рода: одним боги даруют радости наряду с горестями и потерями, а бывает, что люди получают в удел одни беды и тяготы (XXIV, 524–533). Социальный пессимизм вложен в уста человеку, потерявшему лучших из своих сыновей (XXIV, 260–262):

*Храбрых Арей истребил, а бесстыдники эти остались,
Эти лжецы, плясуны, знаменитые лишь в хороводах,
Эти презренные хищники коз и агнцев народных!*

Онтологический пессимизм сквозит в рассказе о безмерно жестоком наказании богами Ниобы и ее детей (XXIV, 602–617). Тут, впрочем, важны нюансы. Ахилл приводит историю Ниобы, чтобы убедить Приама не отказываться от пищи несмотря на все его горе. В очередной раз поэт и

его герой обнаруживают удивительный такт. Обращаться к Приаму с общими призывами вроде «надо продолжать жить, что бы ни послали нам боги!» было бы грубо и бессмысленно. Можно, однако, привести пример человека, чья потеря детей была еще более ужасной, чем у Приама. Что же касается стойкости как принципа, то об этом сказано в «Одиссее», но опять же формально не в виде призыва, а констатации (рассказа), как ведет себя человек, чья жизнь резко изменилась к худшему (XVIII, 134–135):

*Если ж беду ниспошлют на него всемогущие боги,
Он негодует, но твердой душой неизбежное сносит...*

Какого пессимизма в заключительной песни «Илиады» нет — это морального. Сострадание оказывается выше ненависти, великодушие — выше алчности, уважение к доблестному воину — выше вражды. В конце концов, все это в человеческих силах. И если боги, как напоминает история Ниобы, бывают порой чрезмерно гневливы и жестоки, то существенно, что в рамках действия «Илиады» свои лучшие качества они проявляют именно в заключительной песни, когда способствуют встрече Приама с Ахиллом и выдате тела Гектора.

«Илиада» Гомера и «Разрушение Илиона» Арктина Милетского

В археологическом музее Миконоса хранится двухметровый пифос с многочисленными рельефными изображениями (он был найден на этом острове в 1961 г.). Датируют изделие первой половиной VII в. до н. э. Изображение на горлышке сосуда часто воспроизводят: мы видим там огромного Троянского коня на колесах и находящихся в нем воинов. Другие сцены репродуцируются редко; они жуткие — не по манере

изображения, а по сюжету: убивают младенцев на глазах у простирающих руки в мольбе женщин. Как это понимать? Историки искусства предпочитают обходить молчанием этот вопрос и сосредотачиваются на попытках соотнести пару сцен (из сохранившихся двух десятков) с известными нам сюжетами. Можно ли интерпретировать замысел художника как намеренное отображение отвратительной стороны войны, как протест против прославления «разрушителей городов»? Размер пифоса, предполагающий публичное использование изделия, едва ли может служить возражением против такой интерпретации: мастер был явно незаурядным человеком не только в отношении своей позиции, но и как художник. В ту эпоху изображения на горлышке и тулове сосуда были никак не связаны между собой, его же работа дает редчайший пример единства темы для всех изображений на сосуде¹⁵⁸.

«Илиада» не описывала гибель Трои. Однако вполне возможно, что поэма Арктина «Разрушение Илиона» доставила художнику не только тему, но и в известной мере предопределила его позицию. О чем, в сущности, поэма Арктина? О том, как ахейцам удалось в конце концов захватить город, о том, какие при этом они совершили жестокости и святотатства, и о том, что Афина приготовила им суровое наказание. Да, там была сцена воссоединения Менелая и Елены, но там же Неоптолем убивал Приама у алтаря Зевса, Аякс Оирид совершал насилие над Кассандрой, а Одиссей сбрасывал со стены крошку Астианакса — сына Гектора и Андромахи. Поэма не завершалась мотивом избавления от многолетних трудов и потерь — напротив, флоту победителей поэт обещал страшную бурю.

У Арктина, несомненно, было чувство трагического. В «Эфиопиде» (под которой мы понимаем Мемнониду, без

¹⁵⁸ См.: Hurwit J. M. *The Art and Culture of Early Greece, 1100–480 B. C.* Ithaca; London, 1985. P. 173–176, esp. 175: «the era's boldest and most original narrator». Автор также говорит о намерении художника «передать атмосферу резни, сопровождавшую взятие Трои», но не уточняет, что тот хотел этим выразить.

Амазонии) он выстраивает неразрешимый, трагический конфликт. Правда, по сравнению с «Илиадой» этот конфликт в гораздо большей степени вырастает из случайного стечения обстоятельств, нежели из свойств действующих лиц. Его Ахилл до поры до времени разумно избегает встречи с Мемноном, его Антилох, как и подобает, бросается защитить Нестора; между тем Патрокл надевает доспехи, чтобы помочь боевым товарищам, — что далеко не так обязательно, как выручать родного отца, и не случайность, а непереносимость оскорбления ведет Ахилла к ситуации, в которой за отмщением, от которого немисливо отказаться, неизбежно следует его собственная гибель¹⁵⁹.

В «Эфиопиде» все уравновешено: оба героя, Ахилл и Мемнон, пришли под Трою в качестве союзников, они оба — сыновья богинь и оба удостаиваются подобающих посмертных почестей (собственно, оба освобождаются от смерти). Это история о героях, а не о людях. В «Илиаде» симметрия нарушена: только один — сын богини, у другого оба родителя — смертные. Зато он — защитник города. В отличие от прибывшего издалека союзника защитник города имеет здесь семью, которую можно показать и, показывая ее, перевести героическое измерение в человеческое.

В отличие от Гомера Арктин написал две поэмы о Троянской войне, а не одну. События в них столь близки по времени, что было бы нетрудно соединить их в одно повествование. Арктин благоразумно этого не делает — у него было развито не только чувство трагического, но и чувство драматического. «Эфиопида» — драматически совершенно законченная вещь, ее герои покинули этот мир. «Разрушение Илиона» отмечено по крайней мере тематическим единством¹⁶⁰. Но мы здесь видим (насколько можно судить

¹⁵⁹ Отчасти сходное сопоставление «Илиады» и «Эфиопиды» предлагает Вольфганг Шадевальдт.

¹⁶⁰ Аристотель, которому были доступны все поэмы Троянского цикла, в качестве «многосоставных» называет «Киприи» и «Малую Илиаду» (Поэтика, 1459a37), но не «Разрушение Илиона».

о несохранившихся произведениях) скорее искусную архитектонику, нежели богатство литературного содержания. «Эфиопида» доводит жизнь Ахилла до завершения, но нет причин думать, что там было много из ее предыстории. В «Илиаде», во всяком случае, иначе: мы расстаемся с Ахиллом незадолго до его предрешенной гибели; мы успеваем не только узнать его характер, но и услышать важные вещи о его матери, отце, воспитателе, нам даже дается зарисовка его «неловкого детства» (последняя характерным образом предстает перед нами в Посольстве, в воспоминаниях Феникса, т. е. в позднем слое «Илиады»). Поэмы Арктина предвосхищают драму, «Илиада» — роман Нового времени.

Арктин, оказавшийся столь чувствительным к неприглядной стороне войны, пришел лишь к онтологической растерянности. В отличие от Гомера он не нашел опору в пробуждении добрых чувств. «Разрушение Илиона» завершается на обещании божественного возмездия, а не на человеческом благородстве. То, что по сравнению с Арктином присутствует у Гомера, называется *гуманизмом*.

Порочащая Одиссея расправа с Астианаксом, конечно же, выпад Арктина против Гомера. Если кто-то думает, что эта сцена пришла из многовековой традиции о Троянской войне, то заметим (лишний раз), что в этой традиции не было даже Гектора. «Хитроумный» Одиссей разнообразных сказаний к умерщвлению сына Гектора и Андромахи не имел ни малейшего отношения. Гомер ответил на выпад Арктина песней Демодока о взятии Илиона (о ней шла речь в разделе «Жалость объяла бессмертных»)¹⁶¹.

¹⁶¹ «Малая Илиада» Лесха, посвященная в значительной мере тем же событиям, что и «Разрушение Илиона», была создана в том числе как альтернатива поэме Арктина. Она в более привлекательном свете представляет ахейцев и демонстрирует лояльность к Гомеру, о чем, в частности, можно заключить из ценного сообщения Павсания: «Гомер в Илиаде описывает гостеприимство, оказанное Антенором Менелаю и Одиссею, и что Лаодика была женою Геликаона, сына Антенора. Лесх говорит, что Геликаон, раненный в роковой ночной битве, был узран Одиссеем и жи-

Что есть истина?

В одном из развернутых сравнений «Илиады» говорится о том, что Зевс карает несправедливых людей и что люди, которые гонят правду, «не считаются с богами» (XVI, 384–393):

*Словно земля, отягченная бурями, черная стонет
В мрачную осень, как быстрые воды с небес проливает
Зевс раздраженный, когда на преступных людей негодует,
Кои на сонмах насильственно суд совершают неправый,
Правду гонят и божией кары отнюдь не страшатся:
Все на земле сих людей наводняются быстрые реки,
Многие нависи скал отторгают разливные воды,
Даже до моря пурпурного с шумом ужасным несутся,
Прядая с гор, и кругом разоряют дела человека, —
С шумом и стоном подобным бежали троянские кони.*

Зевс, по собственному почину карающий преступных людей, — а именно людей, преступно распоряжающихся властью, — для «Илиады» нечто необычное. Многие ученые усмотрели в приведенных стихах чужеродный элемент, поскольку боги «Илиады» сами не без греха и далеко не последовательно заботятся о справедливости. Логика этих ученых обнаруживает другое отношение к истине, нежели то, что было свойственно Гомеру. Они сформировались в эпоху идеологий, призванных обеспечить поддержку партиям и чувство солидарности разбросанным по территории обширных государств индивидам. Их учили хранить верность мировоззренческим системам. Но гомеровский Зевс не может систематически выступать блюстителем справедливости — по той простой причине, что это расходилось бы с правдой жизни. Ей наш поэт остается-

вым выведен из боя» (X, 26, 3; пер. С. П. Кондратьева с незначительными изменениями; F 22 West).

ся верен всегда. Он умеет так выстроить ход действия, что его герои с полной убедительностью проявят лучшие человеческие качества; он нарисует сцены, вызывающие у мыслящих и чувствующих людей однозначные и сильные нравственные реакции, и у него нет причин разменивать свое искусство на лозунги и назидания. Поэтому не следует удивляться своего рода единственности приведенной тирады, это так и должно быть. Поэт выражает свои чувства и заявляет о своей позиции, но он не правит в угоду им действительность.

Гесиод, в отличие от Гомера, может себе позволить заявить, что «никогда правосудных людей ни несчастье, ни голод не посещают» (Труды и дни, 230–231), но он работает в дидактическом жанре, и пережитая лично им несправедливость делает допустимыми в его устах патетические преувеличения. Жанр Гомера повествовательный, он описывает жизнь (или как бы жизнь), и ему не пристало искажать ее. И дело тут не только в ограничениях для выражения личной позиции, налагаемых жанром на автора героического эпоса. В конце концов, если надо, поэт влагает какое-то важное заявление в уста подходящего к тому героя. Для поэта, конструирующего подобие жизни, вопрос об истине сплошь и рядом выходит за рамки типических ситуаций, к которым приложимы типические предписания и моральные максимы. Вопрос об истине у него относится к правильности или неправильности *поступков* в сложных, индивидуальных, неповторяющихся обстоятельствах. Выбирать приходится не между соблюдением или нарушением правила, а между верным и неправильным поступком. Так, знаменитая реплика Гектора, заявляющего, что ему нет дела до того, с какой стороны летят птицы, и что «знаменье лучшее всех — за отечество храбро сражаться» (XII, 243), не означает, что Гомер выдвигает принцип игнорирования божественных знамений (ряд примеров в «Одиссее» определенно показывает, что это не так). Речь идет о другом. Гектор чувствует, что ему помогает сам Зевс, и он безусловно прав, когда отказывается останавливать удач-

но разворачивающееся наступление из-за посторонних событий, значение которых должен истолковывать птицегадатель; при этом было бы неприличным просто проигнорировать слова соратника о неблагоприятных знаменьях, и Гектор находит едва ли не единственный ответ, который в данных обстоятельствах выглядит привлекательным и убедительным.

Сходным образом следует подходить и к реплике Одиссея: «Нет в многовластии блага» (II, 204). Вполне возможно, что поэт сочувствовал царской власти как институту. Но приведенные слова не означают утверждение монархического принципа (подразумевающее неприятие альтернативных форм правления) или же принципа военного единоначалия (с одной стороны, это было бы тривиальным, а с другой — парадоксальным, коль скоро в «Илиаде» описывается война, которую ведет союз вождей и в которой именно верховный предводитель обнаруживает склонность к неверным решениям). Перед нами *правота момента*; слова Одиссея — это то, что безусловно уместно в данной ситуации. Это ответ искусному демагогу, разрушающему доблесть и воинскую дисциплину.

Мы видели, сколь ощутимо представлено в «Илиаде» позитивное противопоставление мирной жизни войне. Делает ли это ее автора пацифистом? Едва ли. Ничто в жизненном опыте Гомера и его современников не располагало к заключению, хотя бы надежде, что войну можно изгнать из человеческой жизни. Если так, то быть принципиальным противником войны оказывалось не многим разумнее, чем быть принципиальным противником кораблекрушений. У художника, изобразившего на поверхности огромного пифоса взятие Трои, и у Арктина мы усмотрели протест против прославления «разрушителей городов», но мы склонны констатировать у них скорее онтологическую растерянность, нежели пацифизм. Гомер же стремится улучшить то, что можно улучшить, — наше отношение к другим людям, определенным действиям и ситуациям, но он далек от того, чтобы переделывать фундаментальные

основы социальной жизни. Такого рода установка впервые получит отчетливое выражение лишь у Платона (который, признавая Гомера гением, выгонит его из своего идеального государства).

Вместе с тем вопрос об оправданности войны против Трои, предполагающей в качестве исхода тотальную расправу над всеми ее жителями, должен был по мере продвижения «Илиады», а также вследствие появления поэмы Арктина представлять в сознании поэта со все большей настойчивостью. На раннем этапе он решался сравнительно просто. В той части VI песни, которая является продолжением Диомедии, Менелай готов сохранить жизнь молящему о пощаде вражескому воину (52–65):

*Храбрый уже помышлял поручить одному из клеветов
Пленника весть к кораблям мореходным, как вдруг Агамемнон,
В встречу бегущий, предстал и грозно вскричал Менелаяю:
«Слабый душой Менелай, ко троянцам ли ныне ты столько
Жалостлив? Дело прекрасное сделали эти троянцы
В доме твоём! Чтоб никто не избег от погибели черной
И от нашей руки; ни младенец, которого мать
Носит в утробе своей, чтоб и он не избег! да погибнут
В Трое живущие все и лишённые гроба исчезнут!»
Так говорящий, герой отвратил помышление брата,
Правду ему говоря; Менелай светлокудрый Адраста
Молча рукой оттолкнул; и ему Агамемнон в утробу
Пику вонзил; опрокинулся он, и мужей повелитель,
Ставши ногою на перси, вонзенную пику исторгнул.*

Отчасти перед нами уже тот поэт, который сочинит не только первый, но и последний вариант «Илиады». Благородный Менелай готов проявить сострадание, но его останавливает алчный, заносчивый и вздорный «предводитель народов» — тот, кого при случае ставят на место и Ахилл, и Диомед, — и это Агамемнон, а не Менелай наносит смертельный удар молящему, однако Менелай отступает перед

логикой старшего Атрида. Поэт с самого начала высоко ценит благородство и милосердие, но вопрос о том, сколь уместно великим воинам участвовать в осаде, которая приведет к массовой резне, им не допускается. И это понятно: он еще не успел погрузиться в жизнь этих троянцев, на них его эмпатия еще не распространилась. Его нравственное чувство удовлетворится тем, что он напоминает могущественным людям, что за их безответственный разбой (вроде учиненного Парисом), возможно, придется отвечать целому городу.

Однако со временем, как мы помним, отношение к Трое меняется: город и ее владыка Приам объявляются любезными Зевсу, а защитник Трои Гектор все больше выступает на передний план и все более предстает не просто как самый грозный из числа врагов, но и как носитель лучших человеческих качеств. Хороша ли в таком случае война, в которой погибнет любезная Зевсу Троя и такой человек, как Гектор? Частичным решением явилось изменение баланса между сценами, в которых ахейцы наступают и в которых они *обороняются*. К подвигам Диомеда прибавились длительные и упорные бои за корабельную стоянку, за тело Патрокла; мы то и дело видим ахейцев в трудах и испытаниях¹⁶².

А что же Ахилл, который прямо говорит, что перед ним «ни в чем не виновны трояне» (I, 153)? Его оправдание не только в том, что со смертью Патрокла ситуация меняется, но и в том, что он не будет участвовать во взятии и разгроме Трои: ему суждено погибнуть раньше. Оно также в том, каким невыносимым и безутешным показано его горе. Поэт не

¹⁶² Кое-что из этого было в поэме, разумеется, с самого начала — как и выдвигание на передний план Патрокла, гибнущего ради товарищей. Мы нигде не приписываем Гомеру коренного изменения взглядов и мироощущения — лишь эволюцию в определенном направлении. Так и тирада о Зевсе, который гневается на людей, гонящих правду, происходит из ранней XVI песни, и присутствие в этой тираде мощного развернутого сравнения также указывает на то, что она относится скорее к раннему или среднему, нежели позднему периоду гомеровского творчества.

дает нам повода задуматься, правдоподобно ли, чтобы воин *так* страдал, потеряв друга, мы принимаем это как данность.

Примирение с войной, которая закончится ужасным (хотя и в определенном отношении справедливым) образом, происходит еще посредством смещения акцентов. В заключительной трети поэмы наше внимание сосредоточено не на том, кто победит, а на главных героях и их близких. И здесь с истиной все в порядке.

Истина — это воздание должного, это оценка человека в соответствии с тем, что он действительно заслужил. Поэт не может сделать так, чтобы один из главных героев не убил другого. Их столкновение трагически неразрешимо: Гектор должен защищать город, Ахилл — отомстить за друга. Поэт делает то, что в его власти. Заключительная песнь — кульминация не только истории Гектора, но и истории Ахилла. Одному даруется честь всенародного погребения, другому — честь проявить высшее великодушие.

И великодушие Ахилла вознаграждается не только за пределами действия поэмы — в нашем признании. В начале XXIV песни Ахилл ворочается с боку на бок, никак не может успокоиться на своем ложе, вскакивает, то запрягает, то распрягает лошадей, волочащих по полю тело убитого врага. А когда мы расстаемся с нашим героем, он мирно спит, и рядом с ним красавица Бризеида. Перед этим Ахилл обещает Приаму, что перемирие продлится, сколько нужно, и чтобы уверить старца, ласково берет его за руку (XXIV, 668–676).

Принцип уместности

Верность правде жизни, реализм и восприятие нравственных истин как относящихся скорее к поступкам конкретных людей в конкретных ситуациях, нежели к отвлеченным моральным предписаниям, находят в поэтике Гомера соответствие в уместности, с которой важные реплики и поступки отдаются подходящим персонажам. Приам не просто ста-

рик, жалующийся на жизнь: его личные потери дают ему полное право на жалобы. Ахилл, сын богини, которому открыт его собственный жребий, лучше, чем кто-либо другой из героев «Илиады», может знать, какого рода судьбы Зевс посылает людям. Ахилл вправе решать за войско вопрос о перемирии для должных похорон Гектора, ибо он — сильнейший воин, с ним обошлись несправедливо и он пережил тяжелейшую утрату. Великодушие по отношению к врагу (Приам свободно покидает ахейский стан и получает то, за чем он пришел) исходит от нападающей стороны, а не от тех, чьему городу грозит порабощение и уничтожение.

В разделе об аристократизме «Илиады» мы привели три отрывка, в которых Сарпедон, Гектор и Ахилл говорят о славе как о ценности, за которую можно отдать жизнь. Эти речи не являются безличными выдержками из учебника аристократической этики, они опять же розданы подходящим героям. Сарпедон никоим образом не причастен к похищению Елены, он не троянец, он выполняет свой союзнический долг. Гектор — троянец, но он не сторонник похищения чужих женщин, он преданно любит свою; он — защитник сограждан от напавшего на них войска. Ахилл — единственный среди всех ахейцев и троянцев, кто заранее знает, какой будет его жизнь и судьба в зависимости от того, останется ли он под Троей или нет.

Поэт во времени и вне времени

Гомер не был неограниченным гением. Напротив, он имел огромный успех среди современников и ближайших к нему поколений. Вместе с тем мы не раз отмечали наличие в его поэмах явлений, необычных для античной литературы, но близких или созвучных литературе Нового времени. Нашим первым примером такого рода было появление в одном из гомеровских сравнений честной женщины, которая прядет шерсть на продажу, чтобы прокормить детей, и строго

следит за тем, чтобы шерсть была взвешена безукоризненно точно. Мы видели, что поэта вообще интересует то, как складываются людские судьбы, и это относится не только к могучим воинам, но и к самым обычным людям, а особенно — к женщинам и старикам. Последнее как бы понятно: какие-то части «Илиады» и «Одиссеи» поэт сочинял, будучи сам уже в преклонном возрасте. А женщины? Ни один греческий писатель не уделит им столько подлинного внимания и душевного сочувствия, как Гомер.

Удивителен и его Ахилл: сопоставимой психологической разработки характера не появится вплоть до девятнадцатого века. При этом изображение сложных душевных движений в «Илиаде» не ограничивается центральным персонажем. Смертельно раненный Гектор молит победителя не оставлять его тело на растерзание псам, но выдать для погребения троянцам. Он получает отказ. Испуская дух, Гектор обращается к Ахиллу с такими словами (XXII, 356–357):

*Знал я тебя; предчувствовал я, что моим ты молением
Тронут не будешь: в груди у тебя железное сердце.*

У Гомера все настолько убедительно, что мы даже не задумываемся о том, сколь неожиданно в столь раннем произведении литературы встретить героя, предающегося в предсмертные минуты рефлексии, — как и героя, чье поведение предстает формально непоследовательным (знал, а все-таки молил), но психологически совершенно достоверным.

Мы отмечали поразительную тактичность Ахилла в сцене с Приамом или в эпизоде, когда он дает послам понять, что настало время отправляться обратно. А вот другой из числа главных гомеровских героев. В разговоре с Амфиномом Одиссей, выдающий себя за некогда богатого и преуспевавшего, а теперь обнищавшего чужестранца, хочет побудить молодого человека своевременно покинуть компанию женихов Пенелопы. Он рассуждает о том, сколь стремительным может быть переход от благополучия к жалкому

состоянию, и, в частности, говорит о том, что он некогда вел себя как заносчивый и незаконный человек, рассчитывающий на свое богатство и поддержку отца и братьев (XVIII, 130–140). Дать знатному юноше совет покинуть общество таких же, как он, женихов, потому что общество это ведет себя недостойно и незаконно, — задача чрезвычайно деликатная. Человек, не наделенный для таких советов очевидным статусом, вправе выступить с ними только на каких-то очень особых основаниях — в частности, заявив, что некогда он сам, дезориентированный своим благополучием и положением, вел себя недостойно и теперь сожалеет об этом.

Впечатляет не только такт, но и само заявление. Современная культура учит нас признавать свои ошибки и проступки, и тем не менее каждый из нас знает, как это бывает трудно сделать нам самим и людям, от которых мы этого ждем. Традиционным культурам подобные установки в целом не свойственны. Однако приведенный пример осознания и признания собственной неправоты у Гомера не является исключительным. Гектор (которого мы опять же застаем в состоянии рефлексии) признает, что зря он, возражая Полидамасу, настоял на том, чтобы троянцы остались на ночь в поле, а не укрылись за городскими стенами: его ошибка дорого обошлась согражданам (XXII, 101–104). Одиссей публично признает, что он легкомысленно дразнил Полифема, — да и в пещеру его полез лишь из-за тщеславия. Он жалеет о победе в состязании с Аяксом, приведшей к смерти последнего.

Сцена между Одиссеем и Аяксом в загробном царстве стала знаменитой еще в древности. По тонкости и психологической точности она едва ли уступает чему бы то ни было в литературе Нового времени. Гектор оказывается не в столь сложной ситуации, но и он ведет себя совершенно «по-современному», когда и не принимает, и не отвергает самобичевание Елены, а переводит разговор в прагматический план (первое делало бы бессмысленной борьбу, которую ведет Гектор, — выдать «недостойную» ахейцам и дело с концом; второе одновременно означало бы и оправдание

поступка, не заслуживающего оправдания, и проявление черствости по отношению к раскаянию Елены).

Душевная тонкость, которую мы обнаруживаем у поэта и его героев, может быть охарактеризована как частное проявление цивилизованности. Гомеровские поэмы создавались в эпоху становления цивилизации, на переходе от прежнего состояния политического хаоса и социальной фрагментации. Ценности цивилизованного образа жизни были относительно новы, актуальны и интересны; к тому же поэт, лишившийся зрения, оказался в них кровно заинтересован. Цивилизация относится к искусству жить сообща, а не к насилию, произволу, лжи, подчинению, унижению. Именно это искусство культивировало Новое время и его литература.

Изобразительная, психологическая тонкость Гомера, близкая литературе Нового времени, должна быть все же особой природы. Здесь нам следует обратить внимание на то, что объединяет Гомера с ее творцами. И у него, и у них занятие литературой становится основным содержанием жизни. В древности такое было редким. Мы можем назвать Софокла, Еврипида, Аристофана, присоединить к ним при желании Пиндара или еще несколько лирических поэтов, которых в любом случае придется оставить в стороне в силу жанровой отдаленности их произведений от гомеровских поэм. Драма, особенно трагедия, этим поэмам, конечно же, ближе. Но вот огромная разница: Софокл и Еврипид ежегодно сочиняли по четыре новых и совершенно законченных произведения, а Гомер над главными из своих сочинений трудился много лет, над «Илиадой», наверное, несколько десятилетий. Он имел время вжиться в обстоятельства и нрав своих персонажей, и благодаря присущей ему эмпатии это действительно происходило. И вот доказательство: психологически сложное поведение свойственно именно главным его героям, и в «Илиаде» оно появляется преимущественно в позднем слое — в Свидании Гектора с Андромахой, Посольстве, Выкупе.

В античной литературе впоследствии не оказалось жанров, побуждающих автора по-настоящему погружать-

ся в жизнь своих героев. Но именно так до недавнего времени писалась европейская и следовавшая ей художественная проза. Показательно, что после многовекового перерыва Гомер не на словах, а на деле заново становится важнейшим классиком в конце XVIII — начале XIX в., когда набирает силу литература, основанная на мобилизации возможностей творческого воображения, литература, способная конструировать свой последовательный, внутренне убедительный мир, литература, где главным жанром становится роман¹⁶³.

¹⁶³ Эта книга была уже написана, когда, листая том Платона, я наткнулся на слова, прочитанные достаточно давно, чтобы я их успел забыть. Они показывают, до какой степени афинян того времени притягивали те же эпизоды и те же особенности гомеровской поэзии, которым и здесь уделено особое внимание. Вот отрывок из платоновского диалога, где Сократ вопрошает Иона, выступающего здесь в качестве знаменитого исполнителя и толкователя гомеровских поэм: «Скажи мне вот что, Ион, не утаивай от меня того, о чем я тебя спрошу. Всякий раз, как ты хорошо исполнишь поэму и особенно поразитесь зрителей рассказом о том, как Одиссей вскакивает на порог, открывая себя женихам, и высыпает себе под ноги стрелы, или как Ахилл ринулся на Гектора, или что-нибудь жалостное об Андромахе, о Гекубе или Приаме, в уме ли ты тогда или вне себя, так что твоей душе в исступлении кажется, будто она находится там, где вершатся события, о которых ты говоришь, — на Итаке, в Трое или еще где-нибудь?» (Ион. 535 b–c; пер. Я. М. Боровского).

Заключение

Возможно ли решение гомеровского вопроса?

На протяжении всей нашей работы мы последовательно исходили из того, что «Илиада» и «Одиссея» создавались одним автором, и отстаивали это представление. Теперь уместно подчеркнуть то, что уже не раз высказывалось мимоходом: аналитики проделали чрезвычайно важную работу — в частности, по вычленению отдельных вкладов в «Илиаду», и наше исследование на эту работу опирается¹⁶⁴. Другое дело, что картина сочинения «Илиады» несколькими авторами, по кусочкам, не только странная (поэты, вместо того чтобы создавать разные произведения, один за другим переделывают одно и то же), но и расходится с известными фактами: на деле мы видим, что поэты сочиняют новые поэмы об эпизодах Троянской войны, и если некоторые из этих поэм потом дописываются, то не произвольными кусочками, а так, чтобы соединить воедино звенья цикла. К тому же подход аналитиков подразумевает наличие вплоть до времени Писистрата (ок. 546–527 гг. до н. э.) какого-то бесхозного достояния, в которое вторгаются разные анонимы, чему противостоит тот факт, что поэтические тексты фиксировались в письменном виде по меньшей мере уже за сто лет до этого, во времена

¹⁶⁴ Ср.: *Goold G. P. The Nature of Homeric Composition*. P. 19: “Indeed, it may be said once and for all that Analytical Scholarship in general, when freed from stultifying shackles of multiple authorship, invariably projects a more satisfying and convincing picture of the *Iliad* and the *Odyssey* being put together than either the Unitarian or the Oralists schools”.

Гесиода и Архилоха. Подразумеваемое аналитиками положение вещей особенно удивительно для культуры, проникнутой агональным духом и отлично знающей притязание на авторство. Тенденция эпоса к формальной анонимности здесь не должна дезориентировать — ведь согласно молчаливой конвенции, эпический поэт не выдумывает, а правдиво — благодаря Музам — излагает великие деяния и события далекого прошлого. Скорее показательно то, что даже при этом почти за всеми поэмами цикла закреплены определенные авторы.

Унитарии, со своей стороны, апеллируют к тому, что им кажется самоочевидным и достаточным, — к художественной, в особенности композиционной, целостности «Илиады». На вопрос о природе многочисленных случаев известной непоследовательности в гомеровском повествовании многие из них довольствуются ответом в том духе, что поэт «перерабатывал старый материал, подчиняя его своему замыслу, но не в силах был уничтожить все следы разнородности использованного им материала»¹⁶⁵. Подобный ответ является слишком общим и непоследовательным, коль скоро совершенство «Илиады» выступает решающим аргументом, но само это совершенство оказывается не без существенных изъянов. К тому же на этом пути унитарии в согласии с аналитиками и сторонниками школы устной импровизации молча постулируют такое знание о «перерабатываемом старом материале», которого у нас в действительности нет. Прямо не высказывается, но раз за разом выступает в конкретных интерпретациях, выдвигаемых сторонниками всех этих направлений, представление о том, что будто бы весь основной набор мотивов, сюжетных ходов, персонажей, подробностей, выступающих у Гомера и в других поэмах цикла, веками хранился на складе эпической традиции. Для одних этот склад — совместное владение некой, почти что вневременной, артели импровизирующих аэдов, для других Гомер — человек, который навел тут порядок (правда, не до

¹⁶⁵ Тронский И. М. История античной литературы. С. 54.

всего дошли руки), для третьих — на этом складе попеременно хозяйничали все кому не лень, перекладывая материалы с полки на полку, часто несуразным образом. Мы здесь предложили другой взгляд, согласно которому весьма значительная часть всех элементов, связанных с повествованием о Троянской войне и последующей судьбе ее героев, не наследие традиции, а творение Стасина, Арктина, Гомера, Лесха, Агия, бывших более или менее современниками. В одном весьма существенном отношении мы следовали работам Гулда и Уэста, соединившим позиции унитариев с методами аналитиков и приведшим многочисленные доводы в пользу представления о том, что важнейшие вставки в «Илиаду» были сделаны самим автором. Однако наши предшественники не указывают логики расширения, доработки и переработки поэмы, а Уэст к тому же отрицает принадлежность «Илиады» и «Одиссеи» одному автору. Так что нам было что добавить. Разумеется, то новое, что было внесено в гомеровский вопрос в этой работе, требует дальнейшего обоснования и критической проверки со стороны специалистов.

Словом, все здесь непросто. Будучи еще новичком в дебатах вокруг Гомера и вместе с тем участником гарвардского гомеровского семинара (весной 1992 г.), я однажды завел речь о той самой очевидной целостности, указывающей на единственность автора и прижизненную письменную фиксацию произведения. В ответ Грегори Надь спросил меня, почему я не допускаю, что установка на целостность композиции сложилась еще на устной стадии бытования эпоса, что она достаточно рано оказалась встроенной в греческую эпическую традицию¹⁶⁶. Тогда я не нашел, что ответить. И если теперь приведенное возражение я попытался бы обратить на пользу точки зрения унитариев (ведь на устной стадии стройная композиция могла быть реализована лишь для поэмы значи-

¹⁶⁶ Ср.: *Nagy G. The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry. Revised edition. Baltimore; London, 1999. P. XI: "There is no evidence to support the assumption that oral poetry is by nature unsystematic"*.

тельно меньшего объема, чем «Илиада», а конструирование цельной композиции для огромного целого на основе самодостаточных частей представило бы особую трудность), то тем не менее опыт этой полемики (столь же дружественной, сколь и решительной) предупредил меня раз и навсегда от иллюзии нахождения убедительного для всех довода в спорах о происхождении «Илиады» и «Одиссеи».

У Грегори Надя имелся, как оказалось, почтенный предшественник. Вот что пишет Гёте Шиллеру 2 мая 1798 г.: «Простите мне высказывание словно бы в духе горизонтов, однако мне с каждым днем становится все понятнее, как можно было, обладая лишь заурядным талантом, а то даже просто известным умом, составить из огромного запаса гениальных творений рапсодов те два произведения, которые сохранились до нашего времени. И в самом деле, что мешает нам допустить, что эти связность и цельность были уже в самом высоком смысле подготовлены требованиями поэтического духа самих рапсодий?»¹⁶⁷

Извинения Гёте по поводу некоторой солидарности с воззрениями горизонтов (под которыми здесь имеются в виду сторонники Вольфа) вызваны тем, что Шиллер в письме от 27 апреля 1798 г. высказался совсем в ином духе: «Мое здоровье улучшается теперь с каждым днем, однако я все еще не могу обрести настроение, необходимое для работы. Зато я читаю сейчас Гомера, испытывая совершенно новое чувство удовольствия, чему немало способствуют замечания, которые Вы высказали мне. Здесь поистине плывешь в каком-то поэтическом море, и это ощущение не покидает тебя и на мгновение; здесь все идеально при том, что все чувственно-правдиво. Вообще же тому, кто внимательно прочитает несколько песен подряд, неизбежно покажется варварской мысль о последовательном присоединении друг к другу произведений рапсодов и о разнородности их происхождения, ибо великолепная последовательность и

¹⁶⁷ Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка. М., 1988. Т. II. С. 88.

взаимообусловленность целого и его частей принадлежат здесь к числу самых действенных красот»¹⁶⁸.

Гёте понадобилось две недели, чтобы все-таки склониться на сторону Шиллера. 16 мая он пишет по поводу «Илиады» следующее: «Я теперь более, чем когда-либо, убежден в единстве и целостности поэмы». А затем следуют слова, которые мы не решаемся ни принять, ни отвергнуть: «Впрочем, ни сейчас, ни в будущем не найдется человека, который был бы в состоянии разрешить этот вопрос»¹⁶⁹.

Творческая биография Гомера

Суммируем то, что мы можем сказать о Гомере как о поэте, создававшем свои произведения в определенных исторических условиях и определенных жизненных обстоятельствах.

Юность Гомера, очевидно, пришлась на время, когда в разных центрах греческого мира обнаружился огромный интерес к эпическим песням. Отдельные представители знати возводили к воспевавшимся героям свои родословные, но существенней было другое. В атмосфере возросшей политической стабильности и хозяйственного подъема настоящее выглядело привлекательней недавнего прошлого, будущее не страшило, люди, говорившие по-гречески, проникались — как бывает с обществом, находящемся на подъеме, — чувством солидарности и воспевали подвиги общих предков. Греческий мир вступил в период формирования панэллинской идентичности и консолидации. Он стал широким, и в нем появилась слава (которой нет в мире, состоящем из мелких, обособленно живущих поселений). В условиях относительно мирной жизни и свободного от пиратов моря стали возможными многолюдные собрания людей, перед которыми состязались аэды. Перспектива обретения

¹⁶⁸ Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка. М., 1988. Т. II. С. 81.

¹⁶⁹ Там же. С. 98.

славы притягивала не только честолюбивых, но и подлинно одаренных людей, включая и таких, что занимались поэзией для собственного удовольствия, а не потому, что у них не было других способов прокормить себя. Это выводило эпическую поэзию из рутинной косности.

В поколении Гомера эпическое искусство соединилось с искусством письма. Перспектива письменной фиксации способствовала созданию масштабных произведений, объем и сложность которых не были детерминированы необходимостью уложиться в рамки одного или нескольких сеансов декламации; эта перспектива меняла также масштаб славы, на которую мог рассчитывать творец, среди современников и особенно потомков. Появление нового жанра — письменной поэмы — усилило состязание поэтов, обогащая его участников стимулами и идеями.

Совпадение общегреческой моды на эпические сказания с активностью такого относительно могущественного центра, как Аргос, вызвало к жизни проект увековечивания в эпосе славы Аргоса и аргосцев. Молодой Гомер был участником этого проекта. Он сочинил обширную поэму, воспевавшую Аргос, — «Фиваиду». Вероятно, под влиянием поэмы Стасина, посвященной возникновению Троянской войны, и поэмы Арктина, в которой описывался эпизод этой войны, завершавшейся гибелью Ахилла, Гомер принимается за «Илиаду». Его новая поэма наряду с чисто художественными задачами служила и прославлению связанных с Аргосом данаев и аргивян. В основу сюжета была положена тема гнева Ахилла, очень удобная для того, чтобы на место отстранившегося главного героя временно выступил аргосец Диомед. Такой сюжет превосходно подходил для дальнейших дополнений. Он позволял более слабой и обреченной стороне некоторое время одерживать верх. Он также допускал многочисленные вставки о новых единоборствах и военных приемах: каркас сюжета от этого не разрушался.

Под влиянием «Возвращений» Агия из Трезена Гомер берет за «Одиссею». Около этого времени Гомер переживает драматические события в своей жизни: он теряет зре-

ние и становится зависимым человеком, его социальный статус существенно понижается. С поэтом, правда, остаются его дар и уже приобретенная слава (сам факт, что поэт многократно обращался к расширению «Илиады», свидетельствует об успехе ее ранней версии). Хрупкое положение знаменитого, но зависимого человека сделало автора «Одиссеи» внимательным к самым разным аспектам общественного устройства, сделало его наблюдателем и тактичным воспитателем нравов; героическая поэзия соединилась с отображением повседневной жизни, которая стала частью поэтического мира. Готовность вживаться в чужие радости и несчастья свойственны были Гомеру всегда; пережитые потери сделали его в особой степени открытым к состраданию. Из поэмы о трудных испытаниях и увлекательных приключениях на затянувшемся пути из-под Трои на Итаку «Одиссея» постепенно развилась в произведение, характер которого определяет сочувствие к человеку, на долгие годы отрезанному от дома и ищущему путь домой. Сочувствием отмечены и истории Евмея, навсегда оторванного от родных и от дома, Лаэрта, сменившего царский образ жизни на неухоженную трудную старость, и даже Агамемнона — более не заносчивого, а предательски убитого пастыря народов. Между тем его собственная и другие поэмы, связанные с Троянской войной, пользовались большим успехом. И поскольку «люди любят новые песни», Гомер продолжал обогащать «Илиаду» дополнениями. При этом эфемерные задачи, вроде прославления Аргоса, давно отступили на задний план и, напротив, значение приобрела панэллинская перспектива, в которую ахейцы, судя по всему, вписывались намного лучше, чем данаи или аргивяне.

Процесс расширения «Илиады» растянулся, по-видимому, на десятилетия. В поэму стали проникать мотивы и настроения, характерные для «Одиссеи». В определенный момент Гомер подверг «Илиаду» существенной переработке. Его особая чувствительность к горю, потере, страданию и постепенно сформировавшееся в нем стремление к воздействию на сердца и умы людей позволили появиться уди-

вительному финалу, отдающему последнее читательское сочувствие главному противнику ахейцев. Вместе с нынешней концовкой появились Прощание с Андромахой, Посольство, Отречение от гнева; Гектор стал образцовым героем, а Ахилл приобрел трагическую многомерность.

Объясняя чудо

Итак, в чем причина того, что «Илиада» оказалась столь исключительным произведением?

В том, что историческая обстановка, в которой формировался и действовал Гомер, была чревата появлением гения. «Илиада» и «Одиссея» явились первыми манифестациями масштабного культурного расцвета архаической эпохи (VII–VI вв. до н. э.). Это было не просто продвижение от эпохи относительной творческой бедности к эпохе творческих достижений. Это был переход от полуварварского состояния к цивилизации, от эфемерного существования — к историческому. Сложились те формы, которые станут характерными для античной, а потом и западной цивилизации: появилась (впервые в мировой истории) литература как стержневой элемент культуры, как нечто, без чего не существует идентичности данного общества, как соединяющее обитаемые пространства и поколения средство общения по поводу условий, характера и целей человеческого существования (Гомер, Гесиод, Архилох, элегические поэты); в частности, появилась лирическая поэзия, выражающая чувства и мысли отдельной творческой личности (Архилох, Алкей, Сапфо и другие); возникла традиция аргументированной интерпретации окружающего мира — философия и теоретическая наука (Фалес, Анаксимандр и их последователи); наметился (в полной мере осуществленный лишь в V в., в рамках следующего культурного расцвета) переход от искусства, довольствовавшегося орнаментами, символами и схематичным изображением действующих лиц тех или иных сцен, к искусству, подражающему жизни, стремя-

щемуся по возможности точно и тонко отобразить наш зрительный, эмоциональный и интеллектуальный опыт.

В том, что автор «Илиады» опирался на многовековую поэтическую традицию, накопившую ряд выразительных художественных приемов и, в частности, богатый репертуар ярких сравнений.

В том, что он состязался с современными ему поэтами, и в том, что был лучше других подготовлен к созданию серьезного, вызывающего глубокий отклик произведения: с одной стороны, он обладал редким даром эмпатии, способностью вживаться в ситуацию любого живого существа; с другой стороны, по мере обретения уверенности в значительности собственного творчества в нем крепло стремление к воздействию на сердца и умы тех, к кому он обращался.

В том, что автор «Илиады» трудился над ней в течение огромного периода своей жизни. Это позволило ему создать поэму, соединившую энергию и мировосприятие молодого человека с глубиной человека зрелого, поэму, вобравшую редкий опыт человека, прожившего жизнь в разных социальных статусах и ставшего равно открытым ценностям, выстроенным на примате мужества и доблести, и ценностям, основанным на императиве сочувствия и сопереживания. Эпические поэты воспевали героев, совершающих подвиги; «Илиада» же стала поэмой о подвигах и сострадании. Вкус к разработке сцен мирной жизни, сложившийся у поэта в ходе работы над «Одиссеей», способствовал обогащению «Илиады», превращению ее из поэмы о войне в поэму о войне и мире. Возможность прибегнуть к письменной фиксации произведения делала многолетнюю работу оправданной, а запись «Илиады» при участии автора уберегла поэму от последующих существенных искажений.

В том, что проявившиеся в творчестве Гомера такие черты его мировосприятия, как способность восхищаться любым мастерством или достижением, неподдельный интерес к самым разным жизненным и житейским обстоятельствам, а вместе с тем критическое восприятие социальной действительности и верность правде жизни оказались в отношениях

резонанса с историческим состоянием греческого общества на переходе от хаоса и прозябания «темных веков» к консолидации и относительному процветанию VIII–VII вв. Ведь в мире, меняющемся к лучшему, пробуждается интерес к тому, что происходит вокруг, и в то время как сами перемены порождают новые взгляды и столкновение мнений, общество, оказавшееся в ситуации самоопределения, расположено скорее к правдивому, нежели искаженному отображению действительности; расположено оно и к постановке экзистенциальных вопросов. Опять же поэт, который в молодые годы по своему складу соответствует духу времени, получает особые шансы на успех и признание; его силы крепнут, его творчество становится богаче и смелее, его личный взгляд получает все большее значение. Концовка «Илиады» и логически связанные с ней разработки главных героев абсолютно нетривиальны. Они выстроены на основе личной позиции поэта, который при этом не уводит нас в свой особый, причудливый мир, но конструирует художественную картину, соответствующую нашим представлениям о людях и их поступках. Еще и поэтому его произведение оказывается столь интересным и вызывает столь глубокое сопереживание.

В том, что эволюция личного опыта поэта от полагающейся на себя и успешной молодости к трудной ситуации ослепшего, зависимого и стареющего человека, ищущего опору в добрых чувствах и нравах, оказалась конгруэнтной эволюции опыта исторического. В «Илиаде», с одной стороны, отразилась энергия минувших бесшабашных и отчаянных веков, отмеченных натиском морских рейдеров, «разрушителей городов». С другой стороны, поэтический дар ее автора был востребован новой, цивилизованной жизнью. В этой жизни солидарная оборона собственных городов стала неизмеримо важнее безответственного разорения чужих, и на место обогащения путем грабежа выступила целеустремленная хозяйственная деятельность. Соответственно прежние, слишком узкие «героические» ценности требовали дополнения. Сместив акценты с нападения на оборону (по ходу поэмы ахейцы, сплотившись, больше защищают свою корабельную

стоянку, нежели пытаются ворваться в Троию) и представив Гектора персонажем, вызывающим симпатию и сочувствие, поэт не только остался в ладу с собственными взглядами, но и искусно примирил глубоко укорененные идеалы с запросами изменившегося времени. Более того, система ценностей, выраженная в «Илиаде», приобрела характер, близкий к универсальному, обладающий смыслом и силой воздействия в разные времена, при разных исторических обстоятельствах.

В том, что действие «Илиады» выстроено вокруг сложного, трагически неразрешимого конфликта. Поэт слишком ясно представлял себе картину разгрома Трои, чтобы пойти по пути поверхностного сглаживания углов; гармонизация ценностей, пришедших из двух разных эпох, не отменила, а скорее, предопределила такую концовку поэмы, в которой мы торжественно прощаемся с Гектором — главным защитником города и одновременно главным врагом ахейцев. Умерщвление Гектора самым доблестным из ахейцев потребовало сложной, нюансированной разработки характера Ахилла и его жизненных обстоятельств. Сложные конфликты, сложные характеры, как и сложные композиционные решения, вообще типичны для лучших произведений литературы. При этом мало где еще, как у Гомера, наши симпатии бывают в столь равной мере отданы противоборствующим сторонам. В заключительной песни, в развязке «Илиады», где наше сочувствие принадлежит и Гектору, и Приаму, и Ахиллу, где встреча старика, потерявшего сына, с его одновременно вольным и невольным убийцей выписана с редкой психологической тонкостью и художественной убедительностью, соединилось многое из того, о чем мы говорили выше: совмещение ценностей «героической эпохи» и ценностей цивилизации; эволюция личного опыта поэта; его особая способность вживаться в ситуации своих героев и их длительное, в силу долгой работы над поэмой, присутствие в его воображении и сознании; наконец, последовательное стремление поэта поддерживать добрые начала в жизни, оставаясь при этом верным — в согласии с духом времени — ее правдивому отображению.

Часть II
Из предыстории
эпического материала

«Ахиллес быстроногий»

Быстрота ног — наиболее частая и устойчивая характеристика Ахилла в «Илиаде», однако в действии поэмы это свойство героя остается, по существу, без применения. Естественно заключить, что гомеровская формула «Ахиллес быстроногий» пришла в «Илиаду» в готовом виде из эпической традиции.

Что из этого можно извлечь для исторической характеристики той среды, в которой соответствующая эпическая традиция сформировалась и бытовала? Совершенно ясно, что быстрота ног не может быть специфической характеристикой воина, сражающегося на колеснице. Быстроногий воин — пехотинец. Таким, собственно, Ахилл и показан в «Илиаде» — в отличие от Диомеда, который совершает многие подвиги, сражаясь на колеснице. Мы можем оставить в стороне многократно поднимавшийся вопрос о специфике изображения Гомером боевых колесниц. Следует подчеркнуть: великий быстроногий воин вообще не принадлежит к миру вождей, выступающих в бой на колесницах. Правда, нельзя сказать, что быстроногий воин — непременно посторонний в войске, чью ударную силу образуют колесницы. Пехотинцы, названные «бегунами», сражались рядом с боевыми колесницами в войске Рамсеса III, но их роль там вспомогательная, подчиненная, что не подходит такому великому герою и предводителю, каким предстает Ахилл.

Между тем быстроногость — вообще неожиданная характеристика для воина. Чтобы вместе с другими сражаться в строю, нужны другие качества. Но и безотносительно к совместным действиям сила, ловкость, меткость, храбрость, выносливость или даже стремительность (в широком смысле слова) — гораздо более естественные характеристики

прославленного воителя. Качество, которым эпическая формула отметила лучшего из ахейцев, приобрело, можно думать, особое значение в специфической историко-военной ситуации — а именно тогда, когда на исходе бронзового века пехотинцам регулярно приходилось вести борьбу против боевых колесниц. Сила колесниц была в их мобильности. Стремительно перемещавшиеся по полю битвы, они давали огромное преимущество находившимся на них лучникам и копейщикам перед малоподвижной пехотой. В отсутствие такой мощной фаланги, какая появится лишь к середине I тысячелетия, задача пеших воинов заключалась в том, чтобы лишить противника привилегии стрелять по неподвижной мишени. Быстрота и рассыпной строй (в сочетании с силой и отвагой) были единственным средством пехотинцев одолеть тех, кто сражался на колесницах. Образцовым воином в борьбе против колесниц оказывался стремительный меткий копейщик, одновременно являвшийся мастером рукопашного боя. Разумеется, такой воин должен был обзавестись и новым средством обороны: сменить хорошо прикрывающий тело, но громоздкий щит на более компактный и мобильный круглый щит — какой Гефест изготавливает для Ахилла и какой широко распространяется в Европе и Восточном Средиземноморье в конце бронзового века.

Таким образом, песни о «быстроногом Ахиллесе» должны были сложиться в среде воинов, регулярно боровшихся против войск, оснащенных боевыми колесницами¹. При этом существенная связь эпической традиции, отраженной в «Илиаде», с этой средой проступает отнюдь не исключи-

¹ Борьба варварских пехотинцев против боевых колесниц, обороняющих монархии Восточного Средиземноморья, является важнейшей темой книги Роберта Дрюса «Конец бронзового века». Затрагивая мимоходом возможные отголоски происходившей борьбы в уцелевших преданиях, Дрюс, в частности, роняет фразу, которая, по-видимому, послужила одним из толчков к нашему рассуждению: "The description of Achilles as 'fleet-footed' is especially appropriate for the *arete* of a runner" (Drews R. *The End of the Bronze Age: Changes in Warfare and the Catastrophe*. Princeton, 1993. P. 211).

тельно в случае с Ахиллом. Наиболее частый эпитет ахейцев — «пышнопоножные»²: они, стало быть, — пехотинцы. Троянцы, напротив, — «укротители коней», и обращает на себя внимание то обстоятельство, что в «Илиаде» неоднократно изображается, как ахейские вожди, спешившись, копытами сбивают противников с колесниц.

Благодаря египетским документам, повествующим о борьбе с «народами моря», пехотинцы, сражающиеся в Восточном Средиземноморье против войск, оснащенных боевыми колесницами, предстают перед нами не абстрактной возможностью, а исторической реалией. Мы видим, как эти «народы моря» собираются в коалиции и широко используют корабли для передвижения по морю — в точности как ахейцы при нападении на Трою. Современные «народам моря» археологические следы — это разрушенные и разоренные города, тогда как греческая эпическая традиция именует Ахилла и других ахейских вождей «разрушителями городов». В своих морских набегах «народы моря» достигали Египта, и морские набеги на Египет упоминаются в гомеровских поэмах. Похоже, что предания о быстроногом Ахиллесе не только не являются частью микенской эпической традиции (в Микенах боевые колесницы составляли важную часть вооружения), но и принадлежат традиции тех, кто нападал на центры микенской цивилизации. Микены названы в эпосе «златобильными». Кто дал городу это имя? Певцы, состоявшие при микенских правителях, наемники, поступавшие к ним на службу, или же алчущие добычи «разрушители городов»?

Тот факт, что в табличках, найденных в Пилосе и Кноссе, как будто прочитывается имя, соответствующее гомеровскому «Ахилл», не противоречит нашему рассуждению. Имя героя и образ быстроногого воина могут быть разной природы; вполне возможно, что лишь со временем они в силу каких-то причин соединились вместе. Соединение в одну компанию Ахилла, ахейцев и царя Микен Агамемнона точно так же ни-

² См.: *Клейн Л. С.* Анатомия «Илиады». С. 468–469. Табл. 12.

чему не противоречит. «Илиада» повествует о людях, имеющих три разных имени (ахейцы, данаи, аргивяне), которые осаждают город, имеющий два разных имени (Троя и Илион), вследствие того, что человек, выступающий под двумя разными именами (Александр и Парис), похитил женщину из города, который тоже, похоже, имеет два имени (Спарта и Лакедемон). За всем этим стоят разнообразные, в том числе трудно представимые контаминации. Отметим, впрочем, любопытное сочетание двух обстоятельств. Если «пышнопоножные» ахейцы — пехотинцы, то наиболее характерный эпитет данаев — «быстроконные». Очевидно, данаи сражаются на колесницах, чему соответствуют как географические условия тесно связанной с ними Арголиды, так и происходящие оттуда археологические находки. Данаи упоминаются в египетских памятниках XVIII династии (XV–XIV вв. до н. э.), и они должны быть локализованы в Пелопоннесе³. Несколько более поздние хеттские источники хорошо знают ахейцев, но в какой части Эгеиды последние при этом находятся — сказать трудно. В египетских свидетельствах ахейцы фигурируют лишь в связи с их участием в нападении «северян» на Египет при фараоне Мернептахе в конце XIII в. до н. э. Быть может, дальнейшие исследования покажут, что имеет смысл различать данайский и ахейский периоды (или компоненты) в истории микенской Греции. Такой результат соответствовал бы опиравшимся на традицию древним научным изысканиям, отраженным в «Описании Эллады» Павсания⁴.

³ См.: *Lehmann G. A. Mykenische Welt und östliches Mittelmeer zur Zeit der „Seevölker“-Invasionen. Opladen, 1985. S. 10 f.*

⁴ Paus. VII, 1, 6–7: «Сыновья Ахея, Архандр и Архител, прибыли в Аргос из Фтиотиды; прибыв туда, они стали зятьями Даная; Архител взял себе в жены Автомату, а Архандр — Скею. Ясным доказательством того, что в Аргосе они были пришельцами, служит тот факт, что Архандр дал своему сыну имя Метанаст (Переселенец). Когда же сыновья Ахея получили большую силу в Аргосе и Лакедемоне, то жившие там люди стали называться ахейцами... Это название было общим для обоих народов, аргивяне же имели специальное имя — данаи» (пер. С. П. Кондратьева).

Как бы то ни было, подчеркнем главное: *эпическая традиция, восхвалявшая быстроногого Ахиллеса, никоим образом не происходит из мира цитаделей и дворцов, существовавших на территории Греции в бронзовом веке; это эпическая традиция тех, кто достиг Греции тогда, когда там уже были возведены и дворцы, и цитадели.*

Вместе с тем было высказано немало веских доводов в пользу существования эпической традиции в рамках микенской цивилизации, — традиции, частично дошедшей до автора «Илиады». Если это общепринятое мнение не подлежит пересмотру, тогда следует сделать вывод о *принципиальной неоднородности* той эпической традиции, с которой работал Гомер. Я имею в виду традицию тех, кто сражался на колесницах, и традицию тех, кто сражался в пешем строю против колесниц.

Обычно историю греческой эпической традиции представляют следующим образом. В микенской Греции была развитая эпическая традиция, в известной мере продолжившая праиндоевропейскую. После гибели микенского мира она перешла к эолийским аэдам, которые ее по-своему адаптировали и к которой они, вероятно, добавили что-то местное. Наконец, ионийские аэды, усвоив накопленное их предшественниками, стали создавать поэмы, которые получили письменное выражение. При этом как-то не уточняется, где были эолийские аэды в пору многовекового существования микенской эпической традиции. Здесь можно не обсуждать, насколько то, что мы называем эпической традицией пеших воинов, совпадает с эолийским вкладом стандартной схемы. Существенно, что носители этой традиции пришли в Грецию позже, чем носители микенской традиции. Отсюда следует, что две эти традиции представляют собой два независимых ответвления от традиции индоевропейской. Соответственно те сюжеты и мотивы в греческом эпосе, которые обнаруживают вероятное родство с индо-арийским или же северогерманским материалом, совсем не обязательно возводить через весь микенский период к временам праиндоевропейского единства. Они запро-

«Ахиллес быстроногий»

сто могут оказаться наследием самых разных исторических ситуаций и, в частности, следствием относительно недавнего соседства, относительно недавних контактов.

Наконец, судя как по египетским памятникам, так и по «Илиаде», носители той эпической традиции, в рамках которой сложился образ быстроногого Ахиллеса, регулярно действовали в составе коалиций. Египетские источники, относящиеся к «народам моря», недвусмысленно указывают на то, что такие коалиции могли быть этнически пестрыми. Участие в подобных коалициях создавало благоприятные условия для проникновения в греческую эпическую традицию элементов далекого происхождения.

Потомки Пелопса: негреческая династия во главе общегреческого похода

Походом против Илиона руководит Атрид Агамемнон. Мы кое-что слышим о его родословной и происхождении его власти (И. II, 99–108):

*И едва лишь народ на местах учрежденных уселся,
Говор унявши, как пастырь народа восстал Агамемнон,
С царственным скиптром в руках, олимпийца Гефеста
созданием:
Скиптр сей Гефест даровал молнееносному Зевсу Крониду;
Зевс передал возвестителю Гермесу, аргоубийце;
Гермес вручил укротителю коней Пелопсу герою;
Конник Пелопс передал властелину народов Атрею;
Сей, умирая, стадами богатому предал Фиесту,
И Фиест, наконец, Агамемнону в роды оставил,
С властью над тьмой островов и над Аргосом,
царством пространным.*

Под Аргосом здесь, как часто в «Илиаде», имеется в виду Пелопоннес — весь или же большая его часть. Греки воспринимали этот топоним как «остров Пелопса», самого же Пелопса считали то ли фригийцем, то ли лидийцем, но во всяком случае не греком. Хотя Гомер упоминает Пелопса лишь единожды, а название «Пелопоннес» у него вовсе отсутствует, связанные с Пелопсом сказания слишком разно-

образны, конкретны и популярны, чтобы их позднее, не зависимое от уходящей в глубь веков традиции изобретение выглядело правдоподобным. К тому же «остров Танталида Пелопса» в значении «Пелопоннес» фигурирует уже в «Киприях» (fr. 16 West).

Греческие писатели регулярно представляют дело так, будто Пелопс, подчинивший себе землю, которой он дал свое имя, явился из Азии. Их логику можно понять: в их время фригийцы, лидийцы и пафлагонцы жили на территории Малой Азии. Между тем предание отчетливо связывает Пелопса прежде всего с северо-западным Пелопоннесом — Элидой (он, в частности, соперничает с Гераклом за честь учреждения игр в Олимпии), что выглядит неожиданным для завоевателя, явившегося из Азии. Вполне представимо, что на деле в предании о Пелопсе отразилась память о вторжении с севера Балканского полуострова⁵. Сами древние (в согласии с независимыми данными современной науки) прекрасно сознавали, что многие народы, заселившие Малую Азию, и уж точно фригийцы, явились сюда из Европы, из Фракии.

Ксанф Лидийский, историк V в. до н. э., которому были доступны и греческая, и лидийская традиции, говорит, что «фригийцы пришли после Троянской войны из Европы и с левой стороны Понта» (Strab. XIV, 5, 29). Левая сторона Понта — это современное побережье Болгарии и Румынии⁶. Геродот отождествляет фригийцев — их в некотором смысле следовало бы называть «фригами» (Phryges) — с бригами Фракии (VII, 73; VI, 45). Эту традицию знает и Страбон: «фриги — это бриги, какая-то фракийская народность» (VII, 3, 2). В Ассирии фригийцев называли «мушками» —

⁵ Ср.: Kretschmer P. Die phrygische Episode in der Geschichte von Hellas // *Miscellanea Academiae Berolinensis*. 1950. II.1. S. 173–194 и раздел о фракийцах в застрявшей в печати книге: *Клейн Л. С. Древние миграции и происхождение индоевропейских народов*.

⁶ См.: Strab. XII, 3, 2.

т. е. мисийцами (Μυσοί)⁷. Уже это косвенно указывает на какое-то родство тех и других. И действительно, античные авторы мисийцев, как и фригийцев, причисляют к фракийцам (Strab. VII, 3, 2; XII, 3, 3). Страбон при этом сообщает о расселении мисийцев не только в Азии, но и по обеим сторонам Истра, т. е. Дуная (VII, 3, 2; 3, 10). Тот же Страбон сообщает о вероятном родстве лидийцев как с фригийцами, так и с мисийцами (XII, 8, 3). Таким образом, Пелопс, попеременно выступая то фригийцем, то лидийцем, остается внутри общности, именуемой «фракийцы».

У греков было представление о фракийцах как о чрезвычайно многолюдном народе — втором по численности после индийцев (Hdt. V, 3). К общей категории «фракийцы» античные писатели регулярно относят множество этнических групп, в том числе весьма заметных и многолюдных. Так, например, Страбон пишет: «Греки считали гетов фракийцами. Жили геты по обеим сторонам Истра, как и мисийцы, которые являются также фракийцами и тождественны народности, теперь называемой мисийцами. От этих мисийцев произошли и те мисийцы, что живут теперь между лидийцами, фригийцами и троянцами. Сами же фригийцы — это бригийцы, какая-то фракийская народность, так же как мигдоны, бебрики, медовифины, вифинцы, фины и, как я думаю, мариандины» (VII, 3., 2; пер. Г. А. Стратановского). Мы знаем еще немало имен фракийских народов, но никто из них, однако, не сохранил фракийский язык. С одной стороны, невозможно какой-либо народ назвать потомком фракийцев. С другой стороны, дробность массива, объединяемого под общим именем фракийцев, наблюдается не только в античную эпоху, но и в бронзовом веке. Неудивительно, что проблема этногенеза фракийцев не получила убедительного решения. Не уместно ли предположить, что фракийцы были не народом, а неким союзом народов, типом соединения

⁷ Дьяконов И. М. Фригийский язык // Древние языки Малой Азии. М., 1980. С. 357–377.

крупных вооруженных групп? Со временем они заняли относительно компактную, хотя и обширную территорию и стали восприниматься греками как один народ. С фракийцами, возможно, произошло нечто подобное тому, что случилось с франками, которые изначально не образовывали единого народа, но появляются на исторической сцене (в середине III в.) как конфедерация. Более того, имена *Thraeces* и *Franci* легко представимы как варианты одного и того же слова (в этимологию которого мы здесь вдаваться не будем⁸).

Фракийские языковые связи ведут в том числе на север Европы. Обследование фракийской ономастики «обнаружило ее тесные связи с ономастикой народов, говорящих на языках балтийской семьи»⁹; отмечена фракийско-древнескандинавская изоглосса для столь важного предмета, как меч¹⁰ (это оружие впервые получает широкое распространение в позднем бронзовом веке). Представление Иордана (VI в.) об исторической общности скандинавских готв и фракийских гетов, конечно же, могло появиться на основе созвучия, однако соседний с гетами народ греки называли даками или давами, тогда как Птолемей в «Географии» (II, 11, 35) помещает пару народов со сходными именами — гуты (*Goutai*) и давкионы (*Daukiōnes*) — в южной части острова Скандия.

Таким образом, возможные историко-культурные связи такого персонажа, как фригиец-лидиец-фракиец Пелопс, могут распространяться на обширные пространства. К тому же, по еще одной версии, Пелопс был знетом и правил жителями Пафлагонии (*Apoll. Rhod. Argon. II, 358–359; 790–791*). Пафлагония — это приморская область на севере Малой Азии, с востока примыкающая к реке Галис (совр. Кызыл-Ирмак). Знетов (или генетов), что пришли в Малую Азию (где,

⁸ О нескольких открывающихся здесь возможностях см., например: *Vries J., de. Altnordisches etymologisches Wörterbuch. Leiden, 1961. S. 139, s. v. frakka.*

⁹ *Гиндин Л. А., Цымбурский В. Л. Гомер и история Восточного Средиземноморья. М., 1996. С. 186.*

¹⁰ См.: *Mallory J. P., Adams D. Q. The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World. Oxford, 2006. P. 246.*

впрочем, они быстро растворились — Strab. XII, 3, 8), древнее предание связывает с венетами, поселившимися у берегов Адриатики. В свою очередь, этих венетов трудно оторвать как от тех, что поселились в Бретани (Цезарь дал им морское сражение), так и тех венетов/венедов, что некогда жили на балтийском побережье современной Польши.

Еще одна ветвь традиции ведет нас чуть ли не в Трояду и к стенам Илиона. Павсаний говорит, что Пелопс был изгнан войском Ила, называя при этом Ила фригийцем (II, 22, 3). Чуть иначе у Диодора Сицилийского: Ил, сын Троса, изгнал из Пафлагонии Тантала, когда последний потерял расположение богов (IV, 74, 4); но похоже, что Диодор перепутал отца и сына: Аполлоний Родосский называет именно Пелопса, а не его отца Тантала, первым правителем пафлагонян, к тому же враждебность богов, приводящая правителя Пафлагонии к изгнанию, применительно к Танталу выглядит мелочной и удивительной, коль скоро именно Тантал является одним из тех немногих, кто в загробном мире несет особое наказание (танталовы муки).

По свидетельству Страбона, еще в его время (начало I в.) в Трояде существовало местечко Килла со святилищем Аполлона Киллейского, а рядом — могила Килла, большой курган. «Килл, как говорят, был колесничим Пелопса и правил этой страной» (XIII, 1, 62–63).

Псевдо-Аполлодор, автор «Мифологической библиотеки», опираясь, вероятно, на «Малую Илиаду», рассказывает (Ер. V, 10), что Илион долго оставался неприступным для греков даже после умерщвления Александра (Париса). Оказалось, чтобы захватить город, необходимо выполнить несколько условий — в частности, доставить кости Пелопса. Ученые недоумевают, какое отношение ко всей этой истории могут иметь кости Пелопса¹¹. Однако в свете характерного для древних хода мысли одно предположе-

¹¹ См.: West M. L. The Epic Cycle: A Commentary on the Lost Troy Epics. P. 201, n. 48.

ние напрашивается само собой: кости подобало доставить в родную землю и там заново похоронить. Так, Агамемнон, рассуждая о том, каким позором будет для него неуспех экспедиции в сочетании с гибелью брата, рисует, в частности, мрачную перспективу того, что кости Менелая останутся в троянской, т. е. чужой, земле (IV, 174–175).

В любом случае между Пелопсом и Илионом в предании существовала какая-то связь. Обратившие на нее внимание ученые заключили даже, что «осада Троянской столицы Атридами имеет в легендах явственный смысл возвращения на землю предков, возможно, даже реванша за изгнание прародителя Пелопса»¹². Это сомнительно. Гипотезы призваны объяснять факты и явления; в них мало толку, когда их выдвигают, чтобы объяснять допущения. Поход Атридов против Трои — это лишь элемент эпической традиции, возможный, но уж точно не достоверно установленный исторический факт. А если уж опираться на эпическую традицию, то в ней не только ничего не говорится об отмщении за изгнание Пелопса, но она и никоим образом не предполагает «возвращения на землю предков» — напротив, ахейцы незамедлительно покидают Троаду, предав огню Трою. Но те же ученые остаются на твердой почве, когда на материалах ономастики показывают, что Троада в определенном смысле может быть увидена как продолжение Фракии¹³, и когда они приводят результаты археологических исследований, указывающих на то, что, во-первых, начиная с Трои VIIb2 (около 1170–1110 гг. до н. э. по Блегену) сюда приходит культура, не имеющая соответствий в Анатолии, но перекликающаяся многими чертами с культурами Средней и Юго-Восточной Европы, в частности Подунавья, — культура, позволяющая говорить о «принадлежности Трои к области обитания исторических фракийцев», и что, во-вторых,

¹² Гиндин Л. А., Цымбурский В. Л. Гомер и история Восточного Средиземноморья. С. 182.

¹³ Там же. С. 190–207.

«в начале XI в. до н. э. Троя VIIb2 была разрушена очередной группой пришельцев со стороны Фракии»¹⁴. Что ж, это согласуется и с разысканиями древних историков: фригийцы, переправившись из Фракии, говорит Страбон, умертвили владыку Трои и окрестной страны (XII, 8, 3).

Мы не будем гадать, в какой степени и в каких отношениях предание, связывающее Пелопса и Илион (Трою), соотносится историческим событиям, — ведь не может быть уверенности даже в том, что Пелопс — исторический, а не историзированный мифологический персонаж. Мы не будем гадать, какое место крепость на холме Гиссарлык (где Шлиман раскопал Трою) занимала в героических песнях или исторической памяти тех или иных «фракийских» этнических групп. Нам сейчас важно одно: *предание о фригийце-ликийце-энете Пелопсе едва ли было изначально греческим*. И в греческий эпос оно, стало быть, попало от негреков. И это явственно указывает с еще одной стороны на *принципиальную гетерогенность греческой эпической традиции*¹⁵.

Мы имеем любопытное, хотя и не очень конкретное и не вполне проверяемое указание на то, при каких обстоятельствах предание о Пелопсе могло войти в круг героических песен о подвигах, совершенных при участии ахейцев. Страбон донес до нас представление о вторжении в Пелопоннес «Пелопса вместе с ахейцами из Фтиотиды» (VII, 5, 5). Такое утверждение с двух разных сторон получает частичное подтверждение. С одной стороны (как уже упоминалось), египетские источники, относящиеся к XVIII династии, знают в Пелопоннесе данайцев, но не знают ахейцев: послед-

¹⁴ Там же. С. 217–218. (О пересмотре датировок и ряда выводов Блегена см.: Клейн Л. С. Расшифрованная «Илиада». С. 410–414.)

¹⁵ Вспомним к тому же, что в качестве самого раннего кифареда у греческих авторов чаще всего выступает *фракиец* Орфей. Более того, Критий утверждал, что Орфей был *изобретателем дактилического гекзаметра* (В 3 DK). Более знаменитый современник Крития Демокрит, правда, называл таковым Мусея (fr. 568a Luria), но и Мусея влиятельная традиция называла фракийцем (Аристоксен фр. 91 Wehrli).

ние, очевидно, появились там поздно. С другой стороны, история Троянской войны, какой она предстает в «Илиаде» и поэмах цикла, — это история военной кампании, в которой центральную роль играют потомки Пелопса — Агамемнон и Менелай — и ахейцы из Фтиотиды, представленные Ахиллом и его сыном Неоптолемом (без участия которого, как и без доставки в Троаду костей Пелопса, не может быть взята Троя). Надо сказать, что в исторических экскурсах Страбона подчас попадаются поразительно правдоподобные сообщения, относящиеся к позднемикенскому и субмикенскому времени. К Страбону они пришли из не дошедших до нас трудов Гекатея, Ксанфа, Эфора и других древних историков. *При разнообразии и пестроте тех этнических групп, которые в конечном счете осознали себя как эллины*, нет ничего невозможного в том, что среди них оказались сообщества с чрезвычайно цепкой исторической памятью. Несомненно, многие предания были искажены, домыслены, дорасстроены, и все же критическое отношение к сообщениям Страбона о событиях тысячелетней давности не должно предполагать априорное их отрицание.

Что же касается царского скипетра, олицетворяющего власть Агамемнона, то этот символ, надо полагать, шумерского происхождения: он фигурирует в шумерских текстах, относящихся к первым векам II тысячелетия до н. э.¹⁶

¹⁶ См.: West M. L. The East Face of Helicon. P. 134 f.; Емельянов В. В. Древний Шумер. Очерки культуры. СПб., 2001. С. 315–319.

Эпическая традиция морских рейдеров

К тому, что фигура быстрого Ахиллеса не происходит из мира цитаделей и дворцов, существовавших на территории Греции в бронзовом веке, и что греческая эпическая традиция — в не меньшей степени традиция тех, кто сражался в пешем строю, нежели тех, кто сражался на боевых колесницах, следует прибавить, что это традиция тех «разрушителей городов», что совершали *морские* набеги. Гомеровские поэмы периодически указывают на теснейшую связь ее носителей с морем, в том числе — с дальними походами.

Над сожженным прахом Эльпенора товарищи Одиссея насыпают могильный холм, водрузив над ним весло (Od. XII, 10–15). Сам Одиссей, пророчествует Тиресий, будет странствовать до тех пор, пока не встретит человека, который примет весло в его руках за лопату (XI, 121–128).

Вспоминая Патрокла, Ахилл думает о том,

*Сколько они подвизались, какие труды подымали,
Боев с мужами ища и свирепость морей искушая...*

(II. XXIV, 7–8)

Мобильные пехотинцы и морские рейдеры, конечно же, сплошь и рядом — одни и те же люди. Ахилл, мы помним, горделиво заявляет (IX, 328–329):

*Я кораблями двенадцать градов разорил многолюдных;
Пеший одиннадцать взял на троянской земле многоплодной...*

В «Илиаде», столь богатой отступлениями, неоднократно выступают и эпизоды, с традицией морских рейдеров никак не связанные. Так, героическая молодость Нестора прошла в набегах соседей друг на друга — ради похищения стад, отпора врагам, молодечества и славы (XI, 670–762). И вот что характерно: мы видим Нестора, воюющим с колесницы, не только в его преклонные годы, но и в молодости. Он — именно конник, тогда как Ахилл и Одиссей — пехотинцы и мореходы, «разрушители городов».

Похоже, что привычки тех рейдеров, что послужили отдаленными историческими прототипами героям гомеровских поэм, сложились на пространстве, куда как более обширном, чем Эгеида. Находясь под Троей, Ахилл гадает, живы ли его отец, оставленный во Фтии, и сын, подрастающий на Скиросе (II. XIX, 326–337). Плавания до них — двое суток, и поэт знает это¹⁷. Конечно, игнорирование подлинного расстояния можно увязать с художественными задачами, но не потому ли оно дозволено, что эпическая традиция под достойными воспевания морскими походами подразумевала такие, при которых участвующие в них герои оказывались по-настоящему далеко от дома?

В любом случае ахейцы были мореходным народом. Они поселились на Родосе и на Кипре, они нападали на Египет. Кто-то осел на фракийском побережье Эгейского моря (Hdt. VII, 185). Устойчивая античная традиция знает каких-то ахейцев в северо-восточном Причерноморье, склонных заниматься морским разбоем; естественно, что современные ученые думают об очередном обманчивом созвучии¹⁸, однако в родстве причерноморских ахейцев с балканскими

¹⁷ «В третий я день, без сомнения, Фтии достигну холмистой», — говорит Ахилл, находясь под Троей (II. IX, 363); при попутном ветре Диомед добирается от Трои до Аргоса «на четвертый день» (Od. III, 180), т. е. при греческой манере счета — за двое и трое суток соответственно.

¹⁸ См.: Подосинов А. В., Скржинская М. В. Римские географические источники: Помпоний Мела и Плиний Старший. Тексты, перевод, комментарий. М., 2011. С. 76, примеч. 60.

нет ничего невозможного. А право на существование имеют даже предположения о том, что разбою ахейцы учились еще на берегах Балтики¹⁹.

И все же традиция морских рейдеров лишь отчасти может быть соотнесена с ахейской традицией. Пик могущества ахейцев приходится на позднюю микенскую эпоху. Затем на них обрушился тяжелый удар. Показательно, что в нападении «народов моря» при Мернептахе (1213–1203) ахейцы — едва ли не главная ударная сила, но в более мощном и масштабированном наступлении северян на Египет при Рамсесе III (1184–1153) они не участвуют. Археология демонстрирует для Греции картину разгрома и нарастающего на протяжении нескольких поколений упадка — на место дворцов с фресками, письменностью и водопроводом приходит примитивная хуторская жизнь. По истечении «темных веков», при свете истории, мы застаем носителей славного имени ахейцев маргиналами среди греков. На переднем плане три новых племени — эолийцы, ионийцы и дорийцы. Ахейцы же ютятся на полоске земли в северо-западном Пелопоннесе. Лишь на излете греческой политической истории они вновь заявят о себе, когда их поражение в борьбе с римлянами (считающими себя потомками троянцев!) будет означать общее поражение греков, а новая римская провинция получит название Ахея.

Между тем на исходе микенской цивилизации, в десятилетия, непосредственно следовавшие за разрушением Пилоса, Микен и Тиринфа, а возможно, и в десятилетия, предшествовавшие этим катастрофическим событиям, в Греции происходит процесс *инфильтрации* небольших

¹⁹ Арнольд Тойнби цитирует недоступную мне книгу Б. Ф. К. Аткинсона (*Atkinson B. F. K. The Greek Language. London, 1932. P. 14, n. 1*), который отмечает языковую эквивалентность имени ахейцев и имени ингевонов — германской этнической группы, жившей у берегов Балтийского моря: “there was a Germanic tribe called Ingaev-ones, a name that apart from the suffix corresponds exactly phonetically to the name Akhaiw-oi” (*Toynbee A. J. A Study of History. Oxford, 1935. Vol. II. P. 436*).

групп пришлого элемента. Так, появляется пришлое население, изготавливающее на месте посуду, коренным образом отличающуюся от традиций микенской керамики²⁰. Варварская посуда, как ее принято называть, обнаруживает связи с культурой полей погребальных урн, однако наиболее близкие ей параллели дает материал из Италии и Далмации, затем — из Троады и Македонии²¹. Присутствие варварской лепной керамики становится заметным в позднеэлладский IIIС период, однако появляется она чуть раньше²², более или менее синхронно с разрушением важнейших центров микенской цивилизации²³. При этом в Эгире (на пелопоннесском берегу Коринфского залива) пришлое население в течение какого-то времени живет бок о бок с микенским (изготавливающим посуду в микенских традициях). Это и позволяет думать, что изготовители варварской керамики проникали небольшими группами и постепенно. При этом появление варварской посуды почти неизменно в непосредственной близости к морю²⁴ указывает на то, что она распространялась мореходами.

²⁰ См.: *Rutter J. B. Ceramic Evidence for Northern Intruders in Southern Greece at the Beginning of the LH IIIС Period // American Journal of Archaeology. 1975. Vol. 79. P. 17–32; Deger-Jalkotzy S. 1) Fremde Zuwanderer im spätmykenischen Griechenland. Wien, 1977; 2) Das Problem der „Handmade Burnished Ware“ // Griechenland, die Ägäis und die Levante während der „Dark Ages“ vom 12. bis zum 9. Jh. v. Chr. hrsg. von S. Deger-Jalkotzy. Wien, 1983. S. 161–178; Bouzek J. The Aegean, Anatolia and Europe: Cultural Interrelations in the Second Millennium B. C. Praha, 1985. P. 183–187.*

²¹ См.: *Deger-Jalkotzy S. Fremde Zuwanderer im spätmykenischen Griechenland.*

²² См.: *Kilian K. Ausgrabungen in Tiryns 1978. 1979 // Archäologischer Anzeiger. 1981. 2, 181; Harding A. F. The Mycenaean and Europe. London, 1984. P. 219.*

²³ Согласно широко принятой схеме, речь идет о времени ок. 1200 г. до н. э. Однако применительно к хронологии всего Восточного Средиземноморья известную осторожность диктуют сильные (но непринудительные) доводы Питера Джеймса и его соавторов в пользу омоложения событий позднего бронзового века на два — два с половиной столетия (*James P. et al. Centuries of Darkness. New Brunswick, 1993*).

²⁴ *Bouzek J. The Aegean, Anatolia and Europe. P. 185. Fig. 92.*

Инфильтрация подразумевает *грецизацию* пришлого элемента в плане языка и культуры. Логика вещей и исторические аналогии позволяют считать, что прибывавшие морем чужеземцы в основном являли собой группы молодых мужчин-воинов. Их селили в обмен на военную службу. Они сами, и уж точно их дети, начинали говорить на местном, греческом языке и во многом следовать местным обычаям. Но поскольку их проникновение было массовым и ширящимся явлением, оно не должно было пройти бесследно. Что-то из представлений, верований, преданий грецизированных чужеземцев должно было — по крайней мере могло — стать частью греческой традиции.

Носителями каких традиций были сами чужеземцы? Те ученые, которые вообще признают роль пришлого элемента, обычно указывают на северные Балканы и среднее Подунавье. Для этого имеются несомненные резоны. Приходится, однако, учитывать, что многие связи между материалами из этих регионов и греческими не являются специфическими. Общность типов оружия, декоративно-символических изображений, погребальных обрядов в конце бронзового века и на переходе его к железному охватывает, с разной степени полноты, огромное пространство. Помимо Центральной Европы и северных Балкан, сюда входят части Италии и Скандинавии, южное побережье Балтийского моря, в известной мере кавказский регион²⁵.

Позднеэлладский IIIС период — это бурное время нападения «народов моря» на Египет при фараоне Рамсесе III (1184–1153). По крайней мере некоторые из этнических групп, принявших участие в нападении на Египет, имели корни в Европе. Это следует из облика кораблей, запечатленных египетскими художниками на рельефах храма в Мединет-Абу. «Народы моря» сражаются на кораблях, доселе неведомых в Средиземноморье. Передний и задний штевни

²⁵ См.: *Bouzek J.* 1) The Aegean, Anatolia and Europe; 2) Greece, Anatolia and Europe: Cultural Interrelations During the Early Iron Age. Jonsered, 1997.



Рис. 1. Один из кораблей «народов моря». Рельеф в Мединет-Абу.

этих кораблей совершенно симметричны, при этом штевни не образуют плавной дуги с корпусом судна, но круто идут вверх почти под прямым углом; и нос, и корма украшены протомами, изображающими лебедей или же, как считают некоторые, диких гусей (рис. 1)²⁶.

Вольфганг Киммиг указал на разительное сходство кораблей «народов моря» с «птичьими ладьями» Европы, украшающими подвески и бронзовые сосуды (рис. 2)²⁷.

Европейскую часть подборки Киммиг обозначил как «дунайские птичьи ладьи», хотя изделия 4, 5 и 8 на рис. 2 происходят из Россина (Померания), Анконы (Италия) и Лавиндгарда (Дания) соответственно²⁸. Мной был сделан следующий шаг: я указал на изображения того же типа кораблей

²⁶ Wachsmann S. Seagoing Ships and Seamanship in the Bronze Age Levant. London, 1998. P. 169. Fig. 8.11.

²⁷ Kimmig W. Seevölkerbewegung und Urnenfelderkultur // Studien aus Alteuropa. Bonn, 1964. T. I. S. 220–283, особ. 224, Abb. 1.

²⁸ Kossak G. Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas. Berlin, 1954. Taf. 8–10, S. 121.

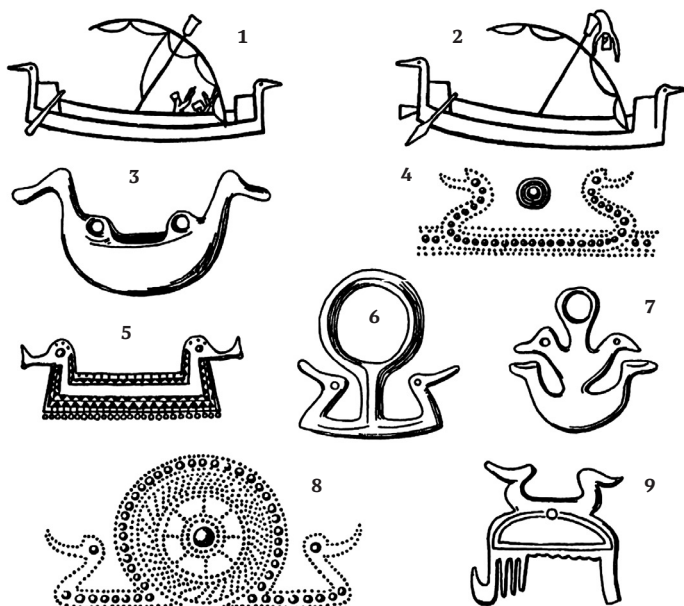


Рис. 2. Корабли «народов моря» и европейские «птичьи ладьи».

на петроглифах Швеции и Норвегии той же эпохи²⁹; стоит пояснить, что вертикальные черточки на этих схематичных изображениях регулярно отображают гребцов (рис. 3–5)³⁰.

Выводы, диктуемые иконографией, подкрепляются тем, что симметрия носа и кормы была многовековой тра-

²⁹ Panchenko D. Mice Destroying an Army (Hdt. 2. 141) and a Solution of the Tocharian Problem. P. 32–45, esp. 39–43; Панченко Д. В. Викинги бронзового века и их наследие. С. 79–143, особ. 84–88.

³⁰ Fett E., Fett P. Sydvestnorske Helleristninger. Stavanger, 1941. Pl. 39 D; Gelling P., Davidson H. E. The Chariot of the Sun. London, 1969. P. 34. Fig. 16; Fredsjö Å. Hällristingar i Kville härad, Kville socken. Göteborg, 1981. S. 112. Pl. III; Nordén A. Felsbilder der Provinz Ostgotland. Hagen i. W.; Darmstadt, 1923. Taf. 43, 54.

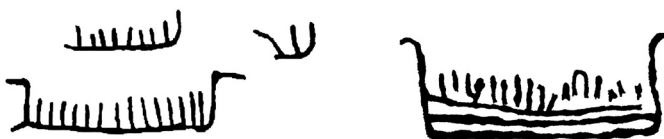


Рис. 3. Петроглифы с атлантического побережья Норвегии (Рогаланд).

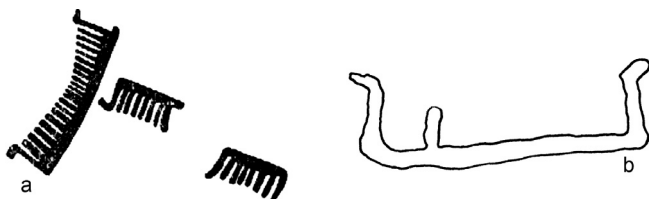


Рис. 4. Петроглифы из Танума (а) и Квиле (b), Бухюслэн (Швеция).

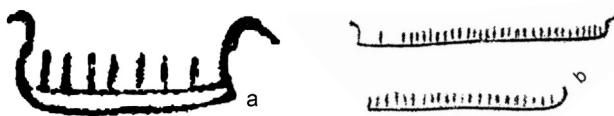


Рис. 5. Петроглифы из Эстерсьёланда (Швеция).

дицией скандинавского кораблестроения: таковы корабли викингов; корабли, запечатленные на камнях Готланда; корабли свионов, о которых сообщает Тацит (Germ. 44). И разумеется, выходцы с берегов Северного и Балтийского морей лучше подходят на роль морских волков, наводящих ужас на все Восточное Средиземноморье, нежели выходцы с берегов Дуная. Другое дело, невозможно сказать, непосредственно ли из Скандинавии явились те, чьи корабли атаковали Египет. Вспомним, что норманны отправились на завоевание Англии и южной Италии не из Скандинавии, а из Нормандии, где к тому времени они жили уже на протяжении полутора веков.

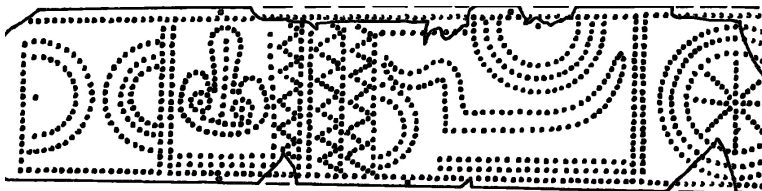


Рис. 6. Золотая диадема из Пилоса.



Рис. 7. «Птичья ладья» из Тиринфа.

Эгеида лежала на пути в Египет, и здесь тоже, на пороге позднеэладского IIIС, появляются «птичьи ладьи» (рис. 6–7)³¹.

Изобразительный материал скандинавского бронзового века представлен не только тысячами норвежских и шведских петроглифов, но также изображениями на сотнях датских бронзовых бритв. Корабли здесь — излюбленный предмет. Вертикальные черточки как элемент зооморфной протомы кораблей, изначально, вероятно, обозначали конскую гриву, но сохранились и как компонент птичьих протом. Аналогичный элемент на черепке из Киноса (средняя Греция) едва ли является независимым развитием. Во вся-

³¹ Blegen C. W. et al. The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia. Cincinnati, 1973. Vol. III. P. 16. Fig. 108; Wachsmann S. Seagoing Ships and Seamanship... P. 181. Fig. 8.32.



Рис. 8. Черепок из Киноса (а), бронзовая бритва из Дании (b).

ком случае, сходство с изображением на датской бритве разительное (рис. 8)³².

Перемены постмикенского времени сопровождались распространением нового погребального обряда: в микенскую эпоху тела умерших хоронили, в «темные века» их много где стали предавать огню. Гомеровские герои — носители нового, не принятого среди ахейцев микенской эпохи обычая. Поэтому тут мы должны обратиться к ионийцам. Широкое распространение нового погребального обряда было для них более или менее общим; у эолийцев и дорийцев оно засвидетельствовано значительно реже. Наиболее полную картину дает Атика, особенно Афины. Здесь новый

³² Wachsmann S. *Seagoing Ships and Seamanship...* P. 134. Fig. 7.15; Kaul F. *Ships on Bronzes. Catalogue of Danish Finds.* Copenhagen, 1998. P. 158. Cat. No. 387.

обряд получает безусловное преобладание начиная с протогеометрического периода³³, и сходная ситуация сохраняется на протяжении нескольких столетий.

Кремация — явление сложное. Отдельные, изолированные примеры ее применения зафиксированы уже для неолита, однако ее широкое распространение представляет собой определенное историческое явление, характерное для позднего бронзового — раннего железного века³⁴. Она появляется ок. XIV–XIII вв. до н. э. в областях, лежащих близ южных берегов Балтийского моря, и отсюда распространяется на значительную часть территории Европы и Средиземноморья. С учетом упомянутого выше европейского койнэ позднего бронзового (и раннего железного) века в отношении видов наступательного и оборонительного оружия, декоративно-символических мотивов и ряда других явлений отделять перемены, происходившие в Греции, от более широкого исторического контекста эпохи кажется неоправданным. К тому же подробности погребального обряда в Греции и к северу от нее обнаруживают значительные сходства³⁵.

³³ В категориях абсолютной хронологии протогеометрический период обыкновенно относят ко второй половине XI–X в. до н. э. (см.: *Lemos I. S. The Protogeometric Aegean: The Archaeology of the Late Eleventh and Tenth Centuries BC.* Oxford, 2002. P. 24–26).

³⁴ О причинах этого явления см.: *Панченко Д. В. Викинги бронзового века и их наследие.* С. 89.

³⁵ *Bouzek J. The Aegean, Anatolia and Europe.* P. 207: “Greek Protogeometric, Homeric and Central European burial customs connected with the cremation in urns under barrows have many other ritual phenomena in common. The prothesis of the dead and the mourning, the four-wheeled waggons carrying the dead to the grave, the distinction between the shapes of urns for male and female burials, and later offerings (libations) on the grave, are all traits in common and are too numerous to be merely the result of chance, especially when the best European parallels come from the territory just east of the Alps, where many parallels for 12th–11th century Aegean weapons, armour and personal ornaments were found”.

В Эгеиде новый погребальный обряд распространялся преимущественно морем. Это следует из сочетания двух фактов: он засвидетельствован в местах, близких к морю³⁶, и при этом практически отсутствует в регионе, находящемся непосредственно к северу от Греции. При этом у носителей западноионийского диалекта — тех, кто поселился в Аттике и на Евбее, — засвидетельствован особый элемент: амфору, урну или бронзовый котел с пеплом опоясывает согнутый меч. В Афинах такие захоронения начинаются в протогеометрический период и продолжаются в следующем периоде — геометрическом. В Эретрии они датируются ранней архаической эпохой. При раскопках Лефканди были обнаружены три согнутых меча, относящихся к протогеометрическому периоду, и один или два — к раннегеометрическому.

В других областях Греции согнутые мечи в погребениях встречаются крайне редко, а мечи, опоясывающие урну с прахом, — больше нигде. Иная картина в Европе. Здесь наличие среди погребального инвентаря согнутого оружия явление массовое, и прослеживается оно на протяжении многих столетий — от бронзового века вплоть до эпохи викингов, среди погребений которых встречаются и урны, опоясанные мечом³⁷.

Возникающая мысль о северном влиянии, проникшем в Аттику и Евбею, в известной мере подтверждается с еще одной стороны. Ирен Лемос, автор книги о протогеометрической Эгеиде, отмечает специфическое для Евбеи, но имеющее все же единичный аналог в Афинах, одновременное присутствие в погребениях фибулы и оружия³⁸. Однако по-

³⁶ См.: *Bouzek J. The Aegean, Anatolia and Europe.* P. 208. Fig. 1; *Snodgrass A. M. The Dark Age of Greece.* Edinburgh, 2000. P. 188. Fig. 69.

³⁷ Подробней см.: *Панченко Д. В.* Погребения северного типа в протогеометрической Аттике // Фидития. Памяти Ю. В. Андреева. СПб., 2013. С. 34–38.

³⁸ *Lemos I. S. The Protogeometric Aegean...* P. 125: "Apart from one warrior burial in Athens which was given one fibula, only at Lefkandi were fibulae found together with weapons".

добное сочетание вполне характерно для южной Скандинавии, причем на протяжении длительного времени — со II и по крайней мере по IV период³⁹. Меч и фибула встречаются в захоронениях позднего бронзового века также в Венгрии, Словакии и Германии⁴⁰. Эти два предмета оказались рядом в сравнительно недавно раскопанных захоронениях в местечке Мадонна-дель-Пьяно (юго-восточная Сицилия), близких по времени протогеометрическому⁴¹. То, что при взгляде на Эгеиду выступает западноионийской, еврейско-аттической спецификой, перестает быть таковым при взгляде на Европу в целом.

И вот что в этой связи особенно любопытно. Мартин Уэст показал, что основу языка «Илиады» и «Одиссеи» составляет скорее *западноионийский*, нежели восточноионийский диалект⁴² — диалект Аттики и Евбеи.

³⁹ Вот далеко не полный ряд примеров с территории Дании: *Broholm H. C. Danmarks Bronzealder. København, 1943. Bd. I: S. 65 (Gr. 504), S. 66 (Gr. 533), S. 71 (Gr. 570), S. 86 (Gr. 742), S. 131 (Gr. 1245), S. 134 (Gr. 1277), S. 162 (Gr. 1773), S. 195 (Gr. 2330); Bd. III (København, 1946): S. 15 (Gr. 42), S. 18 (Gr. 101), S. 28 (Gr. 226), S. 67 (Gr. 729)*. Для Швеции укажем на так называемый курган конунга Бьёрна, близ Уппсалы (IV период) — см.: *Fokkens H., Harding A. (eds.). The Oxford Handbook of the European Bronze Age. Oxford, 2013. P. 757–758. Fig. 41.5 (section 41 by H. Thrane)*.

⁴⁰ См.: *Kristiansen K., Suchowska-Duche P. Connected Histories: the Dynamics of Bronze Age Interaction and Trade 1500–1100 BC // Proceedings of the Prehistoric Society. 2015. Vol. 81. P. 361–392, esp. 373 f.*

⁴¹ См.: *Pare C. Italian Metalwork of the 11th — 9th Centuries BC and the Absolute Chronology of the Dark Age Mediterranean // A New Dawn for the Dark Age? Shifting Paradigms in Mediterranean Iron Age Chronology / ed. by D. Brandherm and M. Trachsel (BAR International Series 1871). Oxford, 2008. P. 86. Fig. 5.8. Если мне не изменяет память, мечи вместе с фибулами встречаются также в захоронениях Италии к северу от Тибра.*

⁴² *West M. The Rise of the Greek Epic // The Journal of Hellenic Studies. 1988. Vol. 108. P. 151–172.*

Происхождение ионийцев окутано мраком⁴³. Были ли они уже греками, когда пришли в Грецию, или заговорили по-гречески на новой родине? Геродот передает предание, согласно которому ионийцы, жившие в Пелопоннесе и теперешней Ахее, до прихода Даная и Ксуфа назывались пеласгами и эгиалиями, а свое нынешнее имя получили от Иона, сына Ксуфа (VII, 94). Но не исключено, что недружественный по отношению к ионийцам историк лишь повторяет домыслы. Большое доверие вызывают те его слова об ионийском племени, что относятся к не столь отдаленному прошлому: «Добрую часть их составляют абанты с Евбеи, которые ничего общего не имеют даже в имени с ионянами. Кроме того, ионяне смешались с орхоменскими минийцами, с кадмейцами, дриопами, фокейцами, отделившимися [от своего народа], молоссами, пеласгическими аркадцами, дорийцами из Эпидавра и многими другими племенами» (I, 146; пер. Г. А. Стратановского).

Ионийцы были знатными мореходами. Весь Восток, от иудеев до индийцев, знал греков под их именем; Марсель и Керчь являются наследниками городов, основанных ими. В Грецию они прибыли, скорее всего, со стороны Адриатики и моря, называющегося Ионическим. Их имя может быть тождественно имени живших на иллирийском побережье хаонов. Мимнерм, поэт из Колофона, одного из городов Ионии на малоазийском берегу Эгейского моря, утверждает, что город был основан выходцами из Пилоса (на западном

⁴³ Упоминание ионийцев находят в одной из кносских табличек, относящихся к позднемикенскому III A 2 периоду, где они, по-видимому, упомянуты в качестве наемников (см.: *Driessen J., Macdonald C. Some Military Aspects of the Aegean in the Late Fifteenth and Early Fourteenth Centuries B. C.* // *The Annual of the British School at Athens*. 1984. Vol. 79. P. 49–74, esp. 49–56). Об их имени см., в частности: *Chadwick J. The Ionian Name // Greece and Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory: Studies Presented to Fritz Schachermeyer / ed. by K. H. Kinzl.* Berlin; New York, 1977. P. 106–109; *Николаев А. С. Ἴόνες* // *Труды Института лингвистических исследований*. 2006. Т. 2. Ч. 1. С. 100–115. Ионийцы однажды упоминаются в «Илиаде» (XIII, 685).

побережье Пелопоннеса). Одно время присутствие ионийцев в Пелопоннесе было весьма значительным. Греческая традиция сохранила память об их пребывании в его разных областях, а также и в средней Греции⁴⁴. В «темные века» они контролировали здесь более обширные территории, чем в последующее время. Если именно ионийцы на всем Востоке стали обозначать греков и если они заняли весьма видное место в библейской генеалогии народов, то это произошло, надо думать, не вследствие присутствия ионийских поселений на побережье Малой Азии (там точно так же находились эолийские и дорийские) и не потому, что еврейские купцы основали торговую факторию в Сирии (Аль-Мина), но, скорее, вследствие общего значения — международного веса, который люди, известные как ионийцы, имели в века, следовавшие за крушением микенского мира.

Солон называет Аттику «старейшей землей Ионии». Предание отводило Афинам первую роль в основании ионийских городов на малоазийском побережье, и в начале V в. афиняне самоотверженно пришли на помощь ионийским собратьям, восставшим против персидского господства. Ко времени Пелопоннесской войны от бывшей солидарности мало что уцелело. Афиняне теперь стали хозяевами, а ионийские союзники — подчиненными. Афиняне принялись выстраивать свой обособленный идеологический миф — о своей автохтонности. Даже Фукидид принимает его, хотя и без шовинистической окраски: «Аттика, по причине скудости почвы, с самых давних времен не испытывала внутренних переворотов и всегда занята была одним и тем же населением». При этом, будучи человеком, занятым поиском исторической истины, Фукидид гармонизирует государственный миф с выводом, следовавшим из многочисленных преданий, указывавших на прибытие в Аттику нового населения: «вытесняемые войною или междоусобицами, самые

⁴⁴ См.: *Finkelberg M. Greeks and Pre-Greeks: Aegean Prehistory and Greek Heroic Tradition. Cambridge, 2005. P. 128, n. 42.*

могущественные обитатели из прочей Эллады устремлялись к афинянам, так как те сидели на земле крепко, и становясь тотчас гражданами в Аттике, уже с давней поры сделали государство еще большим по количеству населения, так что впоследствии, когда в Аттике не оказалось достаточно земли, афиняне отправили колонии даже в Ионию» (I, 2, 5–6; пер. Ф. Мищенко в ред. С. Жебелева). Надо сказать, что великий историк не вовсе бьет мимо цели. Археология демонстрирует для территории Аттики значительно меньшие, чем в Пелопоннесе, разорение и степень разрыва с микенским наследием. Но не указывает ли безусловное преобладание в протогеометрической Аттике нового погребального обряда (того же, что и у гомеровских героев) на то, что здесь произошла не только абсорбция и ассимиляция пришлых элементов (как это вслед за Фукидидом понимают и современные исследователи⁴⁵), но и *смена политической элиты*? А если так, то мы вправе думать и о привнесении в жизнь Аттики новых политических институтов и традиций.

На это, в сущности, указывает и предание. По версии Аристотеля, с прибытием Иона и тех, кто вместе с ним поселился в Аттике, афиняне стали называться ионийцами и ввели должность полемарха («военачальника»), тем самым то ли упразднив, то ли ограничив существовавшую прежде царскую власть; тогда же разделили жителей на четыре филы («племени») и учредили филобасилевсов («царей племен»), и это новшество Аристотель называет первым из ряда прослеживаемых им политических преобразований афинского государства (Ath. Pol. III, 2 и fr. 1; XLI, 2).

При том, что новый погребальный обряд пришел в Аттику морем и морем же распространялся созданный здесь протогеометрический стиль, не должно удивлять, что в ее

⁴⁵ Включая Фрица Шахермайра, который в целом подчеркивает связи между Европой и Эгеидой в позднемикенское и субмикенское время (см.: *Schachermeyr F. Griechische Frühgeschichte: Ein Versuch, frühe Geschichte wenigstens im Umrissen verständlich zu machen.* Wien, 1984. S. 245 ff.).

ранней государственной жизни важную роль играли корабельные округа (навкрарии) и их руководители (навкраны).

В «Государственном устройстве афинян» Аристотеля речь о навкрариях заходит в связи с законодательством Солона:

Что касается фил, то их было четыре, как и раньше, и четыре филобасилевса. Каждая фила разделялась на три триттии, и в каждой было 12 навкранов. Для приема поступающих взносов и для ведения текущих расходов во главе навкранов были поставлены навкраны. Поэтому и в законах Солона, которые теперь уже вышли из употребления, во многих местах значит: «взыскивать предоставляется навкранам» и «расход производить из навкранских сумм» (Ath. Pol. VIII, 3; пер. С. И. Радцига, исправленный).

В связи с реформами Клисфена (508 г. до н. э.) и делением Аттики на территориальные округа — демы Аристотель замечает еще следующее: «Учредил он и должность демархов с теми же обязанностями и полномочиями, что у прежних навкранов, так как демы он образовал вместо навкранов» (XXI, 5).

Уже древние писатели не знали, когда и кем были учреждены навкраны, но из всего следует, что они появились задолго до Солона. Геродот отводит «пританам навкранов» важную роль в событиях Килоновой смуты (V, 71). Возможно, его утверждение, что пританы навкранов стояли тогда во главе государства, заходит слишком далеко (Фукидид, похоже, поправляет его — I, 126, 8) или же Геродотово «тогда» должно быть понято применительно лишь к ходу конкретных событий, однако ясно, что само участие навкранов в событиях Геродот не выдумал, а взял из традиции⁴⁶.

Сходная с сообщаемой Аристотелем, но отчасти дополнительная информация содержится в словаре Поллука:

⁴⁶ См. особенно: *Wees H. van. Ships and Silver, Taxes and Tribute. London, 2013. P. 48 – 52.*

Демархи: это руководители отдельных демонов. В течение определенного времени они назывались навкрарами, когда и демы назывались навкрапиями. Навкрапия была, в определенное время, двенадцатой частью филоны, и было двенадцать навкрапий, по четыре на каждую тритию. Эти люди занимались доходами и расходами демонов. Каждая навкрапия (*naukraria*) поставляла двух всадников и один корабль (*naus*), отчего, вероятно, и получила свое имя (*Onomastikon VIII, 108*)⁴⁷.

Сообщение Поллукса о том, что одна навкрапия выставила двух всадников, вызвало недоумение ученых: аттическая конница не могла состоять всего лишь из $2 \times 12 \times 4 = 96$ всадников! Но это недоумение связано с общим непониманием природы института навкрапий, выразившемся в скептическом отношении ко всей относящейся к нему традиции. А именно неоднократно подчеркивалось, что мы знаем Аттику VII–VI вв. до н. э. как аграрную страну, очень мало (по греческим меркам) связанную с морем и лишь к концу этого периода связывающуюся в отдельные военно-морские предприятия. Это верно, но все дело в том, что навкрапии являются наследием более ранних, так называемых темных веков с их широко практикуемым морским разбоем. Обязательство выставить двух всадников связано с наступательными, а не оборонительными операциями⁴⁸! Характерно обилие сцен с

⁴⁷ Этимологическая связь со словом «корабль», предложенная здесь, долгое время единодушно принималась учеными. Относительно недавнее альтернативное предложение — связать навкрапии со словом «храм» (*Billigmeier J. C., Dusing M. S. The Origin and Function of the Naukraroi at Athens // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1981. Vol. 111. P. 11–16*) встретило сокрушительную критику — см., например: *Figueira T. J. The Athenian Naukraroi and Archaic Naval Warfare // Cadmo. 2011. Vol. 21. P. 183–210, esp. 184 f.*

⁴⁸ В качестве параллели отметим, что датские короли, много позднее, в XII в., довольствовались тем, что корабельные округа поставляли вместе с кораблями по одному всаднику. См.: *Malmros R. Leidangr // Medieval Scandinavia. An Encyclopedia / ed. by P. Pulsiano. New York; London, 1993. P. 389 f.*

кораблями и морскими сражениями на аттической вазописи геометрического периода⁴⁹, как и то, что впоследствии их становится значительно меньше. Ситуация изменилась. Морской разбой перестал быть существенной составляющей образа жизни. Навкрарии оказались своего рода пережитком, а средства, собиравшиеся навкрарами, напротив, — ценным фондом, к которому прибегал Солон и другие.

Относительно навкрарий можно думать, что они были учреждением, принесенным издалека. Как мы видели, в Аттике фила включала двенадцать навкрарий и соответственно выставляла двенадцать кораблей. Сравним это с тем, что говорится в «Саге об Олаве Трюггвасоне» Одда Сноррасона: «У норвежцев фюльком называется округ, который выставляет 12 полностью снаряженных кораблей с людьми и вооружением»⁵⁰.

Совпадение разительное. Мы видим общую идею деления территории на округа в соответствии с задачей снаряжения кораблей, одно и то же соотношение между большой и малой единицами. При этом слово «корабль» присутствует в обозначении меньших территориальных единиц не только в греческом, но и в норвежском, и трудно сомневаться в том, что слова, обозначающие большие единицы, — фила (*phylē*) и фюльк (*fylki*), являются родственными, хотя этимологические словари хранят об этом молчание.

«Сага об Олаве Трюггвасоне» была написана в последней трети XII в. Разрыв во времени — около двух тысяч лет! Однако в традиционном обществе традиции могут жить чрезвычайно долго и даже словно воскрешать, выйдя, казалось бы, из употребления. Так, в Скандинавии каменные выкладки в виде кораблей появляются в позднем бронзо-

⁴⁹ С институтом навкрарий эти изображения неоднократно увязывались (см.: *Naas J. Athenian Naval Power before Themistocles // Historia. 1985. Vol. 34. P. 29, n. 2*), но все же не таким образом, чтобы существенно способствовать прояснению вопроса.

⁵⁰ Цит. по: *Гуревич А. Я. Свободное крестьянство феодальной Норвегии. М., 1967. С. 181, примеч. 153.*

вом веке и затем возвращаются спустя то ли тысячу, то ли полторы тысячи лет. Какая-то связь между норвежскими и аттическими установлениями представляется все-таки весьма вероятной. В частности, в свете того, что аттическое деление филы на трети находит соответствие в делении на столько же частей фолька⁵¹.

Интересно, что в том единственном случае, когда Гомер задерживает внимание на определенном военно-морском контингенте, его вожде, людях и судьбе, этот контингент состоит опять же из двенадцати кораблей — под началом у Одиссея. В первой части этой книги мы рассуждали о том, что делает в «Одиссее» эта флотилия и почему столько же кораблей под началом Аякса, но теперь отметим, что данное конкретное число кораблей не выглядит обусловленным какими-либо «нумерологическими» стандартами. Чтобы убедиться в этом, достаточно свериться с тем разнообразием числовых вариантов, которое демонстрирует Каталог кораблей.

⁵¹ См.: *Larson L. M. The Earliest Norwegian Laws. New York, 1935. P. 228, 427.* Территориальное деление на трети (тридьюнги) было широко распространено в Швеции (см.: *Ковалевский С. Д. Образование классового общества и государства в Швеции. М., 1973. С. 183, 189.*) Как и в Норвегии, Дании и англо-саксонской Англии, в Швеции использовалась система корабельных округов (шиплагов), составлявших в конечном счете «фолькланды»; шиплаг выставлял один корабль (Там же. С. 209–210). Фолькланды часто делились и на сотенные округа, которые могли совпадать с шиплагом или включать несколько таковых; в надписи из Милета первой половины V в. до н. э. мы видим одну из фил, также разделенную на сотенные округа (см.: *Roebuck C. Tribal Organization in Ionia // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1961. Vol. 92. P. 495–507, esp. 505.*) Интересно, что напоминающие навкраров по названию должностные лица — *aeinautai* засвидетельствованы как в восточно-ионийском Милете (Plut. Mor. 298cd), так и в важнейших центрах западно-ионийской Евбеи (*Petrakos B. C. Dédicace des AEINAYTAI d'Érétirie // Bulletin de correspondance hellénique. 1963. Vol. 87. P. 545–547.*) В самом общем плане к аналогиям между аттическими навкрариями и учреждениями северной Европы привлек уже внимание Ханс ван Вес (*Wees H. van. Ships and Silver, Taxes and Tribute. P. 56.*)

Мы здесь не будем систематически заниматься вопросом о том, что́ следует думать о вкладе выходцев из Скандинавии в греческую культуру и, в частности, эпическую традицию. В дальнейшем мы просто будем учитывать возможность присутствия у Гомера материалов далекого северного происхождения⁵². Однако мы должны сказать хотя бы несколько слов об удивительных идеях Феличе Винчи, которые в чем-то сходны с нашими и были высказаны раньше их.

Согласно Винчи, эпические предания о Троянской войне сложились на берегах Балтийского моря, а затем были перенесены в Эгеиду. В частности, он отыскивает Трою на месте деревушки Тойи в юго-западной Финляндии. Читатель догадывается, что Винчи не историк, филолог или археолог. Верно, он — физик-атомщик. Винчи не лишен определенной историко-филологической эрудиции. В его рассуждениях есть и сильная сторона — он отталкивается от проблем, своего рода аномалий: почему, например, Геллеспонт называется широким, когда он всего лишь пролив? как можно на колеснице доехать от Пилоса до Спарты, коль скоро на пути стоят горы? Но вместо того чтобы углубиться в исторический материал (тогда он, возможно, выяснил бы, что долгое время греки называли Геллеспонтom пространство, гораздо более обширное, чем пролив Дарданеллы⁵³, и без особого труда обнаружил, что уже древние спорили о том, где ло-

⁵² Безотносительно к Гомеру см. помимо «Викингов бронзового века...»: *Panchenko D. Scandinavian Background of Greek Mythic Cosmography: The Sun's Water Transport // Hyperboreus. 2012. Vol. 18. Fasc. 1. P. 5–20; Панченко Д. В. ВОСПОРОС: об одной греко-скандинавской параллели // Петербургский исторический журнал. 2015. № 3. С. 87–91.*

⁵³ См.: *Panchenko D. Scylax of Caryanda on the Bosphorus and the Strait at the Pillars // Hyperboreus. 2005. Vol. 11. Fasc. 2. P. 170–178, esp. 174, n. 5; ср. Thuc. I, 89, 2.*

кализовать Пилос — в Мессении или Элиде⁵⁴), Винчи всякий раз обращается к географии Скандинавии и балтийского региона, чтобы локализовать там и Пилос, и Геллеспонт, а также Итаку, Египет и Трою. Его аргументация поверхностна, а подчас прямо легковесна — так, отождествление Схерии с Норвегией он обосновывает значением царицы Ареты при дворе Алкиноя в сопоставлении с тем обстоятельством, что на момент его работы премьер-министром Норвегии была женщина. Больше всего Винчи любит сближать различные слова и особенно имена. Здесь он обнаруживает изобретательность — впрочем, совсем не трудную для человека, однажды ставшего на этот путь. Обосновывать или опровергать то или иное сближение он оставляет специалистам, очевидно исходя из того, что в случае удачи честь первооткрывателя будет за ним, а в противоположном случае никто не станет предъявлять слишком суровых требований к физику. Из его предложений попадает в точку, пожалуй, догадка о родстве имен Афины и Одина — может быть, что-то еще. Что касается вероятного отражения северных реалий в приключениях Одиссея — то эта идея далеко не новая. Книга Винчи «*Omero nel Baltico*» — целая книга! — выдержала несколько изданий в оригинале и на английском, имеется и русский перевод⁵⁵. В ней есть свое обаяние, но проку в ней мало. И дело тут не в дилетантизме, а в беззаботности — приятной в жизни и бесперспективной в науке.

⁵⁴ Отголоски споров слышны в «Географии» Страбона (VIII, 3, 7). Спарта эпической традиции находилась, судя по всему, у побережья (Парис увозит Елену морем). В этом смысле позднемикенский дворец, который раскопал Карл Блеген (и который, кстати, как будущая Спарта, не был окружен стенами), следовало бы связать скорее с Менелаем, нежели Нестором.

⁵⁵ *Винчи Ф.* Гомер и Балтика. Саранск, 2004.

Странствия Менелая

В поисках сведений об отце Телемах прибывает в Пилос к Нестору. Тот настойчиво побуждает Телемаха посетить Менелая (Od. III, 317–322):

*Но Менелая Атрида (советую, требую) должен
Ты посетить; он недавно в отечество прибыл из чуждых
Стран, от людей, от которых никто, занесенный однажды
К ним по широкому морю стремительным ветром, не мог бы
Жив возвратиться, откуда и в год долететь к нам не может
Быстрая птица, — столь страшно великой пучины
пространство.*

Непосредственное истолкование строчек очевидно: в поэтически приукрашенном виде в них отражается представление об огромности водного пространства. А поскольку такое представление соответствует действительности, его было бы естественно назвать *знанием*. Комментаторы, однако, такой вывод не формулируют; напротив, поколение за поколением они отсылают читателя к другим строчкам поэмы (XIV, 253–257), в которых Одиссей в одной из своих вымышленных историй говорит о четырех днях плавания от Крита до Египта. По мысли комментаторов, этот якобы параллельный пассаж говорит о том же самом более реалистическим образом. Спору нет, во время встречи с Телемахом Менелай действительно в основном рассказывает о своих приключениях в Египте, и в Египет он попал с Крита. Но это не значит, что Менелай больше никуда не плывал. При этом плавание в Египет предстает в поэме достаточно

обычным делом; это совсем не та страна, откуда никто не надеялся бы вернуться ввиду ее удаленности.

Искусственность стандартной интерпретации столь очевидна, что уместно задаться вопросом о ее необъявленных предпосылках. Их можно усмотреть в некоторых общих представлениях. В «Одиссее» нет плавного перехода от мира, населенного греками, к миру, в котором Одиссей и его спутники претерпевают фантастические приключения. Отсюда складывается впечатление, что для поэта уже берега на противоположной стороне Ионического моря — *terra incognita*. Гесиод с его крайним недоверием к мореплаванию выступает как бы свидетелем в пользу справедливости такого чувства. Далее, ученые знают, что в «темные века» морские контакты греческого мира в общем и целом были крайне ограниченными. Однако легко усмотреть, что между обычным миром и миром, населенным сциллами, циклопами и лестригонами, не может быть плавного перехода; что Гесиод с его идиосинкратическим взглядом — ненадежный свидетель; что в действительности «Одиссея» создавалась тогда, когда относительная изолированность греческого мира ушла в прошлое, и что даже более ранние представления, отраженные в поэме, необязательно восходят к эпохе сузившегося географического кругозора, но могут быть наследием бронзового века. Соответственно общие соображения не могут отменить естественного толкования слов Нестора. Между тем кое-что в поэме с ними превосходно согласуется.

Огромная протяженность морского пространства подразумевается в рассказе о плавании Одиссея с острова Огигия. Плывя с неизменно попутным ветром, он лишь на восемнадцатый день видит Схерию, страну феакийцев (V, 279), которая, как становится ясно из дальнейшего, расположена на краю света. Остров Огигия, где Одиссея в течение долгих лет удерживает нимфа Калипсо, и страна феакийцев, конечно же, не принадлежат к числу тех географических объектов, которые можно нанести на подлинную карту мира. Однако, объясняя Одиссею, куда ему держать курс, бессмертная нимфа дает совершенно недвусмысленные географические

указания: Одиссей должен плыть на восток. Следовательно, огромное водное пространство здесь локализуется к западу от пределов суши, что идеально соответствует подлинному положению дел применительно к Атлантическому океану.

Знание о просторах Атлантического океана могло быть крито-микенским наследием, оно могло быть принесено в Эгеиду выходцами из Скандинавии или с атлантического побережья Европы либо же быть недавним приобретением благодаря карийцам, финикийцам или этрускам. Любую из этих возможностей можно подкрепить различными фактами и соображениями и ни одну нельзя доказать. Но само наличие контактов между атлантической Европой и Эгеидой доказать все-таки можно. Помимо «птичьих ладей», это следует из распространения так называемых герцшпрунгских щитов.

Главная особенность «герцшпрунгских щитов» относится к их декоративному оформлению: это наличие углубления в виде латинских букв U или V. Самая ранняя находка, давшая имя типу, была сделана еще в 1844 г., в Герцшпрунге, северная Германия. Самый выразительный образец был найден в 1865 г. в Накхэлле, в западной Швеции, километрах в сорока к югу от Гетеборга (рис. 9)⁵⁶.

Относительно недавние раскопки в шведском Фрёлунде дали еще шестнадцать экземпляров; фрагмент «герцшпрунгского щита» был найден при раскопках в Дании. Наряду со Скандинавией тип хорошо представлен в Ирландии, на Пиренейском полуострове и на территории, занятой греками. В Ирландии были найдены образцы из дерева, кожи и бронзы. Иберийский материал представлен изображениями на стенах; сходного рода изображение известно также из южной Франции. Греческий материал предьявлен щитами или их моделями. А именно два щита были обнаружены при раскопках в Дельфах, два — в захоронениях на Кипре, один — в Идейской пещере на Крите, еще один — на Самосе,

⁵⁶ *Montelius O. The Civilisation of Sweden in Heathen Times. New York, 1969 [1888]. P. 66.*

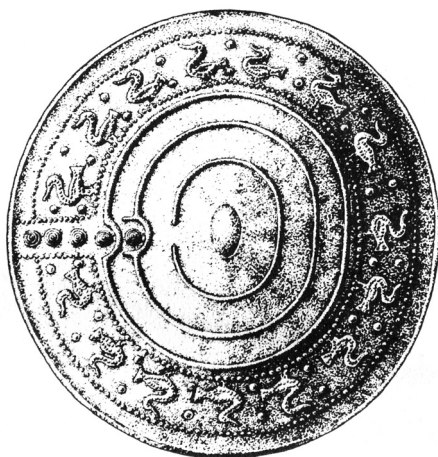


Рис. 9. Бронзовый щит из Накхэлле (западная Швеция).

и там же, в храме Геры, была найдена глиняная модель щита; миниатюрные щиты герцшпрунгского типа были найдены также на Родосе. Единичная находка была сделана в Чехии. При этом все щиты из Скандинавии и северной Германии принадлежат к типу «U»; все греческие находки — к типу «V»; ирландские и пиренейские образцы относятся к разным типам. Все щиты, сделанные из бронзы, относятся либо к позднему бронзовому, либо к раннему железному веку⁵⁷.

⁵⁷ Важнейшие работы: *Hencken H.* Herzsprung Shields and Greek Trade // *American Journal of Archaeology.* 1950. Vol. 54. P. 295–305; *Coles J.* European Bronze Age Shields // *Proceedings of the Prehistoric Society.* 1962. Vol. 28. P. 156 ff., esp. 173 ff.; *Soutou A.* La stèle au bouclier à échancrures en V de Substantion // *Ogam.* 1962. T. 14. P. 534; *Gräslund B.* The Herzsprung Shield Type and Its Origin // *Acta Archaeologica.* 1967. Vol. 38. P. 59–71; *Bouzek J.* The Aegean, Anatolia and Europe. P. 96. Fig. 43 (карта распределения находок); *Goetze B-R.* Die frühesten europäischen Schutzwaffen. Anmerkungen zum Zusammenhang einer Fundgattung // *Bayerische Vorgeschichtsblätter.* 1984. Bd. 49. S. 25–53, esp. 30–34; *Hadberg U. E.* The Bronze Shields from Fröslunda near Lake Vänern, West Sweden. Lund, 1988; *Uckelmann M.* Die Schilde von Herzsprung. Bemerkungen zu Herstellung, Funktion und Deutung // *Jahreschrift für mitteldeutsche Vorgeschichte.* 2005. Bd. 89. S. 159–188.

Происхождение «герцшпрунгских щитов» вызвало споры. Поначалу казался явным приоритет северной Германии, но выяснилось, что принадлежность щитов из Герцшпрунга к надежно зафиксированному археологическому контексту является мнимой. Хью Хенкен высказался в пользу греческого происхождения, но впоследствии, кажется, изменил свое мнение. Андре Суту отдал предпочтение Скандинавии, но похоже, что самые ранние образцы — это деревянные щиты Ирландии, и Марион Укельманн, выдающийся знаток материала⁵⁸, склоняется к тому, что отличающий щиты декоративный мотив был изобретен в Ирландии. Во всяком случае, она решительно (и справедливо) отвергает греческий приоритет на основании хронологических соображений: «герцшпрунгские щиты» из Восточного Средиземноморья относятся к VIII и даже VII в. до н. э., они являются самыми поздними представителями типа⁵⁹.

Находки «герцшпрунгских щитов» в разных местах греческого мира и в различных вариантах (собственно щиты и их модели) явственно предполагают, что транслированы были не отдельные вещи, а сама идея. В чем именно она заключалась — вопрос нерешенный. Едва ли подлежит сомнению ее (по крайней мере изначально) символический характер. На это указывает то, что ряд находок (как в Эгейде, так и Скандинавии) либо несомненным, либо вероятным образом носят вотивный характер, — а также, пожалуй, и то, что «герцшпрунгский» мотив встречается только на щитах. Так или иначе, идею передают люди. Была ли она принесена в Восточное Средиземноморье из Скандинавии, Ирландии, Португалии или Испании — в любом случае она была *принесена людьми, имевшими представление об огромности водного пространства к западу от их берегов.*

⁵⁸ Ей, в частности, принадлежит труд: Die Schilde der Bronzezeit in Nord-, West- und Zentraleuropa (Prähistorische Bronzefunde III, 4). Stuttgart, 2012.

⁵⁹ См.: *Uckelmann M.* A Bronze Age Ornament Network? Tracing the Herzsprung Symbol across Europe // Knowledge Networks and Craft Traditions in the Ancient World: Material Crossovers / ed. by K. Ribay-Salisbury, A. Brysbaert, L. Foxyall. New York; London, 2014. P. 182–198.

Щит из Накхэлле (его датируют IV–V периодами Монтелиуса, что приблизительно соответствует XII–IX вв. до н. э.) имеет и свою особую точку пересечения с греческой эпической традицией. Более сотни стихов XVIII песни «Илиады» посвящены описанию щита, изготовленного Гефестом для Ахилла (XVIII, 478–608). В самом конце его говорится, что вдоль крайнего обода щита Гефест представил «великую силу реки Океана».

Под именем Гесиода до нас дошло описание еще одного щита, изготовленного Гефестом, — на сей раз для Геракла. Здесь тоже:

*Обод вокруг обтекал Океан, как поток наводненный,
Целостно он охватывал щит премоногоискусный.*

И далее:

*Лебеди выпреннелетные громко кричали на оном;
Много плавало их по глади, где рыбы сновали⁶⁰.*

В отличие от Швеции в Греции щиты, украшенные по краю изображением лебедей, не обнаружены; по многочисленным изображениям на греческих вазах они тоже неизвестны⁶¹. А вот в соседней с Швецией Дании еще один щит с лебедями по краю (он не принадлежит к «герцшпрунгскому» типу) был найден (рис. 10)⁶².

К возможности отражения у Гомера знания о громадности моря к западу от европейского континента заметим еще следующее. Многократно утверждалось (хотя, кажется, не было доказано), что в позднем бронзовом веке олово

⁶⁰ Щит Геракла, 314–317; пер. О. Цыбенко.

⁶¹ Сходство щита из Накхэлле и стихов Псевдо-Гесиода было уже отмечено: *Déchelette J. Manuel d'archéologie préhistorique celtique et gallo-romaine. 2 éd. Paris, 1924. T. II. P. 440, n. 1.*

⁶² *Merhart G. von. Hallstatt und Italien. Gesammelte Aufsätze zur Frühen Eisenzeit in Italien und Mitteleuropa / Hrsg. von G. Kossack. Mainz, 1969. Taf. 14.1.*



Рис. 10. Бронзовый щит (Дания).

поступало в Восточное Средиземноморье из южной Англии. Более надежной выглядит картина с торговлей янтарем. Спектрографический анализ, территориальное распределение находок и рассмотрение типов изделий позволяют заключить, что янтарь, поступавший в Восточное Средиземноморье, шел из Дании в Англию и далее через Бретань и долину Гаронны или же (с меньшей вероятностью) через Гибралтарский пролив⁶³.

Мы не знаем, как рано проникли в Атлантику карийские мореплаватели. Во всяком случае, карфагенянин Ганнон, плававший здесь в последней трети VI в., видел на африканском побережье заброшенное карийское укрепление — Карикон Тейхос. Сообщения о чрезвычайно раннем основании финикийцами Гадейр за Столбами Геракла основаны,

⁶³ См.: *Bouzek J. The Aegean, Anatolia and Europe.* P. 55–58.

вероятно, на смешении разных хронографических схем⁶⁴, но едва ли приходится отрицать, что к 700 г. до н. э. финикийцы достигли атлантического побережья Испании.

Но обязательно ли в обсуждаемых словах о необъятности моря речь идет об Атлантике? То, что однажды говорит Менелай о своих странствиях, ведет скорее в юго-восточном направлении (IV, 83–84):

*Видел я Кипр, посетил финикиян, достигнув Египта,
К черным проник эфиопам, гостил у сидонян, эрембов...*⁶⁵

Что ж, до Гомера ничуть не меньше могла дойти молва и об огромности Индийского океана. Причем мы опять имеем дело с двумя основными (отнюдь не исключаящими друг друга) возможностями: наследием бронзового века и относительно недавними сообщениями.

Эгеида теснейшим образом была вовлечена в движение, связанное с «народами моря». Ахейцы играли центральную роль в нападении северян на Египет при Мернептахе. Они, правда, не значатся среди участников более знаменитого и масштабного нападения на Египет, которое произошло несколько десятилетий спустя при Рамсесе III, но это не отменяет дальнейшую связь греков с «народами моря» и их наследием. Так, Тевкр, эпоним тевкров, которые наряду с филистимлянами были главной ударной силой при втором нападении на Египет, представлен Гомером как один из участников осады Трои. Лоример убедительно показала, что многие подробности, связанные с приключениями Менелая в Египте, отражают реалии позднего бронзового века⁶⁶. Между тем представители одних и тех же этнических групп

⁶⁴ См.: *Panchenko D. Democritus' Trojan Era and the Foundations of Early Greek Chronology*. P. 31–78, esp. 77 f.

⁶⁵ Впрочем, продолжение («в Ливии был») может указывать на продвижение в дальнейшем в сторону Атлантики.

⁶⁶ *Lorimer H. L. Homer and the Monuments*. London, 1950. P. 92–99.

и атаковали Египет, и защищали его в качестве наемников. Особенно масштабным стало присутствие северных наемников при том самом Рамсесе III, который остановил вторжение «народов моря» в Египет⁶⁷. Таким образом, все, что было известно в Египте при этом фараоне, могло стать известным в Эгееде.

В частности, в это время в Египте было известно, что Персидский залив и Красное море являются частями одного морского бассейна. «Я послал корабли в великое море перевернутой воды», — говорит фараон⁶⁸. Брестед (ad loc.) объяснил, что коль скоро «перевернутой водой» египтяне называли Евфрат (текущий в направлении, противоположном течению Нила), то «море перевернутой воды» — это море, куда Евфрат впадает, т. е. Персидский залив как часть Индийского океана. Следовательно, в Египте времен Рамсеса III знали, что Красное море и Персидский залив представляют собой части единого морского пространства. Очевидно, что мореплаватели, установившие этот факт, должны были иметь хотя бы смутное представление об огромности моря к югу и востоку от Аравийского полуострова.

Несколько позднее финикийцы из Тира участвовали по крайней мере в одной из дальних экспедиций в Офир, принятых по повелению царя Соломона. В библейских сообщениях о плаваниях в Офир мы находим свидетельства о морских экспедициях, занимавших (туда и обратно) более двух лет. Широко принятые минималистские интерпретации плаваний в Офир вступают в противоречие со всеми данными. Приходится не только игнорировать длительность экспедиций, но и прибегать к исправлению текста, превращая указывающих на далекую Индию «павлинов», привозимых наряду с «золотом, серебром, слоновой костью и обезьянами», в «(чернокожих) невольников». При непредвзятом отношении к свидетельствам естественно думать, что

⁶⁷ См.: *Breasted J. H. Ancient Records of Egypt*. Chicago, 1906. Vol. 4. § 397, 403, 410.

⁶⁸ *Ibid.* § 407.

речь идет о плаваниях в Индию — если не дальше. Приобретенное в результате этих плаваний знание об Индийском океане могло попасть к грекам от финикийцев. Знание об Индийском океане могло попасть в Грецию и с наемниками, служившими у ассирийских царей и вернувшимися домой.

Итак, ничто не мешает заключить, что слова «Одиссеи» о невероятной огромности моря отражают знание (или, если угодно, молву) об океанских просторах.

В свете всего сказанного можно, пожалуй, заново ответить на вопрос, дебатировавшийся уже в древности: что означают гомеровские слова об «отдаленных эфиопах, разделенных надвое: одни из них живут там, где Гиперион (солнце) заходит, другие — где восходит» (Od. I, 23–24)? Я предполагаю, что они отражают реальное знание о чернокожем населении как на восточном, так и на западном побережье Африки. При этом есть основания думать, что представление о разделении эфиопов не было частью эпической традиции. Несомненно древним было представление о том, что боги отправляются на пиры к эфиопам. Более того, оно сложилось за пределами Греции: идеализировать условия жизни чернокожих людей «с обожженными лицами» могли только северяне⁶⁹. Между тем знаменитое замечание об эфиопах появляется в связи с отсутствием Посейдона в компании богов (I, 22–26):

*Но в то время он был в отдаленной стране эфиопов
(Крайних людей, поселенных двояко: одни, где нисходит
Бог светоносный, другие, где восходит), чтоб там от народа
Пышную тучных быков и баранов принять гекатомбу.
Там он, сидя на пиру, веселился...*

⁶⁹ Я уже неоднократно имел повод отметить это — впервые в статье: Panchenko D. Scylax' Circumnavigation of India and Its Interpretation in Early Greek Geography, Ethnography and Cosmography, II // Hyperboreus. 2003. Vol. 9. Fasc. 2. P. 278 f., n. 13.

Стефани Уэст (*ad loc.*) справедливо отмечает, что сообщаемая географическая подробность отвлекает внимание, — мы начинаем гадать, к какой именно группе эфиопов отправился Посейдон. Естественно думать, что поэт допускает подобную поэтическую погрешность ради того, чтобы поделиться с аудиторией новым, нежели традиционным знанием. И еще: поэт позволяет Менелаю то, что, казалось бы, является прерогативой богов, — посетить страну эфиопов (IV, 83–84). Это хорошо согласуется с предположением о том, что страна эфиопов, сохраняя в поэзии Гомера традиционные характеристики сказочной земли, теперь входит в «Одиссею» и как часть реальной географии.

Ночные плавания

Одиссею обещано, что феакийские мореходы доставят его на Итаку. Царь Алкиной, разумеется, помнит о своем обещании, но пока развлекает своего гостя, стараясь оказать ему как можно больше чести. Одиссей же, говорит поэт, то и дело поворачивал голову в сторону сияющего солнца, топя его зыти, ибо воистину он жаждал вернуться домой (XIII, 28–30).

Из этих слов ясно, что плавание не может начаться прежде, чем зайдет солнце. Почему так? Это не разъясняется, но в тексте нет и никаких намеков на то, что это необычно. Феакийцы — лучшие на свете мореплаватели, они поступают правильно. Точно так же после захода солнца отправляется в плавание с Итаки Телемах (II, 388, 434), как и готовящие ему западню женихи (IV, 786). Не иначе поступают и финикийские купцы, покидающие Сиру (XV, 471–474). В «Одиссее» далеко не всегда пускаются в морской путь ночью, но ясно, что это обычная практика. Чем ее объяснить и что это говорит о навигации, подразумеваемой поэтом⁷⁰? Насколько я мог заметить, эти вопросы не привлекли к себе

⁷⁰ Ночное плавание вовсе не рассматривается в монографии Доротеи Грай (*Gray D. Seewesen. Göttingen, 1974*) из серии «*Archaeologia Homerica*». Автор недавней книги Сэмюэл Марк по крайней мере справедливо полемизирует с представлением о гомеровских ахейцах как людях малоопытных в морском деле. Он указывает на неоднократное упоминание в «Одиссее» многодневных плаваний, вызванных не бурей, а желанием их совершить (*Mark S. Homeric Seafaring. 2005. P. 140 f.*).

должного внимания со стороны комментаторов «Одиссеи» и историков античного мореплавания.

Стоит отметить, что в двух случаях плавание, начинающееся с наступлением темноты, завершается следующим утром. Таковы плавание Телемаха с Итаки в Пилос и сказочное плавание Одиссея из страны феакийцев на родину. Возможно, за этим стоит практика использования бризов: если днем бриз дует с моря, то вечером он дует с разогретой суши, и на этом эффекте мореходы могут сэкономить усилия и сократить время передвижения. Далее, знаменитые этесии, ныне именуемые «мелтеми», — северные ветры, дующие в Эгейде в июле и августе, — имеют ту особенность, что ночью они, как правило, стихают. Современная лоция Эгейского моря прямо рекомендует яхтсменам при сильном дневном ветре дожидаться ночи⁷¹.

Но как бы ни обстояло дело с ветрами, мореходу следует понимать, в каком направлении плыть, чтобы не сбиться с пути. Регулярная практика ночных плаваний необходимым образом подразумевает *хорошее знание звездного неба и умение по нему ориентироваться*.

Признать такое умение за гомеровскими греками — несколько неожиданно. Замечательное свойство начиненного островами Эгейского моря в том и состоит, что его можно переплыть, не упуская из виду сушу или же теряя ее лишь на короткое время. Да и острова Ионического моря недалеко отстоят друг от друга и материка. Но эти острова видны днем, а не ночью. Ни Гомер, ни Гесиод не обнаруживают особого знания звезд, и когда мы слышим, что одно из достижений великого Фалеса заключалось в том, что он «вымерил» звезды Малой Медведицы, по которым сверяют свой курс финикийцы (11 А 1. 23; 3а DK), у нас невольно возникает ощущение, что вся ориентация греков по звездам

⁷¹ См.: Heikell R. Greek Waters Pilot: A Yachtsman's Guide to the Ionian and Aegean Coasts of Greece. 10th ed. Ives, 2007. Я обязан Рубену Мнацаканяну за это сообщение.

сводилась к определению севера⁷². Но это эквивалентно ориентации днем по солнцу, ради этого незачем дожидаться наступления темноты. В действительности же, коль скоро солнце одно, тогда как заметных созвездий и ярких звезд много, хорошее знание звездного неба позволяет более гибкую и точную ориентацию.

Некоторое представление о технике ночного плавания у мореходов, лишенных компаса, можно составить на основании данных, собранных в Полинезии. Наши сведения не слишком обстоятельны, но с несомненностью вырисовывается важная роль наблюдения звезд, низко стоящих над горизонтом. Каноэ направляли в сторону той звезды, которая восходила над тем островом, куда мореплаватели держали путь. Понятно, что в течение ночи данная звезда смещалась, так что руководствоваться ей можно было только в течение первого часа-полутора пути. Чтобы сохранить нужное направление, нужно было знать целый ряд звезд, восходящих одна за другой над целью пути. По мере того как они последовательно восходили, с ними сверяли движение каноэ. Можно было выровнять каноэ и по заходящим звездам. Разумеется, не всякий участок неба имеет достаточное количество ярких звезд, так что метод зачастую предполагал погрешности, а успех его применения зависел от знаний, глаза и опыта кормчего. Понятно также, что описанный метод подходит прежде всего к плаванию по знакомому маршруту⁷³.

Извлечь из сохранившейся греческой литературы аналогичные сведения кажется невозможным. Но кое-что в нашем распоряжении все-таки имеется. Покинув Калипсо и остров Огигию, Одиссей в своем плавании держит курс,

⁷² Разумеется, не следует считать, что до Фалеса никто из греческих мореходов не ведал о Малой Медведице, – это все равно, что приписывать им поголовную неспособность пользоваться глазами. Ср.: *Panchenko D. Οαλής. Αθήνα, 2005. С. 140.*

⁷³ См.: *Åkerblom K. Astronomy and Navigation in Polynesia and Micronesia. Stockholm, 1968. P. 24 ff.*

сообразуясь с положением не только Медведицы, но также Волопаса и Плеяд (V, 269–277)⁷⁴:

*Радостно парус напруг Одиссей и, попутному ветру
Вверившись, поплыл. Сидя на корме и могучей рукою
Руль обращая, он бодрствовал; сон на его не спускался
Очи, и их не сводил он с Плеяд, с нисходящего поздно
В море Воота, с Медведицы, в людях еще Колесницы
Имя носящей и близ Ориона свершающей вечно
Круг свой, себя никогда не купая в водах океана.
С нею богиня богинь повелела ему неусыпно
Путь соглашать свой, ее оставляя по левую руку.*

Рихард Хенниг погорячился, заявив, что заключенные в тексте указания столь точны, что и сегодня, руководствуясь ими, любой моряк сможет проложить правильный курс от Мадейры до атлантических берегов Испании, — погорячился, отождествив Оигию с Мадейрой; но, очевидно, он прав в том, что здесь недвусмысленно задано направление между востоком и северо-востоком⁷⁵.

Трудно сказать, отражает ли гомеровский топос ночных плаваний реальную практику его времени или же это отголосок прежней, утраченной техники, смутное воспоминание о которой уцелело в эпической традиции. Последнее вполне возможно. Культура, к которой принадлежал и Гомер, и его современники, лишь недавно вышла из состояния глубокого упадка, частичной деградации; и тем не менее в ней был аккумулирован огромный человеческий опыт — опыт многих веков и широких пространств.

⁷⁴ По-видимому, ночью Одиссей отправляется и в плавание к царству мертвых, коль скоро он будит спутников (X 546 и сл.); обратно на Эю он и его спутники возвращаются перед рассветом (XII, 7).

⁷⁵ Hennig R. Die Geographie des homerischen Epos. Leipzig; Berlin, 1934. S. 44 f.

Космология «Илиады»

Когда в стихах, приведенных чуть выше, Гомер говорит о том, что звезды Медведицы не опускаются в воды Океана, он описывает хорошо знакомое для обитателей средних широт явление: в отличие от прочих звезд околополярные звезды не заходят за горизонт; пока приближающийся день не мешает их видеть, они всегда остаются над горизонтом. Другие же звезды, согласно обеим поэмам, «моются в водах Океана» (Il. V, 6; XVIII, 487–489; Od. V, 273–275). Последовательным образом и солнце восходит из Океана (Il. VII, 422; Od. III, 1; XIX, 433–434) и садится в Океан (Il. VIII, 485; XVIII, 240). Ясно, что все это должно происходить за краем земли. В «Одиссее» Океан отчетливо предстает самым удаленным водным пространством. Жилище персонифицированного Океана находится у «пределов земли» (Il. XIV, 200, 301). И если соединить сказанное с тем, что на щите Ахилла Океан занимает место обода, то мы вместе с другими учеными приходим к естественному заключению: в сознании автора «Илиады» присутствует представление, согласно которому земля со всех сторон окружена Океаном.

Между тем в древности никто не мог знать, омывается ли суша со всех сторон или нет. Более того, ничто не подсказывало такой идеи жителям Восточного Средиземноморья. Перед нами явная *мыслительная конструкция*. И вот это обстоятельство учеными обычно решительно недооценивается. Показательно замечание одного из превосходных знатоков «Илиады» — А. И. Зайцева, комментирующего слова «чуждается мыться в волнах Океана»: «...не заходит за линию горизонта, которая в Греции часто проходит для наблю-

дателя по поверхности моря»⁷⁶. Здесь, казалось бы, все верно — и особенно применительно к ионийским грекам, среди которых жил Гомер. Для них, обитателей западного побережья Малой Азии и прилегающих островов, море было в стороне захода светил — на западе. Однако же разъяснение, побуждающее воспринять слова поэта как художественную обработку повседневного опыта, оставляет в стороне примечательное обстоятельство: Гомер никогда не называет Океаном ни море между Аргосом и Троей (Эгейское море), ни вообще какое-либо из морей в пределах обычных плаваний. Выходит, что, говоря о светилах и Океане, поэт отсылает своих слушателей и читателей к опыту лишь в той мере, в какой он вызывает в их памяти зрелище звезд, как будто бы погружающихся в воду. При этом он не говорит им, что звезды погружаются в то море, которое они хорошо знают. И правильно делает. Если он в молодости некоторое время жил в Аргосе (как мы думаем), то он знал, что там солнце и звезды садятся за дальние горы и совсем не в море. И даже если он там никогда не был, то он жил среди народа, который расселился к его времени по берегам по крайней мере двух морей и в среде которого были известны такие элементарные факты: если смотреть с малоазийского побережья или с одного из прилегающих к нему островов, солнце и звезды кажутся погружающимися в воды Эгейского моря, но для наблюдателя на равнинах Фессалии или Беотии они как будто бы уходят под землю, а еще западнее, если глядеть, например, с Итаки, солнце и те же самые звезды предстают погружающимися в воды Ионического моря. Что же происходит со светилами на самом деле? Если уж они погружаются в море, то в такое, к западу от которого нет суши и которое протекает за краем всякой земли. Но до открытия Америки Атлантический океан и в самом деле был таким морем, и в свете

⁷⁶ Гомер. Илиада. С. 512 (к XVIII, 489); ср. с. 455 (к V, 6): «Так как греки считали, что вокруг плоской земли течет огромная река Океан, звезды, заходящие за горизонт, казались им погружающимися в Океан».

сказанного в предыдущих разделах законно предположить, что за представлением о погружающихся в Океан светилах брезжит основанное на опыте представление об Атлантике как о водном пространстве на западе, за которым нет земли.

Но остаются еще восточное, северное и южное направления. Нам не уйти от вывода, что окружающий землю Океан — это мыслительная конструкция. При этом мы можем быть уверены в том, что она не была изобретением Гомера.

В «Илиаде» однажды говорится, что Тартар «настолько же ниже Аида, насколько небо выше земли» (VIII, 16). Опять же перед нами явная и нетривиальная мыслительная конструкция, которую, принадлежи она более поздней эпохе, мы назвали бы космологической. В сущности, здесь речь идет о том, что от верхних пределов неба до земли такое же расстояние, как от неких, отличных от земли, нижних пределов до нижней стороны земли.

Та же идея выражена в «Теогонии» Гесиода:

*Если бы медную взяв наковальню, метнуть ее с неба,
В девять дней и ночей до земли бы она долетела;
Если бы медную взяв наковальню, с земли ее бросить,
В девять же дней и ночей долетела б до Тартара тяжесть⁷⁷.*

Впечатление, что перед нами отражение ранних, предвосхищающих научные, космологических спекуляций, подтверждается тем, что в строчках Гесиода вырисовывается мироздание невероятных размеров.

Лет сто — сто пятьдесят спустя Анаксимандр сконструирует подлинно научную систему мира, в которой равное расстояние от Земли до верхних и нижних пределов космоса будет играть важную роль. Однако есть основания предполагать, что его идея в известной мере была предвосхищена в ев-

⁷⁷ 722–725; пер. В. Вересаева. Те комментаторы, что противопоставляют якобы четырехъярусное мироздание «Илиады» трехъярусному мирозданию «Теогонии», лишают, по существу, смысла слова о равных расстояниях.

ропейском бронзовом веке. На это указывает сочетание приведенных строк Гомера и Гесиода с целым рядом изображений, нагруженных символикой, связанной с солнцем и небом, и отмеченных последовательной симметрией верха и низа; происходят они главным образом из Скандинавии и примыкающих территорий вдоль южного берега Балтийского моря⁷⁸.

У Гомера представлен и своего рода физический аспект космологии. Поэт различает «воздух» и находящийся над ним «эфир»: ель, растущая на Иде, через воздух достигает эфира (XIV, 288)⁷⁹. Более того, однажды физика сочетается у него с астрономией! Вот что говорится в «Илиаде» об Орах (Hōrai) — олицетворенных временах года (V, 748–751 = VIII, 392–395):

*Гера немедля с бичом налегла на коней быстроногих;
С громом врата им небесные сами разверзлись при Горах,
Страже которых Олимп и великое вверено небо,
Чтобы облак густой разверзать иль смывать перед ними.*

Итак, времена года проявляют себя посредством сгущения или разрежения «облака» — или, скорее, «тумана» (nefos). Олимп (как индийская Меру и прочие такого рода горы) находится на севере (северная гора как местопребывание богов когда-то, надо думать, заменила собой небесный полюс). Какое отношение времена года имеют к заволакиванию севера или, наоборот, к высвобождению его из «облака»?

⁷⁸ См.: Панченко Д. В. Диффузия идей в Древнем мире. С. 161–171.

⁷⁹ В «Одиссее» говорится о ели «высотой до неба» (V, 238). Ближайший контекст располагает видеть в этих словах лишь поэтическую гиперболу, но поскольку эта ель растет на острове, названном «пупом моря», где живет нимфа,

*Дочь кознодея Атланта, которому ведомы моря
Все глубины и который один подпирает громаду
Длинноогромных столбов, раздвигающих небо и землю, —*
(I, 50–54),

то можно думать и об отголосках ранних, не очень ясных поэту космологических представлений.

Кого-то из древних должен был занимать вопрос, почему летом дни длинные, ночи короткие, а зимой — наоборот. Такие люди не могли не заметить, что в день летнего солнцестояния солнце восходит на северо-востоке и заходит на северо-западе и что от восхода до заката оно описывает в этот день наибольшую в течение года дугу (на широтах Эгеиды — около 240° , и чем дальше к северу — тем больше), тогда как в день зимнего солнцестояния солнце восходит на юго-востоке и заходит на юго-западе и описывает самую короткую в течение года дугу (на широтах Эгеиды — около 120°). При этом для обитателей Средиземноморья, Центральной Европы и даже южной Скандинавии солнце никогда не показывается на севере. Распространенное в древности объяснение этого явления, согласно которому солнце закрывает огромная северная гора, могло удовлетворить лишь тех, кто ленился или не решался думать, — ведь в течение зимней половины года солнце заходит на юго-западе, еще и не приблизившись к предполагаемой северной горе. Между тем хорошо знакомый всем туман то скрывает предметы, то, рассеявшись, снова их делает видимыми, да еще и обнаруживает разную степень плотности и непроницаемости. Так что не потому ли солнце никогда не показывается на севере, что север затянут «туманом»? Не потому ли зимой оно видно короткое время и только на южной половине горизонта, что зимой «туман» широко распространяется над землей? Не потому ли летом оно видно дольше и в том числе к северу (хотя и не строго на севере), что «туман» разрежается и отступает? В сущности, в приведенных гомеровских строчках следует признать отражение своего рода физической концепции. Ее протонаучный характер затемнен тем, что смена времен года приписывается Орам, а не безличным природным процессам сгущения и разрежения, как это будет потом у Анаксимена или Гераклита⁸⁰.

⁸⁰ А. И. Зайцев в комментарии к V, 751 пишет: «Смена времен года в Греции заметна прежде всего по наличию или отсутствию облачности и соответственно осадков» (Гомер. Илиада. С. 462). Но этого объяснения недостаточно — в Греции и зимой много солнечных ясных дней, так что облач-

Судя по всему, мы имеем дело с *отголосками давних идей*, а не с разработками самого поэта или его современников. Что же, ниоткуда не следует, что представления людей бронзового века были всегда более примитивными, чем представления людей раннего железного века. Культурный и хозяйственный упадок, который демонстрируют греческие «темные века» по сравнению с микенской цивилизацией, вполне мог иметь соответствие в головах. Так, дикарский миф о Кроносе, проглатывающем своих детей, возник как «пересмысление» астрономического явления покрытия планет Луной⁸¹. Вместе с тем достойно внимания то, что Гомер считает уместным включить космологические представления в свою поэму. В частности, он отмечает, что среди звезд имеется одно незаходящее созвездие (II. XVIII, 481–489):

*Щит из пяти составил листов и на круге обширном
Множество дивного бог по замыслам творческим сделал.
Там представил он землю, представил и небо, и море,
Солнце, в пути неистомное, полный серебряный месяц,
Все прекрасные звезды, какими венчается небо:
Видны в их сонме Плеяды, Гиады и мощь Ориона,
Арктос, сынами земными еще колесницей зовомый;
Там он всегда обращается, вечно блюдет Ориона
И единый чуждается муться в волнах Океана.*

В свое время мы увидим, что выраженный в заключительных стихах интерес к околополярной области неба опирается на почтенную традицию.

ность и осадки оказываются не вполне по ведомству времен года. По их ведомству — *длительность присутствия и отсутствия солнца*, продолжительность дня и ночи. Близкую к реконструируемой нами теорию, объясняющую смену дня и ночи, а также смену времен года поочередным преобладанием темных и светлых испарений выдвигали Гераклит и Ван Чун (см.: Панченко Д. В. На восточном склоне Олимпа. Роль греческих идей в формировании китайской космологии (в печати)).

⁸¹ См.: Панченко Д. В. Диффузия идей в Древнем мире. С. 143–147.

Царство мрака на крайнем юге

Чтобы вернуться на родину, Одиссею необходимо прежде побывать в царстве теней. Цирцея, объясняя Одиссею, как ему туда попасть, в частности говорит: твой корабль понесет дыхание северного ветра (X, 507). Стало быть, царство теней находится на юге. Это неожиданно, поскольку у огромного числа народов обиталище мертвых локализуется в стороне солнечного захода — на западе. Можно уточнить, что поэт помещает царство теней на крайнем юге, ибо на пути туда Одиссею надлежит пересечь поток Океана.

Достигнув «пределов» Океана, Одиссей со спутниками оказывается в стране киммерийцев (XI, 15–19):

...никогда не являет

*Оку людей там лица лучезарного Гелиос, землю ль
Он покидает, всходя на звездами обильное небо,
С неба ль, звездами обильного, сходит, к земле обращаясь;
Ночь безотрадная там искони окружает живущих.*

Вытащив корабль на берег, Одиссей и его товарищи совершают недолгий путь «вдоль потока» до того места, где приносится жертва мертвым и где затем Одиссей беседует с теньями. Контекст не дает ни малейших оснований полагать, что Одиссей покинул область мрака. К тому же пребывание мертвых в области вечной ночи соответствует общепринятым греческим представлениям — в царстве Аида не светит солнце. Если в «Одиссее» царство теней помещено не под

землей, а на другом берегу Океана, и Одиссей не спускается в него, но плывет к нему, это царство должно было все же сохранить такую важную свою характеристику, как отсутствие солнечного света. В силу каких-то причин эта характеристика в тексте непосредственно выражена лишь через описание страны киммерийцев, но об этих причинах мы можем сейчас не гадать.

Итак, царство мертвых локализовано в области вечной ночи, и это не вызывает недоумения — но почему эта область находится на юге? Многочисленные комментаторы «Одиссеи» обходят проблему молчанием, а некоторые из них и вовсе забывают о северном ветре, несущем корабль Одиссея. Так, Евстафий пояснял предложение читать вместо *Kimmerioi Heimerioi* тем, что речь идет о «самом северном народе», и сходные по смыслу замечания можно найти у современных ученых. Но ведь Одиссей попал к киммерийцам, плывя на юг, а не на север! Это ясно признавал Кратет из Маллоса: по его интерпретации, плавание происходило в заливе Океана, «протянувшемся от зимнего тропика по направлению к южному полюсу» (Strab. I, 1, 7)⁸². Что в точности он имел при этом в виду — мы не знаем. Скорее всего, рассуждение этого сведущего в астрономии филолога сводилось к указанию на то, что полярная ночь должна наблюдаться в южном полушарии ничуть не меньше, чем в северном. Если так, то ученость Кратета бесполезна для понимания Гомера, жившего в донаучный век, — ведь что касается не теоретических выводов, а практических знаний, у нас нет оснований допускать, что в древности кто-либо, добравшись до Антарктиды, принес

⁸² Кратет являет собой редкое исключение. В подавляющем большинстве филологи помещали киммерийцев «Одиссеи» на крайнем севере, тогда как в действительности они локализованы на крайнем юге. Разумеется, это связано с тем, что исторические киммерийцы пришли с севера. По поводу того, каким образом исторический народ мог превратиться в мифический, ср.: *Panchenko D. The Perpetual Darkness of the Cimmerians: An Explanation // Hyperboreus. Vol. 4. Fasc. 2. P. 396–398.*

известие о южной полярной ночи. Впрочем, в одном отношении Кратет оказался, по-видимому, прав: царство теней следует-таки представлять находящимся к югу от зимнего тропика.

Какая же могла быть у древних причина, чтобы поместить царство тьмы на крайнем юге? Непосредственному восприятию солнца предстает чем-то вроде светящегося диска. Этот диск, зададимся вопросом ранней эпохи, светит в одну сторону или в обе? Для людей, живущих в тропической области, где полуденное солнце в одно время года оказывается с южной стороны, а в другое — с северной, ответ на этот вопрос ясен. Для обитателей Средиземноморья и северных широт он никоим образом не очевиден. И если у солнечного диска только одна сторона светлая — та, что обращена к нам, а другая, обращенная в противоположную сторону, — темная, то область, лежащая за самой дальней его траекторией, будет всегда пребывать во мраке. Самой дальней траекторией для обитателей северного полушария предстает путь солнца от восхода к закату в день зимнего солнцестояния. В этот день солнце меньше всего поднимается над горизонтом (а по хорошо знакомому оптическому эффекту, объекты, по мере их удаления от нас — например, высокий берег — выглядят все ближе к линии горизонта), а точки его восхода и захода максимально удалены к югу. На языке астрономии времен Кратета солнце движется в этот день по зимнему небесному тропику, проекцией которого на земле является зимний тропик, или тропик Козерога наших глобусов. Страна, лежащая дальше к югу, окажется лишённой солнечного света.

Представление о солнечном диске, светлом с одной стороны и темном — с другой, засвидетельствовано на двух отдаленных концах индоевропейского мира — в Скандинавии и Индии. Одно свидетельство материальное, другое — литературное. Для наших целей интересней первое.

В 1902 г. в одном из болот Дании была найдена ставшая знаменитой солярная повозка из Трундхольма. Она сделана из бронзы и представляет собой лошадь, перевозящую сол-

нечный диск, причем и диск и лошадь поставлены на колеса (рис. 11)⁸³.

Изделие относят ко II, иногда к III периоду Монтелиуса, что означает XIV в. до н. э. или несколько позже. Культ солнца был одним из центральных в Скандинавии бронзового века. На бронзовых бритвах из Дании и на петроглифах из западной Швеции встречаются изображения лошади, к которой привязан диск⁸⁴. Трундхольмская лошадь поставлена на колеса потому, что ее, как следует заключить по сохранившемуся отверстию для веревки, возили в церемониальных процессиях⁸⁵. Связь между солнцем, лошастью и колесом (или диском) вполне обычна для индоевропейских народов.

Правая сторона диска покрыта золотыми пластинами, разнообразно орнаментированными. Его левая сторона не лишена орнамента, но, как показали тщательные исследования, позолоты никогда не имела. Стало быть, правая и левая стороны диска сознательно сделаны отличными друг от друга. При этом если смотреть на повозку со стороны позолоченной части диска, то лошадь выглядит движущейся слева направо — именно таким для обитателей северного полушария предстает дневное движение солнца от восхода к закату. Таким образом, нет причин сомневаться в том, что позолоченный диск трундхольмской повозки изображает солнце, причем солнце, светлое лишь с одной стороны.

Некоторые ученые, признавая связь позолоченной стороны с дневным солнцем, а лишенной позолоты — с ночным, толкуют темную сторону как символическое указание на ночное путешествие солнца — например, сквозь недра земли. Но зачем солнцу, пробирающемуся к восходу подземным ходом, иметь какую-либо из сторон темной? Чтобы составить более адекватное представление об идее, стоя-

⁸³ Ныне в Национальном музее Дании в Копенгагене. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Solvogngen_DO-6865_2000.jpg

⁸⁴ См.: *Larsen K. A. Solvogn og Solkult* // *Kuml.* 1955. P. 46–64.

⁸⁵ См.: *Glob P. V. The Mound People. Danish Bronze-Age Man Preserved.* London, 1974. P. 103.



Рис. 11. Трудхольмская колесница солнца.

щей за различием двух сторон трудхольмского диска, следует обратиться к материалам, происходящим с восточной окраины индоевропейского мира.

В ряде санскритских текстов, и с особой отчетливостью в Айтарее-брахмане (III, 44, 7), утверждается, что солнце ни заходит, ни восходит, но по окончании дня оно поворачивается своей светлой стороной к небу, а по окончании ночи — к земле. Намеки на эту идею имеются уже в гимнах «Ригведы», посвященных солнечному божеству Сурье: «Бесконечна светла одна его сторона, другую, черную...» (I, 115, 5); «Одна (твоя сторона), обращенная к востоку, вращается по темному пространству; благодаря другой ты восходишь со (своим) светом» (X, 37, 3)⁸⁶.

⁸⁶ Пер. Т. Я. Елизаренковой; менее однозначен смысл I, 164, 38 (сопоставление с диском трудхольмской повозки было предложено уже К. А. Ларсеном). См. также: *Kirfel W. Die Kosmographie der Inder*. Bonn; Leipzig, 1920. S. 25 f. Гимны «Ригведы» создавались в разное время, но интересующая нас идея должна была сложиться до проникновения ариев в те области долины Ганга, где около середины I тыс. до н. э. сложилась классическая индийская цивилизация. Ведь оттуда недалеко до северного тропика, а к югу от него можно было видеть и другую, тоже светлую, сторону солнечного диска.

Итак, солнечный диск, у которого лишь одна, правая, сторона излучает свет, освещает ту часть земли, что находится справа от него. И если солнце ежедневно движется по окружности, описывая круги разной величины (концентрические круги, украшающие диск трундхольмской повозки, предполагают именно эту, вполне естественную идею), то область, которая всегда остается слева от диска, за пределами всех описываемых им в течение года кругов, будет пребывать в вечном мраке. С точки зрения тех, кто держался соответствующих представлений, эта область лежит на крайнем юге, за самой дальней, зимней, траекторией солнечного диска. Естественно, плыть туда следует с севера на юг, подставляя парус северному ветру. Теперь понятно, почему в царство теней, царство мрака, корабль Одиссея несет северный ветер.

Интересно отметить, что лицом на юг были обращены тела покойных в субмикенском некрополе афинского Керамика⁸⁷. В соответствии со стандартной интерпретацией такого рода фактов следует заключить, что царство мертвых мыслилось (теми, кто совершал погребение) находящимся на юге.

Лошадь, служившая транспортом солнцу, разумеется, летала по воздуху — до нас дошли ее изображения на бронзовых бритвах. Любопытно, что при этом лошадь не изображается крылатой, — в этом отношении она похожа на лошадь трундхольмской соляной повозки. Трундхольмская лошадь была поставлена на колеса, и, как было сказано выше, ее возили в церемониальных процессиях. И вот, в заключение этого раздела спросим себя: не логично ли предположить, что хитрость с троянским конем была придумана там, где лошадь, поставленная на колеса, была хорошо знакомой частью религиозной жизни? Ведь раннее греческое изображение представляет нам троянского коня, также поставленного на колеса (рис. 12)⁸⁸.

⁸⁷ См.: *Kraiker W., Kübler K. Kerameikos*. Berlin, 1939. Bd I. S. 9.

⁸⁸ Это тот самый пифос, который мы упоминали в первой части книги, — в частности, в связи с поэмой Арктина Милетского (*Hurwit J. M. The Art and Culture of Early Greece, 1100–480 B.C.* P. 173. Fig. 75).



Рис. 12. Троянский конь на колесах. Архаический пифос.

Вероятность такого предположения усиливается тем, что в скандинавской мифологии бронзового века заметную роль играла, по-видимому, солнечная Дева⁸⁹, тогда как троянский конь был тоже приношением Деве (а именно Афине — так в «Разрушении Илиона» Арктина). Впрочем (или кстати), в Афинах была найдена керамическая лошадка на колесах, относящаяся к протогеометрическому периоду⁹⁰.

⁸⁹ См.: Панченко Д. В. Диффузия идей в Древнем мире. С. 69. В скандинавской мифологии железного века Солнце — определенно Дева (Младшая Эдда. С. 20, 35).

⁹⁰ См.: Desborough V. R., d'A. The Greek Dark Age. London, 1972. P. 146. Pl. 26 B.

Беллерофонт и Зевс Эгиох

От лошадей, летающих по небу с солнечным диском, перейдем к обладателю Пегаса. В «Илиаде» Беллерофонту посвящено полсотни стихов (VI, 155–205)⁹¹. Чудесный Пегас в них характерным образом не упоминается, но там много всего другого: жена царя, домогавшаяся любви героя и оклеветавшая его перед мужем; отправка за море с несущим гибель посланием (в точности, как в «Гамлете», и это единственное упоминание письменности у Гомера); попытка погубить Беллерофонта и совершенные им подвиги, включая знаменитое убиение Химеры. История Беллерофонта имеет ряд ближневосточных параллелей⁹². Его имя ведет, однако, совсем в другом направлении.

«Беллерофонт», собственно, не имя, а прозвище: «убийца Беллера». Гомер не раскрывает, что вызвало к жизни это прозвище, и никто после него. Античные филологи были не в силах указать на какого-либо Беллера, который подходил бы к роли противника, давшего имя столь великому герою, как Беллерофонт. Между тем в древнеисландской литературе засвидетельствован кеннинг «убийца Бели» (*baní Belja*), т. е., по-видимому, тот же «убийца Беллера». Снорри Стурлусон, писавший в XIII в., знает, что «убийца

⁹¹ Включающая эти стихи часть VI песни теперь доступна в по-своему замечательном прозаическом переводе: Гомер. «Илиада». VI, 1–236 / Пер. с древнегреч. и предисл. А. К. Гаврилова // Древний мир и мы: классическое наследие в Европе и России. СПб., 2014. Вып. V. С. 366–373.

⁹² См.: West M. The East Face of Helicon. P. 366–367.

Бели» — это Фрейр и что Фрейр был в схватке безоружным и убил противника оленьим рогом, но кто такой Бели — ему, кажется, было уже неизвестно⁹³.

В ирландской «Битве при Маг Туиред» говорится о чудовище с губительным глазом по имени Балор (Balor; варианты: Balar, Valour, Volor): «не устоять было многотысячной армии, глянувшей в этот глаз»⁹⁴. Этого Балора убил Луг. Мы видим, что убийца Беллера (Бели, Балора) — могучий герой (или бог), чье имя может варьироваться, поскольку в центре сюжета не столько героический персонаж, сколько существо со смертоносным взглядом, которое надо обезвредить. В греческой мифологии такое существо — Горгона, которую истребляет Персей, летающий, как и Беллерофонт, по воздуху⁹⁵. Горгона не считалась небожителем, но, вообще говоря, логично, чтобы те, до кого можно добраться лишь по воздуху, были обитателями неба — хотя бы на прежней стадии своего мифологического существования. Так, предполагаем

⁹³ Старшая Эдда. СПб., 2006 (репринт издания 1963 г.). С. 14 (Прорицание Вёльвы, 53); Младшая Эдда. С. 53, 90 и 36, 63. Обширный сравнительный материал о Беллерофонте и его предполагаемом антагонисте собран в статье: *Калужская И. А., Цымбурский В. Л.* Беллер помимо Беллерофонта (Фрагмент мифологической культуры Северных Балкан и Древней Европы) // *Colloquia classica et indogermanica*. Классическая филология и индоевропейское языкознание. СПб., 2002. С. 87–140. Скандинавская параллель там, однако, не используется.

⁹⁴ См.: Похищение быка из Куальнге. М., 1985. С. 351–380, особ. 374–375; пер. С. В. Шкунаева. Оригинал и английский перевод: *Stokes W.* The Second Battle of Moytura // *Revue celtique*. 1891. N 12. P. 52–130, esp. 100 f. То, как открывался Губительный глаз Балора, заставляет вспомнить гоголевского Вия: «Дурной глаз был у Балора и открывался только на поле брани, когда четверо воинов поднимали его веко... — Поднимите мне веко, о воины, — молвил Балор...» К другим связям гоголевского персонажа с традициями, уходящими в глубь веков, см.: *Васильков Я., Разаускас Д.* Балтийский ключ к проблеме Вия-Вайю // *Scripta Gregoriana*. Сб. ст. в честь 70-летия Г. М. Бонгард-Левина. М., 2003. С. 24–46 (с указаниями на предшествующую литературу).

⁹⁵ Сестры Горгоны на троих имели один зуб и *один глаз*, поочередно ими обмениваясь (Apollod. II, 4, 2).

мы, обстояло дело, например, с циклопами, вспомнить о которых побуждает то обстоятельство, что Фрейр убил противника оленьим рогом: сходным образом Одиссей ослепляет, хотя и не убивает, циклопа Полифема. Это сходство позволяет думать, что Бели, как и Балор, был одноглазым.

Вот что мы слышим об одноглазых циклопах/киклопах от Гесиода:

*Также Киклопов с душою надменною Гея родила —
Счетом троих, а по имени — Бронта, Стеропа и Арга.
Молнию сделали Зевсу-Крониду и гром они дали.
Были во всем остальном на богов они прочих похоже,
Но лишь единственный глаз в середине лица находился:
Вот потому-то они и звались «Круглоглазы», «Киклопы»,
Что на лице по единому круглому глазу имели»⁹⁶.*

Нетрудно усмотреть, что изначально Киклопы — небожители. На это указывают такие их имена, как «Громовик» (Бронт) и «Молниевик» (Стероп), и то, что Гея (Земля) родила их от брака с Ураном (Небом).

Если в «Теогонии» Киклопы предстают персонажами подчиненными, но положительными, то Полифем в «Одиссее» — чудовище. Как и одноглазый Балор. Эта амбивалентность далеко не случайная.

Гесиод предупреждает неправедных царей: «Глаз Зевса все видит и все понимает» (Труды и дни. 267). Контекст и длинный ряд параллельных мест, в которых подчеркивается, что Зевс (или же Гелиос) все видит, в известной мере дезориентировали комментаторов, которые, сосредоточившись на типичном, не уделили должного внимания необычному. Конечно же, речь идет о всевидящем божестве, стоящем на страже справедливости. Но *почему Зевс смотрит лишь одним глазом?* Что случилось со вторым? Об этом мы ничего не слышим, и Зевс неизменно изображается с двумя глазами, не пиратом и не циклопом.

⁹⁶ Теогония, 139–145, ср. 501–505; пер. В. Вересаева.

Зевс не единственное божество, в связи с которым говорится о «глазе» там, где мы ожидали бы «глаза». В «Ригведе» Варуна, в Гатах Ахура Мазда — «с широким глазом»⁹⁷. «Глаз Бога» фигурирует в латышском фольклоре⁹⁸. В Псалтыри сказано: «Вот, око Господне над боящимися Его и уповающими на милость Его» (32:18). О главе скандинавского пантеона изредка, но недвусмысленно говорится, что он одноглазый. Согласно мифу, Один отдал свой глаз как залог Миру, хозяину источника мудрости, за разрешение испить из этого источника⁹⁹.

Самым ранним божеством интересующего нас типа был, по-видимому, Энки. Позднешумерский гимн в честь этого бога (первые века II тыс. до н. э.) начинается словами: «Властелин возвышенного (или: искусного) глаза»¹⁰⁰. В другом позднешумерском гимне той же эпохи, «Энки и устройство мира», говорится о «единственном глазе» Энки¹⁰¹. Переводчик этого гимна на русский язык В. В. Емельянов поясняет: «На печатях существо, символизирующее Энки, — высокий человек с исходящими из плеч потоками воды, — часто изображается одноглазым»¹⁰². Эпитеты Энки часто подчеркивают его мудрость, в чем он схож с индоевропейскими богами неба¹⁰³, и сам он — сын бога неба, Ана, однако его обиталище — в Абзу, нижних водах, как это обычно понимается. Последнее обстоятельство, казалось бы, кардинальным образом отли-

⁹⁷ West M. L. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford, 2007. P. 172.

⁹⁸ Ibid. P. 172, n. 25.

⁹⁹ Старшая Эдда. С. 12; Младшая Эдда. С. 22.

¹⁰⁰ Афанасьева В. К. От начала начал. Антология шумерской поэзии. СПб., 1997. С. 379–380.

¹⁰¹ Емельянов В. В. Шумерский космогонический миф «Энки и устройство мира» (вступит. статья, пер. и коммент.) // Петербургское востоковедение. 2002. Вып.10. С. 94–122, особ. 99.

¹⁰² Емельянов В. В. Древний Шумер. С. 320–321; пример подобного изображения см. на обложке: Емельянов В. В. Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака. СПб., 1999.

¹⁰³ West M. L. *Indo-European Poetry and Myth*. P. 171–173.

чаеи Энки от прочих рассматриваемых здесь персонажей. Но мы имели случай показать, что на деле Абзу (как и Апсу, аккадский эквивалент) может включать и верхние воды, падающие с неба, как потоки с плеч Энки¹⁰⁴. И не где-нибудь, а в гимне «Энки и устройство мира» говорится, что по воле Энки «дождь изобилия с неба изливается»¹⁰⁵. Мы предполагаем, что некогда Посейдон, так же как и Энки, был одновременно божеством и водной стихии, и неба — по крайней мере упоминаемый в «Илиаде» Посейдон Геликоний (XX, 404), главный бог союза городов Ионии. Его имя происходит не от Гелики в Ахее (город, известный как культовый центр Посейдона) и не от горы Геликон в Беотии (таковы два мнения, соперничающие в науке). Точнее, правы, по-видимому, те, кто считает прозвище Геликоний производным от имени Геликон¹⁰⁶. Последнее, однако, должно быть понято как родственное той Гелике, которая служит другим именем Большой Медведицы (Arať. Phaen. 37 etc.). Гелика (Helikē) — значит «вращающаяся», а Большая Медведица вращается вокруг небесного полюса. Соответственно, заключаем мы, «высочайший Геликон», как его называет Гесиод (Theog. 7), прежде чем стать горой в Беотии, размещался в «высочайшей» области неба — у небесного полюса. За сходством между Посейдоном и Энки стоит, вполне вероятно, историческое родство. Ведь Энки (En-ki) — это «господин/муж земли». Точно такая же этимология более ста лет назад была предложена для Посейдона¹⁰⁷. Поскольку

¹⁰⁴ Панченко Д. В. Диффузия идей в Древнем мире. С. 52–53.

¹⁰⁵ Емельянов В. В. Древний Шумер. С. 325, ср. 336.

¹⁰⁶ Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion. München, 1967. Bd. I. S. 447, Anm. 6.

¹⁰⁷ Kretschmer P. Zur Geschichte der griechischen Dialekte // Glotta. 1909. Bd. 1. S. 27 f. Впрочем, по мнению других ученых, Посейдон этимологически — «господин / муж вод» (Scott Littleton C. Poseidon as a Reflex of the Indo-European “Source of the Waters” God // Journal of Indo-European Studies. 1973. Vol. 1. P. 423–440) или же «Зевс в воде / напитке» (Cook A. B. Zeus, Jupiter and the Oak // The Classical Review. 1903. Vol. 17. P. 174–186, esp. 175 f.). В любом случае сходство Посейдона с Энки сохраняется.

необходимая для древних земледельцев вода поступала с неба (если только они не были египтянами), не удивительно совмещение водного и небесного божества в одном лице. Когда подателем дождя стал Зевс, Посейдону остались нижние воды, и в условиях Эгеиды он стал хозяином моря¹⁰⁸.

Сам Посейдон как будто неизменно с двумя глазами, однако одноглазый Полифем (букв.: «многославный», «знаменитый») — его сын. Мы имеем тут дело с отражением колебаний перемен в религиозной сфере. Глаз Неба — это интерпретированный посредством религиозно ориентированного воображения *небесный полюс*, центр круглого неба. Днем, когда не видно звезд, не видно и центра круговорота, так что превращение небесного божества в одноглазого монстра тем понятней, что глаз был изначально символом и атрибутом бога *ночного* неба. Между тем индоевропейский *Dyeus* («бог») — это «излучающий свет»; бог и день — от одного корня. Греческий Зевс и латинский Юпитер — от этой же основы; вместе с тем в ряде контекстов и тот и другой обозначают небо; стало быть, каждый из них, как и древнеиндийский Диаус, — бог сияющего неба¹⁰⁹. Однако со словами, обозначающими в индоевропейских языках само небо, дело обстоит иначе. Например, русское 'небо' и английское 'sky' родственны словам, обозначающим облако, тучу, тень. Такие словообразования отсылают не к сияющему, а темному, ночному небу. И это не удивительно: именно картина звездного неба дает представление о нем как о некоем едином теле.

Но чем мог быть интересен небесный полюс — точнее, небо, венчаемое полюсом, — религиозному сознанию

¹⁰⁸ Представление о том, что связь Посейдона с морем является вторичной, широко принято среди исследователей греческой религии (см.: *Burkert W. Greek Religion. Cambridge, Mass., 1985. P. 138, n. 37*), что, однако, не побудило этих исследователей найти для Посейдона места на небе.

¹⁰⁹ См.: *Mallory J. P., Adams D. Q., eds. Encyclopedia of Indo-European Culture. London; Chicago, 1997. P. 230 f.*; *West M. L. Indo-European Poetry and Myth. P. 167*; *Burkert W. Greek Religion. P. 125 f.*; *Зайцев А. И. Греческая религия и мифология. Курс лекций. СПб., 2004. С. 87.*

древних? Достаточно было поместить богов на небо, чтобы привлечь внимание к особой его области, являющейся *средоточием* обращения всех небесных тел, да еще и областью *незаходящих* звезд. Если бессмертные боги обитают на небе, то почему бы им не находиться именно там? Впоследствии психологическая потребность в более осязаемых, легче представимых богах переселила их с вершины неба (небесного полюса) на высокую гору, но характерным образом и в Греции, и в Месопотамии, и в Индии, и в Китае такие горы неизменно размещаются на севере. Вместе с тем поражающая насмерть молния, пугающий гром, жизненно необходимый, а иногда несущий наводнение дождь, благодетельное или жгучее солнце, конечно же, во множестве исторических ситуаций имели больше шансов завладеть умами, чем картина обращения звезд вокруг полюса.

Этим умозрительным рассуждениям мы в состоянии придать историческое измерение. Некоторые европейские пантеоны в течение позднего бронзового — раннего железного века претерпели существенную эволюцию. Так, изучая наскальные изображения Швеции и Норвегии, можно заметить, что со временем умы обитателей Скандинавии все более занимают могущественные божественные персонажи, нежели отвлеченные явления природы¹¹⁰. Можно также сравнить ту видную роль, какую Гелиос играет в греческой мифологии и излагающей ее ранней поэзии, с тем ничтожным местом, которое ему затем отведено в греческом культе (за исключением культа Гелиоса на Родосе).

То была беспокойная, воинственная эпоха, и в сфере религиозных представлений она, как кажется, характеризуется двумя основными тенденциями, между которыми нетрудно усмотреть определенную логическую связь. Это последовательная антропоморфизация и героизация богов. *На передний план выходят активные божества, прославляемые за*

¹¹⁰ См.: Larsen K. A. Solvogn og Solkult. Эта ценная работа, к сожалению, не привлекла должного внимания.

их подвиги. Но небо не совершает подвигов. Небесного бога нужно сначала превратить в громовержца, чтобы он вступил в свои великие битвы. Рассказанный Гесиодом миф о смене трех божественных правителей — Неба, Кроноса и Зевса в известной мере отражает историю. Кронос, правда, едва ли был когда-нибудь единоличным правителем. Его серп, которым он якобы оскопил отца, ясно указывает на божество ночи, он — Месяц. Ему приписали преступления, чтобы бог дневного, сияющего неба наказал узурпатора. Зевс был богом людей, с одной стороны, воинственных, а с другой — склонных уважать справедливость и право, словом — европейцев.

В «Илиаде» мы застаем богов в состоянии мира, но и в ней, и за пределами ее мы слышим о многочисленных распрях между богами. Аполлон истребил Киклопов; стрела, выпущенная из его лука, была таких размеров, что он сделал ее созвездием (Псевдо-Эратосфен. Катастеризмы, 29). Слепление Полифема Одиссеем, вполне возможно, имеет отдаленную мифологическую подоплеку, отражающую вытеснение старого божества ночного неба новым культом божества солнечного: эпитет Одиссея *polytropos* (букв.: «многоповорачивающий», у Жуковского — «многоопытный») подозрительно напоминает устойчивое выражение *tropaî hēliou* («солнцевороты»).

Итак, вследствие перемен в религиозной сфере представления, отводившие важное место божеству, чей образ был связан с небесным полюсом, отразились в двух прямо противоположных версиях: одна — это Божье Око, другая — одноглазое чудовище.

Представление о монстре, чей глаз (или взгляд — вариант, позволяющий заменить одноглазое существо более «правдоподобным» двуглазым) убивает, могло распространяться и по другой причине. В воинственную эпоху нередко оказывалось, что воинственные пришельцы были почитателями небесного полюса — небесного Глаза. Их шлемы и прочие вещи несли на себе его *эмблему*. Последняя могла подразумевать, скорее, полюс, и тогда она имела форму кружка с точкой посередине, или же, скорее, — глаз, и тогда

она представляла собой маленький кружок, обведенный большим одним кругом, иногда — двумя (нередко с точкой в центре внутреннего кружка). Следует, конечно, иметь в виду, что в ряде случаев кружок с центральной точкой обозначает солнце, но это уже дальнейшее развитие, следствие выдвижения на передний план солнечного божества (ведь солнце предстает нашему взору однородным диском, и нет очевидных причин особо выделять его центр, тогда как вокруг центра ночного неба вращается множество звезд). Опять же система концентрических кругов — излюбленный мотив в декоративном искусстве европейского бронзового века (а также раннего железного), причем она встречается и в ассоциации с солнечным культом, как на орнаменте диска трундхольмской повозки. Однако солнце — *небесное* тело, и в самом соседстве солярной символики с изобразительным мотивом, отсылающим к обращению небесных тел вокруг небесного полюса, нет ничего удивительного и неуместного; однако здесь, и во множестве аналогичных случаев, все-таки нет отсылки к особой идее — к идее уподобления небесного полюса глазу. Поэтому в кратком перечне примеров предполагаемого нами изображения Небесного Глаза (Полюса) мы ограничимся теми случаями, где эмблема представлена либо обособленно, либо — скорее обособленно, нежели как составная часть сложного узора.

Наиболее убедительны изображения на шлемах. «Макушка» найденного на территории Венгрии шлема, относящегося к позднему бронзовому веку, имеет звездообразный декоративный узор; в центре его, на «темени» шлема, — круг (или овал) с точкой посередине¹¹¹. Шлем со звездообразным узором, вполне возможно, символизирует небо, да и гоме-

¹¹¹ Szabó G. V. Late Bronze Age Stolen. New Data on the Illegal Acquisition and Trade of Bronze Age Artefacts in the Carpathian Basin // Moments in Time. Papers Presented to Pál Raczky on his 60th Birthday. Budapest, 2013. P. 793–816, esp. 806–808. Fig. 12; Mödinger M. Star Decoration on Late Bronze Age Helmets, Cups and Decorated Discs in Central and South-Eastern Europe // Archeološki vestnik. 2013. Vol. 64. P. 65–101, esp. 77.

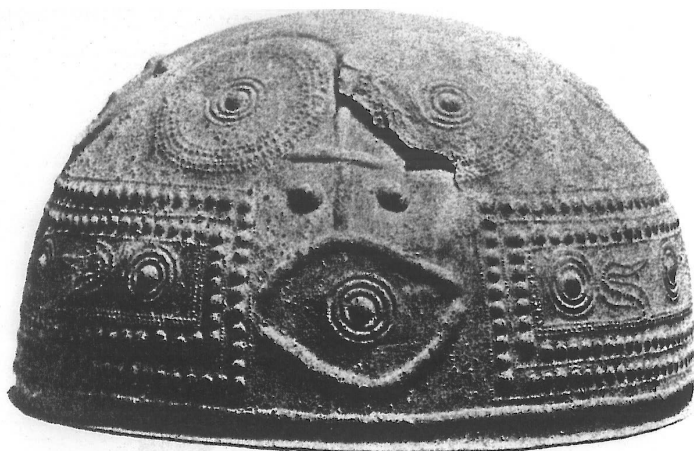


Рис. 13. Шлем из Тарквинии (Италия).

ровское выражение «бронзовое небо» (II. V, 504; XVII, 425; Od. III, 2), пришедшее из многовековой традиции, по-видимому, основано на уподоблении бронзового шлема небосводу.

На шлеме из Тарквинии, как кажется, представлены глаз и зрачок, а концентрические круги вокруг «зрачка» отсылают к обращению небесных тел вокруг небесного полюса (рис. 13)¹¹².

Отметим наличие тут же «птичьей ладьи». Ареал распространения обоих символов обнаруживает тенденцию к совпадению: Скандинавия, среднее Подунавье, северная и средняя Италия, Эгеида.

¹¹² Hencken H. 1) Tarquinia, Villanovans and Early Etruscans. Cambridge, Mass., 1968. Vol. I. Fig. 159; 2) The Earliest European Helmets. Bronze Age and Early Iron Age. Cambridge, Mass., 1971. P. 135, 138. Fig. 107.



Рис. 14. Шлем из Тиринфа.

Вот субмикенский (или ранний протогометрический) шлем из Тиринфа (рис. 14). По форме на него очень похож более ранний, как считают, шлем из долины Пасс-Луэг (Австрия)¹¹³. Украшением шлема из Австрии опять же служат двойные круги с выпуклой центральной частью (на щечнике круги одинарные).

Тот же символ появляется на знаменитой Вазе воинов из Микен (рис. 15)¹¹⁴.

¹¹³ Müller-Karpe H. Zur spätbronzezeitlichen Bewaffnung in Mitteleuropa und Griechenland // Germania. 1962. Bd. 40. S. 255–286, esp. 273 f., Abb. 8.

¹¹⁴ Furtwängler A., Loeschke G. Mykenische Vasen. Berlin, 1886. Taf. XLIII. Неизменно чаще воспроизводят другую сторону этой вазы.

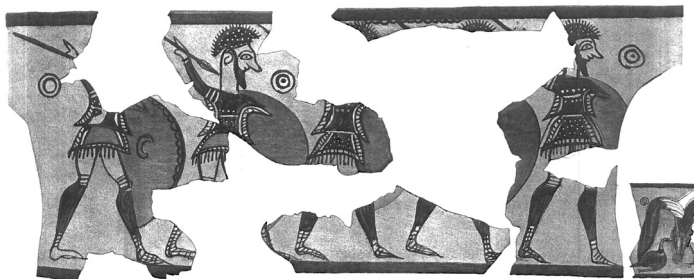


Рис. 15. Ваза воинов, Микены.

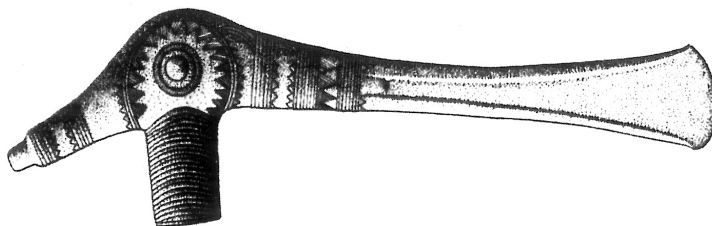


Рис. 16. Бронзовый топор, южная Швеция.

Точно такой же знак — точнее, их пару — можно видеть на бронзовой бритве из Дании (см. выше рис. 8b).

А вот, можно думать, эмблема небесного полюса-глаза на боевом топоре, найденном в южной Швеции, но привезенном туда, как полагают, из Австрии (рис. 16)¹¹⁵.

Похоже, представление о божестве, чьим символом выступали глаз/небесный полюс, было весьма широко

¹¹⁵ Kristiansen K., Larsson T. B. The Rise of Bronze Age Society. Cambridge, 2005. P. 202. Fig. 89.

распространено в Европе позднего бронзового века, коль скоро наши примеры включают Швецию, Данию, Австрию, Италию и Грецию¹¹⁶.

Теперь я решаю представить читателю и само божество. Оно совсем не выглядит агрессивным, и это естественно: божество такой почти что абстракции, как небесный полюс¹¹⁷, до поры до времени не должно было быть грозным и воинственным. Рассмотрим примечательный орнамент на бронзовой поясной застежке из местечка Радолинек (Великопольское воеводство, Чарнковско-Тшчанецкий повят; нем. Floth,

¹¹⁶ Педантизма ради заверим читателя, что изображение глаз (человеческих или, скажем, лошадиных) в виде круга с центральной точкой или сплошного центрального кружка, охваченного большим кругом, неоднократно встречается на статуэтках и других изделиях европейского бронзового и раннего железного века.

¹¹⁷ Здесь будет уместным астрономическое пояснение. В наши дни Полярная звезда (альфа Малой Медведицы) находится очень близко от северного небесного полюса — приблизительно в одном градусе. В I тыс. до н. э. ближайшей яркой звездой к северному небесному полюсу был Кохаб (бета Малой Медведицы), но эта звезда находилась от полюса приблизительно в семи, а к концу тысячелетия — восьми градусах. В III тыс. до н. э., а именно в третьей его четверти, меньше чем в градусе от полюса находилась звезда Тубан (альфа Дракона). Во второй же трети следующего тысячелетия сложилась примечательная ситуация. В XVII в. до н. э. Тубан и Кохаб оказались приблизительно на одинаковом расстоянии от небесного полюса; при этом Кохаб — звезда, намного более яркая. В последующие века Тубан продолжал от полюса отдаляться (к концу тысячелетия — до десяти градусов), и Кохаб стал заменять его в роли Полярной звезды (см.: *Pankenier D. Astrology and Cosmology in Early China: Conforming Earth to Heaven. Cambridge, 2013. P. 98–100*). В сознании внимательных наблюдателей звездного неба (там, где они были) должен был возникнуть конфликт между старым и новым ориентиром, между традиционными представлениями и реальным положением дел. При этом Кохаб в течение многих веков оставался примерно в семи градусах от полюса, никогда не приближаясь к нему ближе, чем на шесть с половиной градусов. В представлении внимательных наблюдателей полюс из подобия точки, занятой Полярной звездой, должен был превратиться в пространство, ею описываемой. Поэтому символом небесного полюса может выступать не только точка в центре круга, но и небольшой кружок в центре большего круга — с точкой посередине или без точки.

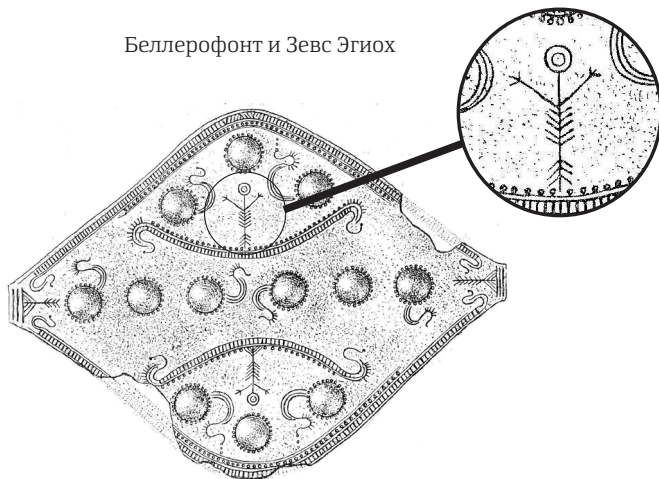


Рис. 17. Бронзовая застёжка из Радолинека (Польша).

Kr. Czarnikau) (рис. 17)¹¹⁸. Его относят к ранней фазе V периода Монтелиуса¹¹⁹, и это не вызывает возражений.

Неподготовленному зрителю такого рода изображения покажутся лишь набором декоративных элементов. Конечно, об однозначной интерпретации здесь не приходится и мечтать. Однако мотивы, из которых составлено целое, находят немало параллелей на бронзовых изделиях с территории Дании и северной Германии, а также на петроглифах Швеции и Норвегии. В последние века II тысячелетия Скандинавия и многие земли, прилегающие к Балтике, входили в общий ареал культур «северного круга». Важное место, которое в композиции отведено стилизованным кораблям, и сам облик этих кораблей безошибочно указывают на тесную связь изображения с этим ареалом.

Можно уверенно сказать, что перед нами символическая космография. Иконографические параллели побуждали бы

¹¹⁸ Sprockhoff E. Das bronzene Zierband von Kronshagen bei Kiel // Offa. 1955. Bd. 14. S. 73. Abb. 35:5.

¹¹⁹ Sprockhoff E. Jungbronzezeitliche Hortfunde der Südzone des nordischen Kreises (Periode V). Bd. I. Mainz, 1956. S. 226.



Рис. 18. Петроглиф из Скъеберга (Норвегия).

думать, что диски указывают на солнце в разных позициях, несомое по небу либо летающей лошадью¹²⁰, либо птицей, либо гибридным существом. Однако дисков двенадцать, и об этом обстоятельстве речь пойдет чуть ниже. Обрамляют композицию стилизованные корабли; их нос и корма переходят в изображение то ли лебедей, то ли лошадей (вертикальные черточки обычно передают конскую гриву (ср. рис. 18)¹²¹. На ряде скандинавских изображений бронзового века корабли заняты транспортировкой солнца¹²², но чаще они, по-видимому, символизируют небесное круговращение как бы по водному небесному потоку.

На стилизованных кораблях стоят две зеркально расположенные фигуры, которые одновременно антропоморфны и дендроморфны. Трехпалые антропоморфные персонажи на скандинавских петроглифах не редкость (см., например, рис. 18). Их трехпалость заставляет вспомнить о птицах, и поскольку птицы летают по небу, трехпалость, вероятно, символизирует то, что перед нами небожители¹²³.

Дерево (оно тоже известно и по украшениям на бронзе, и по петроглифам) символизирует мировую ось, может быть — столб, подпирающий небесную крышу. Обе антропоморфные фигуры находятся на центральной оси всей

¹²⁰ *Sprockhoff E.* Jungbronzezeitliche Hortfunde... S. 226.

¹²¹ *Gelling P., Davidson H. E.* The Chariot of the Sun. London, 1969. P. 54. Fig. 23.

¹²² *Panchenko D.* Scandinavian Background of Greek Mythic Cosmography: The Sun's Water Transport.

¹²³ *Голан А.* Миф и символ. М., 1993. С. 155 и рис. 333–334.

композиции: это позволяет думать, что венчающий их двойной круг с точкой посередине обозначает небо и небесный полюс. Если так, то диски, числом двенадцать, могут символизировать не солнце, а окаймляющие полюс звезды. По словам Аристотеля (Metaph. 1093a19), греки насчитывают двенадцать звезд в Медведице (а не семь — как, не задумываясь, сказали бы мы)¹²⁴. Зеркальное отображение двух фигур и основных элементов композиции указывает, по-видимому, на идею двойного неба — над землей и под землей¹²⁵. Так или иначе, можно предположить, что перед нами божество неба и что больший круг изображает голову, лицо божества; меньший круг — это его глаз, а точка — зрачок. Если перевести сказанное в природный план, то внешний круг означает небо, внутренний — околополярную область, точка — средоточие неба, полюс.

В гомеровских поэмах можно распознать комбинацию, о которой сам автор не догадывается: Губительный глаз оказался достоянием не чудовищ, а высочайших богов — прежде всего Зевса и Афины. Речь идет о Зевсе Эгиохе и знаменитой эгиде. Разумеется, любое справочное пособие и любой стандартный научный труд разъяснят, что эгида — это козья шкура. Такое объяснение дает уже Геродот (IV, 189). Я позволю себе в нем усомниться. Сопоставим с общепризнанным убеждением эффект, производимый эгидой, и ее описание:

*Тут с потолка наклонила над их головами Паллада
Страшную людям эгиду: и ужас расстроил их чувства.
Начали бегать они, ошалев...*

(Od. XXII, 297–299)

¹²⁴ Сходным образом Сыма Цянь пишет, что двенадцать звезд обрамляют и стерегут небесный полюс (см.: Pankenier D. Astrology and Cosmology in Early China... P. 459). О вероятной исторической связи см.: Панченко Д. В. На восточном склоне Олимпа... (в печати).

¹²⁵ Панченко Д. В. Диффузия идей в Древнем мире. С. 161–171.

*Быстро цари, вокруг Атрида стоявшие, Зевса питомцы,
Бросились строить толпы, и в среде их явилась Паллада,
В длани имея эгид, драгоценный, нетленный, бессмертный:
Сто на эгиде бахром развевались, чистое золото,
Дивно плетенные все, и цена им — стотельчье каждой.*

(II. II, 445–449)

Что здесь делать такому скромному предмету, как козья шкура? Ученые, очевидно, исходят из представления, что в донаучную эпоху люди могли поверить во что угодно. Но это едва ли так. Однажды укоренившись, нелепости могут сохраняться в религиозно-культурной традиции неопределенно долго, но входят они в нее лишь в силу специфического стечения обстоятельств.

Подлинное значение эгиды кое-где проглядывает. В V песни «Илиады» Афина готовится отправиться на поле битвы (737–742):

*Бранным доспехом она ополчалась к брани плачевной.
Бросила около персей эгид, бахромою косматый,
Страшный очам, поразительным Ужасом весь окруженный:
Там и Раздор, и Могучесть, и, трепет бегущих, Погоня,
Там и глава Горгоны, чудовища страшного образ,
Страшная, грозная, знаменье бога всесильного Зевса!*

Итак, составная часть эгиды — это голова Горгоны, и мы помним, что Горгона убивала взглядом, и нет взгляда без глаз. Согласно «Мифологической библиотеке» Псевдо-Аполлодора, Персей отдал голову Горгоны Афине, и та поместила ее посредине своего щита (Apollod. II, 4, 3): конструкция, в некотором смысле изоморфная круглому небу с небесным полюсом («глазом») в его средоточии. Из атрибута живого, хотя и сверхъестественного существа глаз стал магическим предметом. Эгиох — «владелец, держатель эгиды»; будучи таковым, Зевс может передать ее другому божеству.

Поэт, конечно, не имеет в виду, что эгида — это глаз. Как, впрочем, ничто не указывает на то, что он говорит о

козьею шкуре. Он передает слова, пришедшие из традиции. Что там произошло? Можно думать о забвении прежней связи слова *aigis* со значением «глаз» при переходе эпической традиции от носителей одного греческого диалекта к носителям другого. У медицинских авторов *aigis* обозначает крапинку в глазу — возможный отголосок утраченной связи. Можно думать и о другом сценарии. Во многих индоевропейских языках слово, обозначающее глаз, звучит похоже на *aigis*. В особенности это, пожалуй, относится к балтийским (древнепрусское *askis*, литовское *akis*) и германским (готское *augo*, древнескандинавское *auga*, древневерхне-немецкое *ouga*; ср. совр. нем. *Auge* и англ. *eye*) языкам. Быть может, двуязычная среда дала толчок превращению «глаза» в «козу» и эгиды — в козью шкуру. Посмотрим на Беллерофонта. Если Беллерофонт — «убийца Беллера» и *banī Velja* — «убийца Бели» действительно эквивалентны, то они эквивалентны скорее по смыслу, чем по звучанию. Можно думать, что в одном или обоих случаях имел место *перевод прозвища с одного языка на другой* и что, носители разных языков непосредственно контактировали друг с другом¹²⁶.

¹²⁶ Принято считать, что этрусский эквивалент Беллерофонта — Мелерпанта является лишь отражением того, как этруски слышали греческое имя. Заметим, впрочем, что обилие греческой мифологии в этрусском искусстве может объясняться не только греческим влиянием, но и причастностью двух культур к общему наследию. Вспомним, что этрусскому двенадцатиградию соответствует двенадцатиградие в ранней Аттике, Ионии, Эолиде, Ахее и в организации городов-покровителей Дельфийского святилища. (О двенадцати коленах Израилевых стоит судить с учетом выявленного нами влияния выходцев из Европы на тех, кто оказался их соседями; см.: Панченко Д. В. Диффузия идей в Древнем мире. С. 82–83.) Вспомним о сходстве греческого *prytanis* (притан) — «глава», «председатель»: слово обозначает должностных лиц, а также богов и не имеет греческой этимологии — и этрусских слов *prϑnϑe*, *erϑnϑi*, обозначающих магистратов. Фриск и Шантрэн усматривает в слове *prytanis* заимствование из политической терминологии Эгеиды. Между тем (не знаю, было ли это отмечено специалистами) древнегреческое *pr* сплошь и рядом соответствует латинскому *tr* и германскому *br/tr*. Примеры: греч. *prumnon*, лат. *terminus* (*termen*), др.-исл. *þrǫmr* («край»); греч. *praunō*,

Материал уже неоднократно подводил нас к выводу о существенной роли межэтнических контактов в Эгеиде постмикенского времени. К сходному выводу мы вскоре придем и рассуждая о том, как в эпос об Илионе вошла Троя. Почему контакты принесли особо щедрые плоды на греческой почве? Как правило, только общности, с удельным весом бóльшим, чем у соседей, создают великие культуры. По укладу и образу жизни карийцы или этруски похожи на греков, но рядом с ними выглядят малыми народами. Греков же стало много потому, что по-гречески говорили в могущественных Микенах и связанных с ними центрах, в результате чего многие из пришельцев, проникавших в Эгеиду в смутное время, усваивали греческий язык, который и явился главным наследием микенской эпохи.

лат. *tranquillo*, др.-исл. *þrumja*, *þruma* («успокаивать»); греч. *prassō*, аттич. *prattō* («делать», «добиваться»), лат. *traho* («тащить»), др.-исл. *þratta* («добиваться»), *þryngva*, *þryngja* («заставлять»); греч. *prempnon*, лат. *truncus* («пень»); греч. *prio* («пилить»), англ. *trim* («подрезать»). Поэтому греческих *пританов* трудно оторвать и от римских *трибунов*, что выводит нас за пределы Эгеиды. На изначальный смысл слова *prytanis*, возможно, указывает др.-исл. *þrettan* («тринадцать»). Схема, соответствующая такой этимологии, выступает в «Одиссее»: «Областью нашу правят двенадцать владык знаменитых, / Праведно-строгих судей; я тринадцатый, главный» (VIII, 390–391). Выступает она и на скандинавском материале: «Было там двенадцать государств, и был один верховный правитель»; «первым их делом было воздвигнуть святилище с двенадцатью тронами и престолом для Всеотца» (Младшая Эдда. С. 10, 21). Особая роль числа двенадцать зиждется на том, что в году двенадцать месяцев. Отсюда подражание небесному порядку может, с одной стороны, вести к идее целого, состоящего из двенадцати частей, с другой — солнце, по которому меряют год, легко может предстать «тринадцатым» и «председательствующим», что ведет к схеме: один и двенадцать.

Троя, лабиринт, Илион: мифологическая и историческая основы эпической традиции

Гомер упоминает Тесея и Ариадну — главных наряду с Дедалом и Минотавром персонажей, связанных с мифом о лабиринте, хотя и не говорит о подвиге Тесея (Od. XI, 321–325):

*Федру я видел, Прокриду; явилась потом Ариадна,
Дочь кознодея Миноса: из Крита бежать с ним в Афины
Деву прекрасную бодрый Тесей убедил; но не мог он
С ней насладиться любовью; убила ее Артемида
Тихой стрелой, наущенная Вакхом, на острове Дие.*

В связи с Ариадной упоминает он и некое искусное творение Дедала в Кноссе — но это не лабиринт, а площадка для танцев, которую

*...древле в широкоустроенном Кноссе
Выделал хитрый Дедал Ариадне прекрасноволосой.*

(Il. XVIII, 591–592)

Так что остается неясным, знал ли поэт миф о лабиринте.

Лабиринт существует в двух основных ипостасях — как место действия мифа о Тесее, Минотавре и Ариадне и как определенного типа чертеж. Граффито из Помпей удостоверяет их связь: классический, из семи обводов, рисунок лабиринта сопровождается подписью: *Labyrinthus. His habitat Minotaurus* («Лабиринт. Здесь живет Минотавр»).

Распространение мифа и графемы демонстрируют, однако, две совершенно разные картины. Миф о лабиринте известен только на греческом материале, тогда как графема засвидетельствована в греческом мире, во Фригии, в Сирии, Марокко, Этрурии, северной Италии, на северо-западе Пиренейского полуострова, на Британских островах, более всего — в виде выкладки из камней — в Швеции, а также других скандинавских странах, Финляндии, Русском Севере, в Дагестане, Индии, Непале, Индонезии, на юго-западе Соединенных Штатов, в граничащем с ним мексиканском штате Сонора и, наконец, Бразилии; можно еще упомянуть лабиринты в средневековых церквях Франции и Скандинавии. В этот перечень не включены изображения, которые явным образом связаны с влиянием греческой культурной традиции, с мифом о Тесее и Минотавре.

Самое раннее датируемое изображение лабиринта — табличка из Пилоса, происходящая из слоя, непосредственно предшествующего разрушению пилосского дворца, которое, по принятой хронологической схеме, произошло ок. 1200 г. до н. э. К той же эпохе относится лабиринт из Тель-Рифа'ата (в Сирии, примерно в 30 км к северу от Алеппо). Пилосский лабиринт прямоугольный, однако все прочие ранние лабиринты — в Испании, Британии, Италии, на острове Сардиния — круглые, и о некоторых из них есть веские основания думать, что они его старше. В Тель-Рифа'ате лабиринт тоже круглый. По-видимому, лабиринт из Пилоса являет собой раннее выражение той же тенденции, в силу которой в декоративном искусстве Европы, и в частности Греции, спирали были заменены меандрами (или же он попросту является мистификацией одного из участников раскопок?).

В тесной ассоциации как с мифом, так и с чертежом стоит еще одно явление — определенная последовательность ритуальных движений, в подавляющем большинстве случаев в виде танца. Тесей и его спутники на возвратном пути сплясали на священном острове Делосе танец «журавль»; Плутарх говорит, что фигуры этого танца были «подражанием обводам и проходам лабиринта» (Thes. 21).

Одно из традиционных именовании северных выкладок из камней — «девичьи танцы». В позднем средневековье в соборе Осера по начерченному на полу лабиринте водили особый хоровод. Логично считать, что скандинавские и французские традиции в данном случае восходят к дохристианской эпохе и, более того, имеют общие истоки с греческой традицией.

Вергилий сравнивает с критским лабиринтом не танец, но сложное встречное движение всадников — участников «троянских игр» (V, 580–603).

Сравнение, используемое Вергилием, подводит нас еще к одной ассоциации — с Троей. Соотнесение «троянских игр» с лабиринтом могло бы показаться случайным, если бы не обстоятельство, что многочисленные лабиринты Швеции и Англии традиционно именуется «троянскими городами/крепостями».

В таком случае следовало бы предположить, что связь между Троей и лабиринтом древняя, возможно — исконная. Такой вывод и был сделан Эрнстом Краузе в его работе «Троянские крепости северной Европы», опубликованной в 1893 г.¹²⁷ Краузе привел ряд косвенных свидетельств и соображений в пользу подобного заключения. По его мнению, Троя изначально и есть лабиринт, хозяином которого является чудовище, похищающее деву-солнце, которую затем освобождает отважный герой.

Когда Краузе отправлял свою книгу в печать, ему еще не была известна публикация находки из Тральятеллы: на этрусском винном сосуде, датируемом поздним VII в. до н. э., среди прочих изображений был представлен классической формы лабиринт с надписью на нем «ТРУЯ» (рис. 19)¹²⁸! Можно представить себе энтузиазм ученого, чьи выводы, казалось бы, столь блестяще подтвердились (фонетические колебания *o* и *u* никакой трудности не представляют). Краузе

¹²⁷ Krause E. Die Trojaburgen Nordeuropas. Glogau, 1893.

¹²⁸ Krause E. Die nordische Herkunft der Trojasage. Glogau, 1893.



Рис. 19. Лабиринт на ойнохое из Тральятеллы.

тотчас выпустил в свет небольшую дополнительную монографию «Северное происхождение сказания о Трое»¹²⁹.

Научный мир проигнорировал обе работы Краузе. Их автор, правда, обладал ученой степенью, но отнюдь не в историко-филологических науках. Мода на солярную мифологию как раз подошла к концу, а несколько десятилетий спустя в хеттских документах обнаружили упоминание Вилусы (=Илиона), ее правителя Алаксандуса (=Александра, он же Парис) и схожей с Троей Труисы. Разбираться в «умозрительных» построениях Краузе стало не интересно. Правда, ученые, специально занимавшиеся историей лабиринтов, например Германн Керн, работы Краузе не забыли, но и они недооценили их значение. И только Ариэль Голан — замечательный знаток древней символики — недвусмыс-

¹²⁹ Изображение лабиринта скрывает часть хвоста лошади: возможно, это указывает на то, что всадник только что выбрался из лабиринта.

ленно поддержал тезис Краузе. По формулировке Голана, «Троя — истонное название лабиринта и олицетворявшейся им крепости»¹³⁰. Правда, новых существенных фактов и соображений в защиту этого тезиса Голан не привел, а с предложенной Краузе солярной интерпретацией мифа скорее не согласился.

По-видимому, Краузе был близок к истине в обоих отношениях, хотя солярная интерпретация лабиринта нуждается в уточнениях, а связь между лабиринтом и Троей требует дальнейшего обоснования. О лабиринте мы уже писали¹³¹, поэтому первый аспект здесь будет изложен по возможности кратко (впрочем, с некоторыми дополнениями к интерпретации, предложенной нами ранее).

Классическая схема лабиринта состоит из семи обводов. Нами было показано, что в раннюю эпоху число *семь* — *это число солнца*, в особенности характеризующее движение светила от летнего солнцестояния к зимнему и соответственно — смену времен года¹³².

Далее, движение дорожки к центру лабиринта строится так, что ее направление регулярно *меняется на противоположное*. В этом можно усмотреть отражение представления, которое реконструируется на основании сопоставления археологических памятников, происходящих из Дании, и текстов, сохранившихся на санскрите. А именно предполагалось, что солнце — это диск, у которого одна сторона светлая, а другая — темная. Мы говорили об этом представлении в связи с тем его вариантом, по которому солнце ежедневно описывает круговые орбиты¹³³. Но можно догадаться о существовании и другого варианта, по которому ночь наступает оттого, что солнце, достигнув западных пределов

¹³⁰ Голан А. Миф и символ. С. 130; см. также с. 126, 131.

¹³¹ Панченко Д. В. Диффузия идей в Древнем мире. С. 110–150.

¹³² Panchenko D. Solar Light and the Symbolism of the Number Seven // Hyperboreus. 2006. Vol. 12. P. 21–36.

¹³³ См. выше, раздел «Царство мрака на крайнем юге».

своего пути, поворачивается к нам темной стороной и движется обратно — к востоку; достигнув восточных пределов, оно вновь разворачивается и снова движется к западу. Естественно думать, что светлая и темная стороны солнечного диска были придуманы для объяснения того, *почему солнце исчезает из виду и наступает ночь*. Отсюда следует, что изначально идея связана не с первым, а со вторым сценарием. Ведь представление о ежедневной круговой траектории не нуждается в том, чтобы одна сторона диска была темной; достаточно, чтобы по той или иной причине солнце, оказываясь на севере, становилось невидимым¹³⁴. Таким образом, то солнце, у которого одна сторона была светлой, а другая — темной, изначально двигалось не по кругу, а, поворачиваясь то одной, то другой стороной, ходило туда-сюда. Отсюда постоянное изменение движения на противоположное. В описании римского автора IV в. Мария Викторина трехшаговый танец, исполненный Тесеем и его спутниками, обнаруживает ту же характерную черту: «Сначала они делали три шага направо, подобно небесам, когда они поворачивают с востока на запад; потом танец продолжался в левую сторону, подобно тому как солнце, луна и другие планеты спешат налево с запада на восток. В-третьих, они пели свою песню стоя, поскольку земля, окруженная небесами, недвижно пребывает в центре космоса»¹³⁵. Трехшаго-

¹³⁴ Чаще всего такой причиной выступает огромная гора на севере. Впрочем, в Скандинавии, примыкающей к атлантическим просторам, куда ежедневно заходило солнце, лошадь с солнечным диском со временем пересажали на корабль: днем они перемещаются по небу, а ночью морским путем доставляются к точке восхода. Ту же комбинацию идей мы находим в ранней греческой поэзии (см.: *Panchenko D. Scandinavian Background of Greek Mythic Cosmography: The Sun's Water Transport*).

¹³⁵ Цит. по: *Керн Г. Лабиринты мира*. СПб., 2007. С. 26. Говоря о движении солнца, луны и планет в противоположную сторону, Марий Викторин имеет в виду, разумеется, не то же, что мы; он, очевидно, думает о сидерическом (годовом, месячном и т. д.) обращении светил, которые предстают движениям в сторону, противоположную суточному движению солнца, луны и звезд.

вый танец (какой в точности — не сообщается) исполняли и в лабиринте французского Осера¹³⁶, и опять же нет причин думать, что этот танец сюда принесли христиане или римские колонисты. Попеременное изменение направления движения на противоположное характеризует и Троянские игры, как они описаны Вергилием.

Итак, «маятниковое» движение лабиринта указывает на специфическое представление о суточном движении солнца, имеющего только одну светлую сторону и ежедневно поворачивающегося в противоположную сторону, дойдя до западных пределов, тогда как семь обводов — на движение солнца от солнцестояния к солнцестоянию. Сочетание семи обводов и «маяникового» движения символически отображает одновременно как суточный, так и полугодовой циклы солнца.

К этому можно прибавить следующее. В день летнего солнцестояния солнце поднимается над головой выше всего, в день зимнего солнцестояния — ниже всего. Его продвижение в течение шести месяцев от зимнего солнцестояния к летнему можно помыслить как подъем со ступени на ступень (или с этажа на этаж), и таких ступеней (этажей) будет шесть, а ограничивающих их линий — семь¹³⁷. Косвенного рода указания на подобную идею в источниках имеются¹³⁸, и, возможно, в ней мы находим объяснение еще одному аспекту лабиринта — тому, что он может представлять горой. *Etymologicum Magnum* (византийский словарь, аккумулировавший древние филологические традиции) поясняет значение слова «лабиринт»: «на острове Крит есть гора, в которой пещера, нелегкая для спуска, трудная для выхода». От образа горы легко перейти к образу пещеры, и в этом качестве лабиринт неоднократно фигурирует у древних и зависящих от них авторов. При этом кажется наиболее правдоподобным

¹³⁶ Керн Г. Лабиринты мира. С. 174.

¹³⁷ Для того, чтобы графически обозначить один месяц, нам понадобятся две линии (ограничивающие его начало и конец), для обозначения двух месяцев — три линии, для обозначения шести месяцев — семь линий.

¹³⁸ Панченко Д. В. Диффузия идей в Древнем мире. С. 101–105.

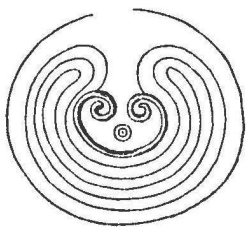


Рис. 20. Узор на фибуле, Швеция.

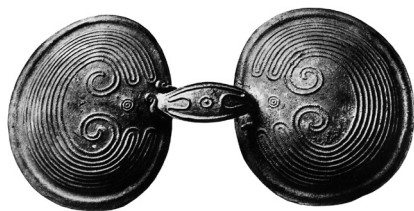


Рис. 21. Фибула, Швеция.

именно то, что связь лабиринта с пещерой третична, с горой — вторична, а с движением солнца по небу — первична. Это косвенно подтверждается соседством лабиринтообразных фигур с вероятным обозначением небесного полюса (см. предыдущий раздел) на шведских фибулах позднего бронзового века (рис. 20¹³⁹ и 21¹⁴⁰).

Вместе с тем странно думать, что прямым назначением лабиринта было отображение солнечного пути. Лабиринт — это хитроумный чертеж, интересный прежде всего сам по себе; это изобретение виртуоза. Лабиринт — это совместное произведение *Homo religiosus* и *Homo ludens*, соединившихся в одном лице. Для одних лабиринт был руководством для проведения ритуальных танцев. Для других загадочные дорожки лабиринта соединились с тревогами о загробном пути души, покинувшей тело человека; в «Энеиде» лабиринт начертан у входа на тот свет (VI, 20–30), и кто знает — не имелось ли изначально в виду, что душа, следуя замысловатому пути солнца, поднимается к горным высям — обиталищу бессмертных? Для третьих, четвертых и пятых лабиринт

¹³⁹ *Sprockhoff E.* Jungbronzezeitliche Hortfunde. S. 213. Abb. 54b:15; cf. Abb. 54b:10, 12, 13.

¹⁴⁰ *Schuster C., Carpenter E.* Materials for the Study of Social Symbolism in Ancient and Tribal Art. Vol. 3. Book 2. New York, 1988. P. 361.

был чем-то еще. А какие-то люди под впечатлением от лабиринта стали сочинять истории о необыкновенных крепостях и спрятанных в них похищенных женщинах.

Итак, на рисунке из Этрурии лабиринт обозначен словом «Труя», которое вполне может быть идентично слову «Троя»; участники принятых в Риме Троянских игр двигались, согласно Вергилию, наподобие дорожек лабиринта; в Британии и Скандинавии выкладки в виде лабиринта именовались «троянскими городами/крепостями»; женщина в центре лабиринта изображается на фресках Швеции и Финляндии¹⁴¹. Но что на греческом материале? И здесь отыскивается сообщение, которое может указывать на родство Трои и лабиринта. Страбон в «Географии», в главе, посвященной Египту, замечает между прочим следующее: «Неподалеку от каменоломен, из камней которых построены пирамиды, на другой стороне реки, в виду пирамид, в Аравии находится весьма скалистая гора под названием “Троянская”; у подошвы этой горы находятся пещеры и селение, называемое Троей (вблизи этих пещер); это древнее поселение троянских пленников, которые сопровождали Менелая, но осели там» (XVII, 1, 34; пер. Г. А. Стратановского).

О пребывании Менелая в Египте говорится в «Одиссее», поэтому понятно, что троянские пленники Менелая были придуманы какими-то греками ради объяснения удивительного топонима, однако саму Троянскую гору упоминают и некоторые другие авторы, в частности Птолемей (Geogr. IV, 5, 12). Герман Кеес в энциклопедии Паули-Виссова предлагает следующее разъяснение: известное с Древнего Царства название каменоломни означает «длинное жерло»; ставший обычным со времен Нового Царства вариант «земля длинного жерла» (так в Pap. Harris I 37b, 3b) звучал приблизительно как Тегба, что было услышано греками как Троя¹⁴².

¹⁴¹ Керн Г. Лабиринты мира. С. 348. Илл. 598 и 601.

¹⁴² Kees H. Tröikon oros // Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Bd. 13. 1939. Sp. 601 f.

Созвучие, конечно, интригующее, но чтобы иноязычное слово было воспринято как знакомое, необходима, помимо созвучия, смысловая ассоциация. Троя не была для греков «длинным жерлом» или каменоломней. Если же принять связь Трои с лабиринтом, то все становится более понятным: вырубленные в горе пещеры с длинными и запутанными переходами (как это бывает в каменоломнях) походили на лабиринт, и потому греки назвали гору Троянской, интерпретировав соответствующим образом местное название. Ассоциация между лабиринтами и пещерами надежно засвидетельствована в традиции. Тот же Страбон в описании Арголиды замечает: «Непосредственно после Навплия идут пещеры с устроенными в них лабиринтами, которые называются Киклоповыми» (VIII, 6, 2). В поздней античности критский лабиринт локализовали в пещере (очевидно, на месте каменоломни) в Гортине¹⁴³. Традиция отождествления лабиринта с пещерой представлена у византийских лексикографов¹⁴⁴. Гора, как мы видели, тоже подходит лабиринту.

Допустим, однако, следующее. Троя и лабиринт действительно исторически связаны, и связаны они, более того, понятным образом: лабиринт строится на кругах и поворотах, тогда как индоевропейская основа с тем же значением различима в вариантах слова «Троя»¹⁴⁵. Тогда возможно, что наша Троя попала в компанию случайно, по созвучию, и весь внушительный набор доводов оказывается иллюзорным.

И все-таки, как мы увидим, такое компромиссное решение едва ли является предпочтительным.

Ученейший хорезмиец Аль-Бируни в своей «Индии» (ок. 1045 г.) — книге, основанной на широком и тщательном

¹⁴³ См.: Керн Г. Лабиринты мира. С. 39–40.

¹⁴⁴ См.: Андреев Ю. А. От Евразии к Европе. Крит и Эгейский мир в эпоху бронзы и раннего железа (III — нач. I тысячелетия до н. э.). СПб., 2002. С. 498; Керн Г. Лабиринты мира. С. 17–18. Табл.

¹⁴⁵ В древнегреческом языке эта основа отчетливо выступает в слове *trohos* («колесо») — ср.: *Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Paris, 1977. P. 1116.*

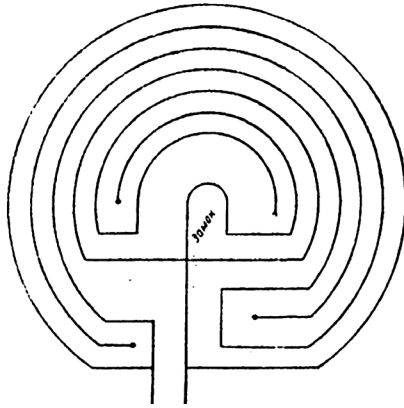


Рис. 22. Замок Раваны по Аль-Бируни.

изучении местных традиций, пишет, в частности, следующее: «...Ланка находится между двумя пределами обитаемого мира и не имеет долготы. Именно там укрепился демон Равана, когда он похитил жену Рамы, сына Дашараткхи. Его крепость с запутанным ходом, ведущим к ней, называется ...¹⁴⁶ а в наших странах она называется Явана-коти, и часто ее связывают с ар-Румом. Я имею в виду крепость с таким планом» (рис. 22)¹⁴⁷.

Итак, в тексте Аль-Бируни лабиринт ассоциируется, во-первых, с *крепостью*, а во-вторых — с *похищением женщины*. Что касается первого из этих мотивов, то сразу же на ум приходят «троянские крепости» Скандинавии и Англии. Более того, и в Дагестане лабиринт называют «крепостью Хайбар»¹⁴⁸. Таким образом, ассоциация между лабиринтом и крепостью выступает общим мотивом для северо-западной

¹⁴⁶ В рукописи выражение, которое переводчики затрудняются перевести.

¹⁴⁷ Абу Рейхан Бируни. Избранные произведения. Т. II. Ташкент, 1963. С. 159–160; пер. А. Б. Халидова и Ю. А. Завадского. «Явана», насколько я понимаю, значит «греческий», ар-Рум — Рим.

¹⁴⁸ Голан А. Миф и символ. С. 125.

Европы, Индии и Кавказа. При этом общей для северо-западной Европы и Индии оказывается *тройная* ассоциация между *лабиринтом, крепостью и похищением женщины*. В греческой мифологии укрепленное место, где прячут похищенную женщину, именуется Троей.

Обратимся к похищенным женщинам.

Сюжет, упоминаемый Аль-Бируни, принадлежит знаменитой «Рамаяне». Его сходство с сюжетом, лежащим в основе эпических произведений о Троянской войне, бросается в глаза. «Легенда о Троянской войне — это, по сути дела, та же история похищения жены, что и в “Рамаяне”. В роли Ситы выступает здесь Елена, в роли Рамы и его союзников — Менелай и остальные ахейцы, в роли Раваны — Парис, осаду Ланки замещает осада Трои»¹⁴⁹.

К сказанному следует добавить, что Рама осаждает столицу Раваны вместе со своим братом Лакшманой — как Менелай вместе с Агамемноном, и что Александр (=Парис), похитивший Елену и удерживающий ее в Трое, идентичен похитителю Ситы не только функционально, но и, можно сказать, по своему имени, ибо Равана — царь ракшасов, а греческое *alexō* (от которого имя 'Александр') идентично древнеиндийскому *rākṣatī* («защищать», «охранять») ¹⁵⁰.

Далее, Сита — изначально явно богиня: «В “Ригведе” (IV, 57, 1–2) под именем Ситы чтится богиня пашни... Сита «Рамаяны» тоже появляется на свет из борозды на поле, вспаханном царем Джанакой (I, 66), а в заключении эпоса она вновь скрывается в земле, попадая в объятия своей матери — богини земли»¹⁵¹. Но и Елена была богиней¹⁵², причем, по-видимому, связанной (как и Сита) с плодородием. И если в «ведийской литературе мужем Ситы почитался бог дождя

¹⁴⁹ Гринцер П. А. Эпос древнего мира. С. 172.

¹⁵⁰ Frisk H. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1960. S. 70.

¹⁵¹ Гринцер П. А. Эпос древнего мира. С. 171–172.

¹⁵² По крайней мере, она точно была богиней в Спарте (см.: Burkert W. Greek Religion. P. 205).

и грома Индра-Парджанья»¹⁵³, а Елена — дочь громовержца Зевса, то здесь опять-таки больше сходства, нежели различия. Из всего сказанного для нас наиболее существенным является то, что Елена (как и Сита) — изначально *персонаж мифа, а не эпического предания*¹⁵⁴. Между тем имеются основания думать, что и Парис=Александр изначально принадлежал мифу¹⁵⁵. По реконструируемому мифу, Александр (ракшас Равана) держит в плену Елену (Ситу). В одном варианте мифа местом плена является Троя, в другом — лабиринт. Функционально они тождественны.

Ланка (где лабиринт) и Троя имеют еще одну весьма специфическую общую характеристику. Посвященная Ланке глава называется «О Ланке, или О куполе земли». Аль-Бируни, профессиональный и выдающийся астроном, уточнив, что о куполе земли речь может идти лишь в метафорическом смысле, поясняет: по словам индийцев, Ланка находится на одинаковом удалении от восточных и западных пределов мира, в месте без широты (очевидно, на экваторе). Из всех этих слов вырисовывается представление, по которому Ланка находится в центре земной поверхности (которая в данном случае не мыслится шарообразной). Сходная локализация засвидетельствована и для Трои — правда, не в греческой, а в скандинавской традиции. По словам Снорри Стурлусона, Троя находится «вблизи середины земли»¹⁵⁶. Можно было бы сказать, что такая локализация Трои попросту отражает одну из картографических традиций, однако имеется характерная аналогия: некото-

¹⁵³ Гринцер П. А. Эпос древнего мира. С. 172.

¹⁵⁴ В пользу такого заключения говорит и тот факт, что в мифологии с Еленой связан еще один сюжет, аналогичный сюжету ее похищения Александром. Елену похищают Тесей и Пирифой, а выручают ее братья-близнецы (Диоскуры). В Трое к ней на выручку тоже идут братья (хотя и не близнецы, и не братья самой Елены).

¹⁵⁵ Шауб И. Ю. Италия-Скифия: культурно-исторические параллели. СПб., 2008. С. 84–94.

¹⁵⁶ Младшая Эдда. С. 10.

рые лабиринты на севере Франции обозначались как путь в Иерусалим¹⁵⁷, тогда как Иерусалим в средневековой географии и картографии еще прочнее занимал центр земли, чем область проливов, разделяющих Европу и Азию. Более того, боги-асы «построили себе град в *середине мира* и называли его Асгард, а мы называем его Троя»¹⁵⁸. Снорри не говорит, что Асгард/Троя — небесный город. Но где еще находится городу богов? В любом случае центр земли — это проекция на земную поверхность центра неба (ведь центр неба очевиден — это небесный полюс, а как определить центр земли?).

Но и греческая (не только скандинавская) Троя в одном отношении совершенно необычный город. Согласно «Илиаде», ее стены построили боги — Посейдон и Аполлон (XXI, 443–457). Посейдон вспоминает, как по воле Зевса они трудились за плату (которая осталась невыплаченной) у царя Лаомедонта. Что привело к столь необычной ситуации — мы не знаем. И это совершенно закономерно. Ведь изначально, догадываемся мы, боги строили укрепленный город для себя! При многообразии этнокультурных контактов догомеровского времени полученные версии мифов сплошь и рядом преобразовывались. Тем, кто привык думать о богах как обитателях Олимпа, стало непонятным, зачем богам нужна крепость, и была придумана история о службе у Лаомедонта¹⁵⁹. Учтем еще, что Посейдон, почитавшийся ионийцами в

¹⁵⁷ Керн Г. Лабиринты мира. С. 176.

¹⁵⁸ Младшая Эдда. С. 19 («Видение Гюльви»).

¹⁵⁹ Искусственное и противоречащее «Илиаде» объяснение, которое представлено в «Мифологической библиотеке» (Посейдон и Аполлон решили испытать Лаомедонта — Arolood. II, 5, 9), показывает, что греческие филологи не нашли в традиции вразумительной предыстории. Стены, сооруженные богами, не помешали Гераклу разорить город Лаомедонта (II. V, 640–651; Arolood. II, 5, 9). Впрочем, боги построили стену для «города троянцев» (II. XXI, 446), а Геракл разгромил Илион (V, 642, 648; причем в этих стихах «Илион» стоит в разных метрических позициях). См. далее: Panchenko D. Building Laomedon`s Troy: A Northern Parallel (в печати).

Ионии, а также ахейцами в Гелике¹⁶⁰, это Посейдон Геликоний. Но мы показали в предыдущем разделе, что по своей природе Посейдон Геликоний — бог небесный, а не морской. И не тот ли самый Посейдон Геликоний был отцом Тесея, коль скоро мать Тесея звалась Эфрой («Эфирная»)? При этом другим именем Минотавра было Астерий («Звездный»; Apollod. Bibl. III, 1, 4; Paus. II, 31, 1), а его мать звалась Пасифаей («Всеозаряющая»)¹⁶¹. Словом, похоже, что и Троя, стены который построил Посейдон, и лабиринт, где его сын Тесей сражался с Минотавром, изначально располагались на небе.

Примем еще во внимание мелочи, значение которых трудно оценить, но которые все же стоит учитывать. Елену похищал не только Александр=Парис, но раньше него — Тесей. Эфра, мать Тесея, сама оказалась пленницей в Трое в качестве служанки Елены. Родился Тесей в городе, который по-русски принято называть Трезеном, а лучше бы — Троишеном; название это с неясной этимологией, и не исключено, что наш Тесей — «Троянский». Между тем нужно считаться с возможным эффектом «испорченного телефона» при передаче мифологического материала от негреков к грекам. Троишен принадлежит к области, где, согласно авторитетной традиции, было значительным карийское

¹⁶⁰ О судьбе этого города, послужившей толчком к платоновскому замыслу об Атлантиде, см.: Панченко Д. В. Платон и Атлантида. Л., 1990. С. 55–62.

¹⁶¹ Смертный отец Тесея, Эгей, оставил в Трезене для сына скрытые под камнем меч и сандалии (Plut. Thes. 3; Apollod. III, 15, 7; 16, 1). Обретение героем спрятанного меча — известный в Европе мотив (ср.: Scott Littleton C. Theseus as an Indo-European Sword Hero, with an Excursus on Some Parallels between the Athenian Monster-Slayer and Beowulf // The Heroic Age. A Journal of Early Medieval Northwestern Europe. 2008. Issue 11). Что касается сандалий, то о них древние авторы, кажется, напрочь забывают. Но это должен быть особый, сверхъестественный предмет — вроде крылатых сандалий, благодаря которым Персей одолел Горгону (Apollod. II, 4, 2). Таким образом, перед нами еще один знак, что свой главный подвиг Тесей совершал в небесных высях. Эгей, по которому, согласно преданию, названо Эгейское море, едва ли не в родстве со скандинавским морским божеством Эгиром.

присутствие¹⁶², а в Карию было местечко на горе, именуемое Лабранда (ср. «лабиринт»), со святилищем Зевса Лабрандинского (Strab. XIV, 2, 23).

И еще одна любопытная аналогия. Стены семивратных Фив построили Зет и Амфион. Складывал камни Зет, а Амфион, чье имя значит «идуший по кругу», играл на кифаре. Эта пара аналогична строителям троянских стен, Посейдону и Аполлону — богу света (по крайней мере, в одной их своих ипостасей)¹⁶³ и кифареду, предводителю хоровода Муз (по наиболее правдоподобной этимологии — «горних»). Хороводы, в которых участвуют небожители, — изначально, конечно же, хороводы звезд вокруг небесного полюса, «середины мира». Но и лабиринт, как мы помним, и в Скандинавии, и на берегах Ионны (в Осере), и, можно сказать, в Греции — площадка для хороводов. Это по части скорее Аполлона. Что же касается Посейдона, то он не только строитель стен Трои, но и хранитель стен Фив (Псевдо-Гесиод. «Щит Геракла», 104–105).

Семивратные стены Фив ведут в том же направлении. Ворота — самая уязвимая часть крепости. В «Илиаде», при описании штурма ахейской стены, это прекрасно показано. Строить город с семью воротами — все равно, что готовить его к сдаче. И, конечно же, раскопки не дали ни малейших подтверждений существованию вокруг Фив стены с семью воротами¹⁶⁴. Откуда же они? Здесь два варианта. Возмож-

¹⁶² Согласно Павсанию, потомки одного из ранних царей Трезена основали Галикарнас и Минд в Карию (II, 30, 8). Страбон дает выразительное свидетельство не только присутствия карийцев в областях, прилегающих к окрестностям Трезена, но и смешения там разнообразных этнических и культурных элементов: «Эпидавр назывался прежде Эпикаром, ибо, по словам Аристотеля, им владели карийцы, так же как и Гермией; однако после возвращения Гераклидов в нем вместе с карийцами поселились ионийцы, сопровождавшие Гераклидов в Аргос из аттического четырехградья» (VIII, 6, 15; пер. Г. А. Стратановского).

¹⁶³ См.: Panchenko D. Solar Light and the Symbolism of the Number Seven.

¹⁶⁴ Symeonoglou S. The Topography of Thebes from the Bronze Age to Modern Times. Princeton, 1985. P. 32 ff.

но — от семи колец стен, каждое из которых имеет свои ворота, а семь колец заставляют вспомнить классическую схему лабиринта¹⁶⁵. А может быть, изначальный, утраченный при переходе в новую культурную среду смысл выражения *heptarylos* был «с семью поворотами». Ведь ворота — это не просто проем, но и приспособление, характеризующееся вращением створок вокруг оси (ср. *poleiō*, «поворачивать»). Опять мы приходим к лабиринту — вернее, к тому описанию движения солнца, которое положено в основу схемы лабиринта.

Основные этапы созидательной фантазии, связанные с лабиринтом и Троей, можно представить приблизительно следующим образом. Сначала появился удивительный чертёж — схема лабиринта, затем — представление о том, что чертёж указывает на необыкновенную крепость, сооруженную существами высшего порядка. Одно из названий, которое закрепилось за крепостью, было «крученая» (Троя). Далее была придумана борьба за крепость. Изначально борьба эта была, по-видимому, связана с покушением Месяца на Солнечную Деву¹⁶⁶. Затем крепость стала отчетливо земной (а не небесной) и распалась на два разошедшихся образа и два сюжета — кносский лабиринт с Минотавром и Троию с похищенной Александром Еленой.

Демонстрация связи между Троей и лабиринтом позволяет подойти к вопросу, за который, кажется, никто не решался браться. *Как объяснить соединение в эпической традиции*

¹⁶⁵ Singor H. W. The Achaean Wall and the Seven Gates of Thebes. P. 409: "as a seven-fold building it is again related to the labyrinth, which in its turn suggests the city of Troy". Это высказано скороговоркой, однако Сингор уместно вспоминает описание стен Экбатан у Геродота (I, 98), зиккураты (о которых говорит с уместной осмотрительностью) и справедливо подчеркивает, что «семивратные Фивы» предшествуют семерым вождям, идущим на них войною, а не наоборот (как пытался доказывать Вальтер Буркерт).

¹⁶⁶ У греков Солнце мужского рода, а Луна — женского (Гелиос и Селена), но у германцев и балтов это сплошь и рядом наоборот.

о Троянской войне мифологического элемента (присутствие которого очевидно и без привлечения лабиринта) с историческим, коль скоро Алаксандус, Вилуса и Труиса — исторические имена, появляющиеся в источниках в связи с тем регионом, где в эпической традиции и разворачивается война за Трою? Я подозреваю, что все дело в случайном парном созвучии Трои и Александра, фигурировавших в мифе, с реальными Труисой и Алаксандусом. Хеттские тексты упоминают Алаксандуса, царя Вилусы (=Илиона). Где-то недалеко от Вилусы хеттские тексты помещают область, именуемую «Труиса»¹⁶⁷. Вероятно, произошло приблизительно следующее. Какие-то ранние греки принимали участие в военных действиях против Алаксандуса Вилусийского (=Илионского), власть которого, по-видимому, распространялась на Труису. И вот, по прошествии времени одни барды пели о походе против Александра (Алаксандуса) Вилусийского, повелителя Труисы (Троады/Трои), а другие — о похищении Елены Александром Троянским. В сознании третьих обе истории соединились в одну, и достославному (в основе историческому) походу была найдена подобающая причина — похищение Елены. Говоря иначе, через отождествление Алаксандуса с Александром предание о реальной войне с Алаксандусом и Илионом соединилось с мифом об Александре, похитившем Елену и спрятавшем ее в Трою¹⁶⁸.

Предложенный сценарий допускает, что в эпической традиции о Троянской войне могли уцелеть какие-то дей-

¹⁶⁷ Güterbock H. G. Troy in Hittite Texts? Wilusa, Ahhiyawa, and Hittite History // Troy and the Trojan War. Bryn Mawr, 1986. P. 33–44.

¹⁶⁸ Применение статистических методов к изучению текста «Илиады» также приводит к выводу, что Александр не только ключевой, но и, по-видимому, древнейший (наряду с Еленой) персонаж эпической традиции о Троянской войне (см.: Клейн Л. С. Анатомия «Илиады». С. 160 и сл.). Те же методы приводят Л. С. Клейна и к другому созвучному нашим выводу: «В том сказании, которое образовало один из источников или один из хронологических пластов в формировании «Илиады», дана осада Илиона, а ни ахейцев, ни Трои не было» (с. 101).

ствительно исторические подробности. Их, конечно же, стоит искать, сознавая при этом, что вечно возобновляемый поиск подлинной Трои, устремленность к реконструкции подлинных событий и обстоятельств Троянской войны — это прямое следствие искусства одного поэта, еще одна сторона того чуда, которое именуется «Илиадой».

Summary

Dmitri Panchenko

Homer, the *Iliad* and Troy

The book consists of two parts. The main part, 'The Nature of a Masterpiece,' addresses the historical and biographical circumstances that made possible the emergence of such an outstanding poem as the *Iliad*. In respect to the so-called Homeric question, the contribution of the analytical school is appreciated, but the idea of several layers behind the text of the *Iliad* as we have it is regularly used to discern the phases of Homer's own interventions. Elaborating the approach adopted by George Goold ('The Nature of Homeric Composition' in *Illinois Classical Studies* 1977. Vol. 2: 1–34) and Martin West (The Making of the *Iliad*. Oxford, 2011), I assume that the author of the *Iliad* worked on it for a significant period of his life both expanding and modifying his poem. He took advantage of the emerging new genre, that is, of a large poem fixed in writing, which both invited an ambitious plan and saved the compositions from subsequent major distortions. The *Iliad* was hardly the earliest Greek poem put in writing nor was it Homer's first poem. His work benefited from competition with his colleagues, most significantly with Arctinus of Miletus, whose *Memnonid* helped him to conceive the plot of the *Iliad*. An early stage of Homer's career was connected with Argos where he was encouraged to glorify this city in his poetry. In such a spirit, he composed the *Thebaid*, and one of the motifs behind the initial *Iliad* was celebrating the Argive hero Diomedes who came to the foreground while Achilles refused to fight. The basic element of the plot (the best of the Achaeans withdraws for a time from fighting) easily permitted expansions of the composition completed at various preliminary stages.

The earlier versions of the *Iliad* were well received, and so the reputation and self-confidence of the poet were growing. However, a dramatic change happened in Homer's life: he lost his power to see. Homeric poetry rules out the idea that he was blind from birth. The basic trustworthiness of the tradition that he became blind at a later stage in his life is confirmed by the mention of the blind man of Chios whose songs are the best in the *Hymn to Delian Apollo*. If the author of the hymn is Homer, then we have an autobiographical remark. If the hymn is a 6th c. forgery, the reference to the blind man of Chios still appears as the way, and the only way, to make one think that the author of the hymn is Homer, which implies how widely spread the notion of the blind author of the *Iliad* and the *Odyssey* was already in the 6th c.

While the relatively young author of preliminary versions of the *Iliad* either belonged to the aristocracy or somehow else enjoyed relatively high social status (following Joachim Latacz), the new situation of a blind man meant for Homer increasing dependence on other people and declining social status. Approaching old age added to the effect. In terms of social status, Homer got an experience of living two different lives. This is why the Weltanschauung of the *Odyssey* differs in several ways from that of the *Iliad*. However, later stages of the *Iliad* display essential similarities with the spirit of the *Odyssey*. One may even say that it was the author of the *Odyssey* (still Homer himself) who turned a preliminary, already remarkable *Iliad* into that unique poem as we have it. When Homer started the *Odyssey* (probably not without stimulus from the *Return of the Atreidai* by Agias of Troezen), the *Iliad* had yet neither the Farewell between Hector and Andromache nor the Embassy nor the Ransom of Hector nor (which is of lesser importance) the episodes with Odysseus in the foreground. While empathy is manifest throughout the *Iliad*, and this probably reflects an essential feature of Homer as a human being, his new experience, his situation of a weak person who in daily life depends on the generosity of the others, made Homer even more receptive to human suffering. While epic poets traditionally sung magnificent exploits, the *Iliad* became a poem about and full of both heroic deeds and human compassion.

The personal evolution of the poet was congruent with historical change. The contemporaries of Homer, while still admiring the mighty ‘sackers of cities’ of the legendary past, cared much more about defending their own cities rather than robbing those of the other people. It is characteristic that the *Iliad* is constructed in such a way that we see the Achaeans defending their own wall rather than storming the wall of the city they came to destroy. The historical change in question made socially acceptable the poem that ends with solemn funeral of Hector, the main enemy who happened to be also the main defender of his city. Since Hector in the course of reworking the *Iliad* was becoming a truly attractive character, there emerged a problem of how to present Achilles, the best of the Achaeans, who was destined to kill such Hector. This led to elaborating Achilles into a uniquely (for all ancient literature) deep and complex character.

I date Homeric poems to approximately the first third of the seventh century BC (see also my “Democritus’ Trojan Era and the Foundations of Early Greek Chronology” in *Hyperboreus*. 2000. Vol. 6, 1: 31–78). Such dating invites us to consider the *Iliad* and the *Odyssey* as a manifestation of a recurrent historical phenomenon, that of a cultural florescence (see: H. Graeve, *Gesellschaft und Kreativität: Entstehung, Aufbau und Gestalt von Kulturblüten*. München; Wien, 1977; D. Panchenko, “The Cultural Florescence of Fifth-Century Athens in Comparative Perspective,” in *Il quinto secolo. Studi di filosofia antica in onore di Livio Rossetti*, a cura di S. Giombini e F. Marcacci. 2010. 215–227).

With his extraordinary ability for empathy, with his increasing pursuit of the moral improvement of his audience, with his coming back over many years to his work on the poem that eventually reflected the experience of both the audacious youth of a high status person and of a blind old man who is essentially interested in the appropriate behavior of the people around him, Homer was better prepared than other contemporary poets to produce a masterpiece that causes a deep emotional and intellectual response, a masterpiece for all times.

Summary

The second part, 'On the Genealogy of Epic Motifs' traces earlier life of various Homeric motifs and statements. It is argued there that the epic tradition reflected in Homer is significantly heterogenic, and one of its important components may be defined as the epic tradition of the sea-raiders. A number of observations are introduced that point to the likely northern, in particular Scandinavian, connections of the Ionian sea-raiders who found their homes in Attica and Euboea. Various traditions that reached Homer provided him with a much wider scope of ideas and with larger horizons than one would otherwise assume for an Ionian Greek of the early seventh century BC. Therefore one is justified to consider as echoes of true knowledge the words about the immense expanse of the sea (*Od.* 3. 318–22) or about the Ethiopians, "the farthestmost of men, some abiding where Hyperion sets, and some where he rises" (*Od.* 1. 23f.). One is also justified to speak (though not without reservation) about the Homeric cosmology. An explanation is offered for why the north wind (*Od.* 10. 507) bears the ship of Odysseus to the realm of perpetual darkness. The idea of the eye of god and its relation to one-eyed monsters is discussed. The final chapter confirms an old idea by Ernst Krause about the connection between ideas of the labyrinth and of Troy. It also addresses the question of what brought together the mythical and historical components of the story of Troy and assigns a certain role in this process to the identity of the names of Alexander of Troy who raped, in myth, Helen and of Alaxandus (=Alexander) who ruled Wilusa (= Ilion).

Научное издание

Дмитрий Вадимович Панченко
Гомер, «Илиада», Троя

Редактор, корректор *Т. Л. Ломакина*
Верстка, дизайн *А. Ю. Ходот*

Подписано в печать 20.10.2016
Формат 60×88¹/₁₆. Печать офсетная
Усл. печ. л. 18,57. Тираж 800 экз.

Издательство
Европейского университета в Санкт-Петербурге
191187, Санкт-Петербург, ул. Гагаринская, 3А
e-mail: books@eu.spb.ru
тел.: +7 812 386 7627; факс: +7 812 386 7639
Сайт и интернет-магазин — www.eupress.ru

Отпечатано в типографии
издательско-полиграфической фирмы «Реноме»,
192007 Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 40
тел./факс (812) 766-05-66
e-mail: renom@comlink.spb.ru
www.renomespb.ru