АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВСЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО

И. В. ШТАЛЬ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ГОМЕРОВСКОГО ЭПОСА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА 1983

В книге анализируется то особенное в поэтике и эстетике гомеровского эпоса, что составляет специфику его образного строя, специфику его тем, мотивов, композиции, лексики, стиля. Основным материалом исследования служит «Илиада» Гомера. «Одиссее», как произведению хронологически более позднему, отведена вспомогательная роль.

Ответственный редактор
А. А. ТАХО-ГОДИ

Ирина Владимировна Шталь
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ГОМЕРОВСКОГО ЭПОСА

Утверждено к печати
Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР

Редактор Е. В. Сумленова Редактор издательства Н. М. Дмитриева
Художник Н. Н. Власик Художественный редактор С. А. Литвак
Технический редактор Л. В. Каскова Корректоры В. А. Шеарцер, Е. В.Шезченко

ИБ № 26658

Сдано в набор 27.12.82 Подписано к печати 9.06.83 А-07997. Формат 60x84>/ir.
Бумага № 1 Гарнитура литературная Печать рысокая Усл. печ. л. 17,66
Уч.-изд. л. 20,7. Усл. кр.отт. 18,59 Тираж 6.900 экз. Тип. зак. 2467 Цена1 р. 60 к.

Издательство «Наука» U7864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90
2-я типография издательства «Наука» 121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

© Издательство «Наука», 1983

Введение

В этой книге речь пойдет о специфике художественного мышления гомеровского эпоса. Исследование ведется историко-типологическим путем и выявляет не индивидуальные или общие, но типические, наиболее характерные структурно-функциональные признаки предмета. Выявление этих признаков осуществляется в процессе противопоставления образного, художественного, и понятийно-логического, научного, мышления в их отношении к художественному миру гомеровского эпоса. Именно в гомеровском эпосе, «Илиаде» и «Одиссее», сходятся или, лучше сказать, изначально присутствуют в неделимом единстве функционально-структурные свойства научного и художественного сознания, и поэтическая мысль, будучи художественной по своей сути, содержит в равной мере, нерасторжимо и непротивопоставимо, элементы понятийно-логического начала.

Вместе с тем не вызывает сомнения, что исходное взаимопроникновение образа и понятия в художественной мысли гомеровского эпоса как типологическая данность исторически и культурно обусловлено формацией первобытнообщинного строя с его невыделенностью семьи из рода, непротивопоставимостью человека и племени. Так типологическое исследование поэм Гомера оказывается в то же время исследованием историческим.

При этом, видимо, нужно отметить особо, что всякий раз, когда мы говорим об историко-типологическом изучении специфики художественного мышления гомеровского эпоса, мы отнюдь не имеем в виду сопоставление реалий эпоса с данными материальной культуры, археологических реликтов, но прежде всего обращаем внимание на функциональную связь его художественной мысли с определенной исторической и культурной ступенью в развитии человечества, на которой только и стало возможно возникновение данного типа мышления.

Из особенностей историко-социальной и культурной эпохи, породившей «Илиаду» и «Одиссею», и утверждения функциональной связи этих особенностей с типом художественного мышления Гомера мы исходим и в наших теоретических построениях и в непосредственном конкретном анализе гомеровского текста.

Далее. Когда мы говорим об изучении специфики художественного мышления гомеровских поэм историко-типологическим путем, мы имеем в виду изучение и выявление этой специфики в определенных историко-культурных пределах и определенном смысловом ряду. Таковым пределом в нашем исследовании является область античной литературы и смысловым рядом — явления этой литературы.

Изучение гомеровского эпоса в ином культурном контексте и в ином смысловом ряду (Гомер и фольклор, Гомер и книжный эпос, Гомер и средневековье, и т. д.) не входит в задачи настоящего исследования.

Теперь — о самом типе мышления гомеровского эпоса и о путях его образного воплощения.

Изначальное неделимое единство образа и понятия в художественной мысли гомеровских поэм ведет к особому видению мира, свойственному гомеровскому эпосу, порождает ряд закономерностей его образного воплощения и специфику реализации этих закономерностей.

Хорошо известно, что образное постижение действительности — это путь познания художественной мыслью, обособившейся от понятийно-логического пути освоения мира и ему противопоставленной. Образ — многозначен, конкретен, единичен, индивидуален, вещен, зрим. Понятие — однозначно, абстрактно, общо и лишено чувственного элемента. Образ обращен к чувству, понятие — к разуму.

Напоминая об этом размежевании, мы вовсе не утверждаем, что элементы понятийно-логического мышления в целях художественного воздействия не вовлекаются и не могут быть вовлечены поэтом в сферу образного повествования или что образ не может предшествовать или, более того, влиять на научное обобщение. Напротив. Единственно, что мы желаем здесь сказать, так это то, что взаимодействие образа и понятия в сфере художественного сознания исторически и культурно обусловлено и, оставаясь образной во все времена, поэтическая мысль в разной степени и по-разному реагирует на понятийно-логическое начало иного пути познания мира.

Особенности подобного взаимодействия поэтической и научной мысли в художественной сфере гомеровского эпоса, закономерности, по которым оно протекает, формируя образы поэм, и находятся в центре нашего внимания.

Тип художественного мышления гомеровского эпоса мы определяем как эпический синкретизм и видим внутренний смысл его в изначальной невыделенности, слитности образа и понятия и вытекающей отсюда изначальной нерасторжимости черт, характерных для образного, художественного, и понятийно-логического, научного, познаний мира, в необособляемом единстве частного и общего, единичного и всеобщего, конкретного и абстрактного, личного и общественного в восприятии мира и во взглядах на мир.

Эпический синкретизм — единый тип художественного мышления гомеровского эпоса. Этому обстоятельству, как представляется, не противоречит тот факт, что гомеровский эпос внутренне многослоен.

Эпические предания троянского цикла (конец крито-микенской эпохи, XIII—XII вв. до н. э.), фольклорные реминисценции более ранней поры (XVII—XIV вв. до н. э.) и анахронизмы более поздних веков (вплоть до VI в. до н. э.) соседствуют в нем. И ни один из этих историко-культурных слоев не лежит в эпосе обособленно, но растворен в целом и не может быть отторгнут от целого из боязни утратить само целое. И весь этот материал стабильно или реминисцентно, но подчинен в эпосе определенному и единому жизнеотношению, единому целостному взгляду на мир.

В процессе исследования во избежание модернизации мы привлекаем античный эстетический критерий «научности» и «художественности», известный по сочинениям Аристотеля, Лукиана, Квинтилиана, Страбона, и опираемся на античную дефиницию художественного произведения в его отличии от произведения научного, приведенную в схолиях к Дионисию Фракийскому.

При истолковании содержания ряда категорий эстетики и поэтики применительно к гомеровскому эпосу мы также ориентируемся на античные свидетельства как хронологически наиболее близкие к источнику — тексту поэм — и зачастую на него опирающиеся. Вместе с тем само использование античных свидетельств требует, как мы полагаем, особой исследовательской осторожности и известной доли критицизма сообразно тому, рупором какой художественной системы какой эпохи эти свидетельства являются и какую смысловую нагрузку в этой системе несут.

Значительную роль в нашем исследовании играет лексический материал, который рассматривается как средство создания художественного образа, иначе — в его поэтико-эстетической функции и содержательно-мировоззренческом наполнении. Под этим углом зрения анализируется и лексика гомеровского эпоса и, частично, необходимая для выяснения художественных закономерностей строения поэтических образов лексика «Поэтики» Аристотеля и сочинений иных античных авторов — Лукиана, Квинтилиана, Страбона, схолий к Дионисию Фракийскому.

Исследование гомеровской лексики производится и собственно в пределах эпического лексического пласта, где лексика оказывается объектом непосредственного изучения и делается попытка

установить общие законы и принципы лексического своеобразия гомеровского эпоса как эпоса, вобравшего в себя понятийно-логическое и образное начала освоения мира в их нерасторжимом единстве, а также, и в значительно большей мере,— в области семантики гомеровского образа, где лексика выполняет роль каркаса образов в их типологическом сличении.

Известно, что в художественном произведении объективная реальность бытия и мира предстает преображенной видением автора, в конечном итоге с поправкой на литературную традицию и уровень культуры, определяющим отбор и семантику поэтической лексики, ее строй и ее образную символику.

В гомеровском эпосе, как произведении фольклорном по своей основе и лишь позднее прошедшем литературную обработку, роль авторского видения мира выполняет устная эпическая традиция, усилиями сказителя-аэда поставленная в рамки бытующих нормативов поэтической системы и лишь отчасти затронутая индивидуальным авторством последующего поэта-преобразователя.

И как результат — лексика «Илиады» и «Одиссеи» строит образы эпически переосмысленного мира, где сама точность описаний лиц, предметов и явлений — не точность реального бытия, выверенная методами науки и обращенная к разуму, но точность «сердца», точность экспрессивной выразительности особого поэтического замысла и образного воплощения действительности. В этом смысле художественно условны все образы поэм и все лексико-семантические характеристики этих образов, поставленные в связь с общим мироосознанием эпоса. Лексика гомеровских поэм во всей ее полноте подчинена единому типу художественного мышления, присущему гомеровскому эпосу и в нем запечатленному.

Заметим особо. В постижении известной условности гомеровских описаний, в установлении их образной лексической закономерности и лексико-семантического наполнения недостаточны, а порой и неприемлемы методы чисто лингвистического анализа, хотя на первый взгляд заманчиво и легко было бы этими методами воспользоваться.

Так, в частности, обращение к изначальной этимологии слова подчас не дает должных результатов в осмыслении родо-видовых признаков понятий гомеровской лексики как элементов образной фольклорной системы, но в устах имманентного автора, Гомера, обретает смысл художественного, поэтического приема, тропа, обыгрывающего многозначность художественного образа в самой ткани эпического повествования. Свидетельства этимологических словарей в сопоставлении с данными конкретного анализа гомеровского текста также позволяют утверждать, что гомеровский эпос знает и опирается на такие смысло-различительные признаки предметов и явлений, которые не находят дальнейшего развития

в последующих авторских текстах древнегреческой литературы и, как правило, не учитываются этимологическими словарями или, случается, приходят в столкновение с материалом словарей.

Налицо как бы поэтическая аберрация зрения, и если эпический герой или эпический сказитель (что едино!) в описании события, предмета, явления не видит принципиальной разницы между различными, па наш современный взгляд, формами их выявления, это означает не только то, что, возможно, этого различия не было и реально, но также — и в значительно большей мере — то, что в сфере художественного осмысления мира имманентный автор поэм этого различия не увидел, или, точнее, не пожелал увидеть и потому не выделил, не «отразил».

Вместе с тем при исследовании лексики гомеровского эпоса возникают и проблемы, которые близко подходят к сфере непосредственно лингвистического изучения поэтического языка. Речь идет об историчности не только состава языка, тропов, но и историчности лексико-грамматических понятий, в частности синонимии, еще не нашедшей достаточно полного освещения в работах филологов — и лингвистов и литературоведов. В книге мы, частично, касаемся этой проблемы.

Нет сомнения, что системный историко-типологический и одновременно лексико-семантический подход к исследованию поэтики и эстетики гомеровского эпоса, предпринятый нами, оказался возможным лишь в результате многовекового изучения «Илиады» и «Одиссеи» и — как следствие — нынешнего состояния науки о Гомере.

Давать подробный анализ развития гомероведеиия и гомеровской критики на протяжении без малого двадцати семи столетий в данном случае едва ли целесообразно, однако наметить основные тенденции этого развития нам представляется необходимым.

Не будет ошибкой сказать, что вся античная и византийская критика поэм Гомера — это активное усвоение достижений поэтики и эстетики гомеровского эпоса, равнение на него и отталкивание от него. Это критика деятельного познания и созидания. Универсальный тип художественного мышления, свойственный «Илиаде» и «Одиссее», в эпоху античности и Византии приходит в соприкосновение с иными, новыми системами художественного освоения мира, иными типами образного мышления, порождая и курьезы критических оценок и взлеты поэтико-эстетических прозрений.

Возрождение приняло Гомера в целом и признало высоту его поэтического дерзания (Франсуа Рабле, Томас Мор, Эразм Роттердамский, Иоганн Рейхлин). Последующие века (XVI—XVII) включили Гомера в литературную борьбу современности и находили его поэзию или слишком грубой и несоответствующей вкусам

Нового времени (Ж. Скалигер, Ш. Перро) или, напротив, отстаивали поэтическое первенство Гомера в изображении жизненной реальности (Н. Буало, Ж. Расин).

Однако уже с XVII в. появляются собственно гомероведческие труды по критическому изучению текста гомеровских поэм (Р. Бентли, 1662—1742), а в начале XVIII в. наука о Гомере пополняется двумя серьезными исследованиями, не признанными в свою эпоху, но оказавшими заметное влияние на последующее развитие гомероведения. Это — сочинение Франсуа д'Обиньяка (умер в 1676 г.) «Диссертация об „Илиаде"», написанное в 1664 г., но увидевшее свет лишь в начале следующего столетия (1715), и известный трактат Джамбатиста Вико (1668—1744) «Основания новой науки об общей природе наций» (1725). В сочинении д'Обиньяка впервые была высказана мысль об «Илиаде» как о собрании песен различных авторов, или, точнее, собрании песен слепцов, поскольку Гомер, по д'Обиньяку,— не индивидуальный автор, но собирательное «слепец»; единство же «Илиады» — результат ее позднейшей обработки. Выводы д'Обиньяка Вико использовал для аргументации своего учения об эволюции человеческого общества и развитии народного творчества.

Взгляды д'Обиньяка и Вико, опередив свое время, нашли поддержку лишь среди ученых начала XIX столетня.

Конец XVIII в. дал новое направление в развитии гомероведения — интерес к поэзии Гомера как акту народного творчества. На этом пути первым и очень значительным выступлением было «Предисловие» Фридриха Августа Вольфа (1759—1824) к подготовленному им изданию греческого текста поэм (1795).

Вкратце взгляды Вольфа, составившие целую эпоху в мировой науке о Гомере, сводятся к пониманию генезиса гомеровских поэм как последовательного объединения в пределах каждой поэмы некогда обособленных песен, созданных разными поэтами и в разное время, с последующей редакцией и обработкой этого искусственного объединения. Окончательная редакция поэм принадлежит, по Вольфу, александрийским ученым. Точка зрения Вольфа была воспринята и развита Карлом Лахманом (1793—1851), который пытался разлагать текст поэм на исходные составные песни, обнажая их видимые противоречия. Теория Вольфа—Лахмана в своем окончательном развитии получила название теории «малых песен». Противником этой теории и создателем теории «унитарной», теории «единства поэм», выступил Г. В. Нич (1790—1861). По Ничу, Гомер, реальный автор «Илиады» и «Одиссеи», жил не позже IX в. до н. э.; он воспользовался материалом древних народных песен, подверг их обработке и подчинил каждую поэму, вобравшую эти песни, единому творческому замыслу и художественному плану.

Вариациями и развитием теории «малых песен» и теории «единства поэм» явились научные положения Г. Германа (1772—1842; в работах «Об интерполяциях у Гомера» — 1832, «О повторениях у Гомера»— 1840) и Дж. Грота (1794—1871; «История Греции» — 1846, т. 2), искавших и находивших в каждой из поэм «основное ядро», из которого путем постепенного расширения и дополнения вырос гомеровский эпос.

Эти три главные теоретические направления в осмыслении творческого процесса определили все движение науки о Гомере на протяжении XIX и начала XX в. Даже археологические исследования этого периода шли под знаком доказательности истинного авторства Гомера: поэт дает некие историко-географические и культурно-исторические сведения, и свидетельства его истинны.

На путях подобного синтетического и аналитического исследования гомеровского эпоса выдвинулись крупные научные силы: А. Кирхгоф, У. Виламовиц-Мёллендорф, Э. Бете, А. Фикк, П. Кауэр, М. Нильссон. И пусть в своих основных посылках эти ученые, как мы считаем теперь с позиций науки второй половины XX столетия, не вполне правы, пусть выводы их временами нуждаются в коррективах, но ими сделано великое дело: критически пересмотрен весь текст «Илиады» и «Одиссеи» с точки зрения лингвистики, истории, географии, культуры, религиозных верований; выявлены логические и сюжетные противоречия текста, намечены тематические и лексические повторы, засвидетельствованы реминисценции и проведены параллели с памятниками древней материальной культуры и литературы.

В начале XX в. в изучении гомеровского эпоса наметилась, а затем и упрочилась другая тенденция, вытекающая из предшествующих, но обособившаяся от них. Эта тенденция кажется нам продуктивной и полностью приемлемой: видеть в Гомере имманентного автора, а в гомеровском эпосе — произведение фольклорное по своей основе, а потому содержащее множество взаимопроникающих эпических пластов, относящихся к различным историческим эпохам, но волею эпического сказителя сплавленных в единое целое.

В области лингвистических напластований важны работы А. Мейе, М. Вентриса и Дж. Чэдвика, утвердившие за поэмами Гомера особый «наддиалектный» язык поэзии, идущий от микенской эпохи, в области исторических напластований при попытке выявить социальный смысло-содержательный момент каждого пласта небезынтересна работа С. Дегера; в области религиозных верований — работа М. Нильссона; в области сводных представлений о языке, культуре, истории, литературном сюжете — работы М. Баура, А. Лорда, Дж. Керка. Мы назвали здесь лишь самых крупных представителей определенного исследовательского направления. Но

каждый из них, или почти каждый, имеет свою научную школу, своих учеников, и влияние их в современном зарубежном литературоведении очень велико.

Помимо теорий взаимопроникающих напластований и имманентности авторства поэм, в современной западной науке широко представлено направление, заложенное Мильманом Парри, и направление М. Финли — А. Эдкинса. И хотя эти направления по своим тенденциям предстают как будто прямо противоположными, они, по сути, выполняют одну и ту же задачу — дать типологическое описание гомеровского эпоса, иначе говоря, выявить то новое, характерное и вместе с тем общее, что этому эпосу присуще. М. Парри подверг анализу гомеровскую лексику, и даже уже — гомеровский эпитет во всех возможных его сращениях с существительными, образующих метрически засвидетельствованные формулы. А. Эдкинс, опираясь на историко-экономическую концепцию М. Финли, выдвинул тезис неповторимости этических отношений мира «Илиады» и «Одиссеи», которые надлежит исследовать, исходя из норм самого эпического гомеровского мира, а не из духовной и материальной практики людей XX в. Таковы основные позитивные тенденции в западной науке о Гомере.

Вместе с тем в современном литературоведении на Западе сильны позиции внеисторического исследования гомеровских поэм, во многом снижающие значение полученных результатов исследования или ставящие под сомнение сами эти исследования.

Имеется в виду историзм во всей полноте этого понятия, в глубинном истолковании термина. Иначе говоря, речь идет не о формальном соотнесении гомеровских поэм с некоей культурно-исторической эпохой или — уже — стилем искусства некоей исторической эпохи, по о соотнесении гомеровских поэме лишь им присущим художественным мировосприятием, типом осмысления мира, выработанным эпохой, средой, культурой и — опосредствованно — психологией имманентного автора, эпического сказителя Гомера. Утрата этого «опосредственного» историзма, исторической обоснованности типа художественного мышления, нивелировка специфики мышления, на наш взгляд, наиболее четко проявляется в современных исследованиях экзистенциалистского, фрейдистского, юнгианского и структуралистского толка. Они дают себя также знать в решающих выводах теории Мильмана Парри и его последователей, сводящих лексический подбор гомеровских формул единственно к стихотворному размеру и тем лишающих формульную лексику эпоса присущего ей смыслового наполнения.

В русской науке конец XIX — начало XX в. отмечены общим высоким уровнем исследований по Гомеру. Среди работ наиболее близкого нам направления, предвосхищающих историко-типологическое изучение текста гомеровского эпоса и выявление специфики художественного мышления гомеровских поэм, следует особо выделить статьи Ф. Ф. Зелинского, предваряющие выводы о синкретизме гомеровских понятий, лишенных четкого видо-родового различия (понятия φρήν, θυμός, νόος). Здесь же следует упомянуть и общетеоретические работы А. Н. Веселовского по исторической поэтике эпоса, понятой и представленной исследователем широко — как эволюция поэтического сознания и его форм; а также труд А.А. Потебни «Из записок по теории словесности», чье размежевание систем научного, поэтического и мифологического мышления не могло не оказать влияния на последующее формирование понятия эпического «синтетизма», принятого советской наукой о Гомере.

Непосредственно в советское время гомероведение заявило о себе работами методологически нового типа, воспринявшими марксистско-ленинскую теорию общественного развития и диалектико-материалистический метод научного познания. Появились исследования географического и исторического характера, подтверждающие специфику гомеровского «вымысла», в котором истина историко-географической основы претерпела изменения под влиянием закономерностей эпической «лжи», особого видения мира, свойственного эпическому сказителю (Б. Мультановский, Я. А. Ленцман, С. Я. Лурье, Т. В. Блаватская, Ю. В. Андреев). Заслуживает внимания исследование по гомеровской ономастике, далеко выходящее за рамки этого предмета и излагающее в основном данные глубинной многопластовости гомеровского эпоса, полученные при тонком и кропотливом прочтении текста поэм (М. С. Альтман). Интересны и продуктивны исследования полистадиальности гомеровского мышления и ее отражение в поэтике «Илиады» и «Одиссеи» (И. И. Мещанинов, О. М. Фрейденберг, И. Франк-Каменецкий). Назовем также работы по жанровому синкретизму гомеровского эпоса, включающего элементы драмы, комедии, риторики, лирики (М.М.Покровский); работы по типологическому сближению гомеровского эпоса с фольклором других народов (В. М. Жирмунский); работы о специфике этических представлений у Гомера (В. Н. Ярхо), а также о разысканиях в области гомеровской стилевой специфики, трактуемой как явление народности (Н. Л. Сахарный); работы по атрибуции времени создания поэм и исследования в области литературной редакции фольклорного текста и особенностей поэтического гомеровского стиля, из этой редакции вытекающих (Р. В. Гордезиани); работы лексико-семантического плана, направленные на уточнение содержания ряда понятий и выяснение основ древнейшего языкового субстрата (И. М. Тронский, Н. С. Гринбаум, Н. К. Садыкова-Малинаускене); а также работы по реконструкции эпико-мифологических моделей (Л. А. Гиндин).

Эволюция поэтического языка «Илиады» как система взаимопроникающих напластований в пределах лексики и тропов, социальный аспект содержательного наполнения поэтических тропов Гомера, а также осмысление поэтики и эстетики Гомера русской философией второй половины XIX в. послужили темой работ А. А. Тахо-Годи.

Особое место в историко-типологическом изучении эпоса Гомера занимают работы А. Ф. Лосева, связавшего тип художественного мышления гомеровского эпоса с его историко-социальной основой и тем наметившего специфику художественного мышления, присущую «Илиаде» и «Одиссее».

Согласно научной позиции, занятой Лосевым, гомеровский эпос включает ряд хронологически неоднородных напластований (не менее четырех слоев). Напластования неотделимы и непротивопоставимы в единстве гомеровских образов и сливаются в целое с доминирующим эпическим пластом эпохи кризиса первобытно-общинного строя при ведущем и определяющем мироосознании этой эпохи, ставшем в целом мироосознанием гомеровских поэм.

Мировосприятие и мироощущение иных эпох, трансформирование вошедшие в гомеровский эпос, предстают в нем лишь вариантами в пределах единой эпической системы, свидетельством эволюции единого эпического взгляда на мир. Тип художественного мышления, осмысление мира, присущее гомеровским поэмам, Лосев определяет как «универсально синтетический» и видит в этом — целостно — его специфику, его особенность.

Универсальный синтетизм гомеровского эпического сознания, по Лосеву, проявляется прежде всего в том, что «все те категории сознания и бытия, которые так тщательно различаются в новой и новейшей эстетике, слиты у Гомера в одно-единственное и нераздельное целое, так что становится уже трудным указывать, где тут эстетика, где тут мораль и где тут религия, где тут проза и поэзия и где тут ремесло и искусство. Конечно, можно было бы просто назвать это мифологией, но эта мифология настолько тщательной художественно разработана, что ее совершенно невозможно отличить от поэзии и искусства. Можно было бы назвать мировоззрение Гомера художественным, а весь окружающий Гомера мир — с начала до конца художественным произведением; но интересно, что Гомер совершенно не чувствует никакого различия между искусством и ремеслом, между эстетикой и производством» (20, с. 60).

Мысль А. Ф. Лосева о единении в художественном мироосознании эпоса искусства и ремесла, понятая и воспринятая как утверждение повсеместного и всеобъемлющего слияния научного и художественного начал в мышлении гомеровских поэм, обусловленного исторически и социально, представляется нам продуктивной и

служит исходной точкой нашего исследования. Единственная поправка к научному положению, выдвинутому Лосевым (или, может быть, развитие этого положения), связана с лексически уточняющей заменой термина. Отдавая предпочтение определению «эпический синкретизм» перед «универсальным синтетизмом» Лосева, мы стремимся подчеркнуть взаимопроникающее изначальное сращение, казалось бы, разнородных элементов, образующих тип художественного мышления гомеровского эпоса, в то время как термин «универсальный синтетизм» несет в себе, в нашем представлении, осознанную возможность их размножения.

Исследование поэм ведется нами под углом зрения эпического синкретизма как единого типа художественного мышления гомеровского эпоса. В процессе исследования происходит уточнение и конкретизация содержания и объема понятия «эпический синкретизм» как в целом, так и в частности, применительно к поэмам Гомера. Известную роль при этом играют свидетельства античных авторов, позволяющие утверждать, что особенности художественного мышления Гомера, закрепленные в его поэмах, ощущались именно как особенности уже древними.

Конечную цель нашего исследования мы видим в том, чтобы выявить и обосновать ведущие закономерности претворения эпического синкретизма в образную ткань гомеровского эпоса, определить и показать конкретные формы, которые это претворение принимает.

В стремлении раскрыть специфику образного воплощения, свойственную гомеровскому эпосу, мы исходим из непосредственного наблюдения над текстом гомеровских поэм, и прежде всего их лексическим пластом, из выявления и апробации этико-эстетических понятий, образующих эпический идеал, и внимания к особому, лишь эпосу присущему наполнению этих понятий.

Учитывая требования античной эстетики к «художественному» произведению в его отличии от произведения «научного», известные по античным свидетельствам и собранные воедино в схолиях к Дионисию Фракийскому, мы строим исследование по намеченным схолиями «уровням», или «ступеням»: метр («стихотворный размер»), природа художественного творчества («вымысел»), тема, композиция («рассказ»), лексика художественного стиля («словесное выражение»). Путем противопоставления научного и художественного подходов к восприятию и познанию мира на каждой из этих «ступеней», свойственных гомеровским поэмам, устанавливаем единство, неделимое сращение обоих подходов в художественном миросознании Гомера.

Основным материалом исследования текста гомеровского эпоса служит «Илиада»; «Одиссее», поэме хронологически более позд-

ней, отведена лишь вспомогательная роль. Подобное распределение материала связано не только с объемом исследования, но и с тем, что «Илиада» представляет эпический синкретизм в пору его расцвета, «Одиссея» — в пору поздней зрелости и предощущения близящегося конца. Признакам надвигающегося расторжения эпического синкретизма как типа художественного мышления гомеровского эпоса посвящен ряд иных выполненных нами работ, фактически продолжающих и ширящих тему настоящего исследования.

Мировое гомероведение за столетия изучения древнегреческого героического эпоса накопило немало тонко и точно подмеченных фактов, подлежащих дальнейшему осмыслению и обобщению. И тем не менее в ходе исследования возникала необходимость в многочисленных текстовых «розысках», лексических и контекстуальных анализах по вопросам, казалось бы, частным и, естественно, как и многое в поэмах Гомера, неоднократно изучавшиимся. Это касается прежде всего синонимии понятий, составляющих эпический идеал, а также частично, едва ли не всех элементов эпичекого повествования. Неоднократно общие выводы, полученные в ходе предшествующих изучений, при неприемлемости самого методологического подхода оказывались для нашей работы недостаточными а иногда и научно несостоятельными и требовали нового, дополнительного рассмотрения материала.

Таков, коротко, логический ход предпринятого нами историко-типологического исследования специфики художественного мышления гомеровского эпоса.

В работе с поэмами Гомера мы опирались на компетентные издания древнегреческого текста, обладающие наибольшей об ективной научной ценностью (см. библиографию). При уточняющем лексико-семантическом анализе поэм повсеместно обращались к прозаическому подстрочному переводу, сделанному нами по тем же изданиям. В случаях ситуативного и широкого контекстуального анализа, в целях большей наглядности, пользовались классическими переводами Н. И. Гнедича («Илиада») и В. А. Жуковского («Одиссея»). Слова стихотворного перевода, отсутствующие в оригинале, заключены в скобки. Переводы прочих текстов, не оговоренные особо, выполнены нами.

Античность об «эпическом синкретизме» гомеровских поэм

Эпический синкретизм поэм Гомера как особая фаза художественного мышления вовсе не является открытием новейшего литературоведения. Есть все основания полагать, что особенности художественного мышления Гомера, запечатленные в его поэмах, ощущались уже в античности. Мы убедимся в этом, если решимся взглянуть на гомеровский эпос глазами древних и вслушаемся хотя бы в часть того, что древние сказали о Гомере и его поэмах.

Греческие и римские авторы различных исторических и литературных эпох соревнуются в прославлении Гомера-поэта. Плутарх[1] называет его «дивным», Лукиан[2] — «вдохновенным», Гораций[3] — «великим», Квинтилиан[4] восхищается его «небесным, бессмертным гением» и даже Платон[5], в силу своих философских воззрений скептически настроенный к поэзии, согласен, что Гомер — поэт «величайший».

Гомер как поэт не имеет себе равных. Он — первый среди поэтов. Это имеет в виду римский критик и теоретик литературы Квинтилиан, когда пишет о древнегреческом поэте Антимахе:

«Хотя все почти ученые критики отводят ему (Антимаху.— *И. Ш.)* второе место после Гомера, в нем все-таки нет ни пафоса, ни композиции, вообще тонкой отделки, а это доказывает ясно, какая огромная разница между словами „второй" и „равный"»[6].

Стихи Гомера столь совершенны, что исключают возможность плагиата: заимствованный стих по контрасту может оказаться роковым для всего произведения. По словам Светония, «Асконий Педиан в своей книге на хулителей Вергилия излагает лишь некоторые из предложенных тому обвинений, в основном где речь идет об истории и о многочисленных заимствованиях у Гомера; но он говорит, что сам Вергилий обычно так защищается от этого обвинения: „Почему они сами не попробуют совершить такое воровство? Тогда они поймут, что легче у Геркулеса похитить палицу, чем у Гомера стих"» 7.

Но Гомер больше, чем просто великий поэт: он родоначальники патриарх греческой, а через нее всей античной литературы. В монолитности его эпических поэм древние усматривали элементы всех родов, видов, жанров, когда-либо существовавших в античной словесности, искали и находили едва ли не все художественные приемы, характеры, ситуации, известные древней литературе[8].

По свидетельству Элиана, эта общепринятая точка зрения получила образное воплощение в античном изобразительном искусстве. «Птолемей Филопатор,— пишет Элиан,— воздвиг Гомеру храм; внутри этого храма великолепно поставил великолепную статую сидящего поэта и окружил ее городами, оспаривающими друг у друга честь называться его родиной. Живописец же Галатон изобразил, как Гомер извергает пищу, а остальные поэты стараются это подобрать»[9].

Поэты, питающиеся блевотиной Гомера,— образ крайне резкий, но достаточно впечатляющий. Потомки не только не создали ничего нового по сравнению с Гомером. Они не смогли даже воспринять в целом все то, что он им оставил. Потомки разбили это целое на части, расхитили по крохам. Каждый взялся разрабатывать по мере своих сил и возможностей то, что он сумел понять и освоить в художественном наследии великого старца. Поэзия Гомера, поэзия эпическая, как нечто единое, заключающее в себе потенциальную множественность, завершила свой жизненный ход, явившись питательной средой для дальнейшего развития греческой и далее — римской литературы, по пути высвобождения скрытой множественности из эпического единства, по пути жанрового, видового, родового обособления.

Взгляд на поэмы Гомера как средоточие элементов всех известных античности художественных форм и средств выражения утверждают и развивают древние критики и теоретики литературы.

Так, Аристотель считает поэзию Гомера литературной предтечей трагедии и комедии. Свою точку зрения он аргументирует в трактате «Поэтика», где пишет: «Как и в серьезном роде поэзии Гомер был величайшим поэтом, потому что он не только хорошо слагал стихи, но и создавал драматические изображения, так он же первый показал и основную форму комедии, придав драматическую отделку не насмешке, но смешному; следовательно, «Маргит» имеет такое же отношение к комедиям, как «Илиада» и «Одиссея» к трагедиям»[10].

Сходное у Платона. В трактате «Государство» Платон называет Гомера первым из трагиков[11], «учителем и вождем всех трагических изяществ»[12].

На поэмах Гомера как «образце и источнике красноречия всякого рода» останавливается Квинтилиан. В трактате «Воспитание оратора», перечисляя авторов, у которых оратору следует учиться, Квинтилиан пишет: «...мы, кажется, должны начать с Гомера. Как реки и источники, выражаясь его собственными словами, берут свое начало в океане, так и он служит для нас образцом и источником красноречия всякого рода. Он недосягаем, говорит ли торжественным тоном о серьезных предметах и безыскусным о мелочах; в одно время он и изыскан, и прост, шутлив и серьезен, поражает многословием, как и краткостью, обладая достоинствами не только первоклассного поэта, но и оратора»[13].

По мнению Квинтилиана, Гомеру присущи все тонкости ораторской диалектики. «Если бы даже я не сказал ни слова о том, как он хвалит, советует или утешает, разве не встречаются все тонкости диалектики, имеющие место в процессах или в народных собраниях, в девятой, например, песни («Илиады».— *И. Ш.),* где рассказывается о посольстве к Ахиллу, в первой, где описывается спор предводителей, или во второй, где поэт выражает свои взгляды?» — спрашивает он в том же трактате[14]. Квинтилиан уверен, что все фигуры речи, которым отводится так много места в античных риториках, имеют свои блестящие образцы и неизменный источник в творениях Гомера. «Что же касается сравнений, преувеличений, примеров, эпизодов, доказательств, доводов и различного рода формул утверждения или отрицания — их так много, что сами авторы сочинений по риторике заимствовали у нашего поэта массу примеров подобного рода»[15].

Близкое у Лукиана. В диалоге-панегирике «Похвала Демосфену» Лукиан сопоставляет поэмы Гомера с ораторскими речами и, помимо необходимых оратору силы, твердости и вдохновения, отмечает у Гомера предпосылки развития инвективы как излюбленного ораторского приема, воспринятого и блестяще развернутого впоследствии Демосфеном[10].

Соответствующие примеры могут быть умножены.

Между тем в древнем мире Гомер снискал славу не только великого поэта, но и «высокого пророка истины»[17], мудреца, который был «мудрее всех эллинов, взятых вместе»[18], чьи «песни полезны людям во все моменты их жизни»[19], а имя упоминается в перечне древнейших мыслителей наряду с именами Демокрита, Эмпедокла, Парменида, Анаксагора[20]. Поколение за поколением воздавало «хвалу досужему творчеству поэта» и собирало «мудрость его, находя ее в его песнях»[21].

Древние считали Гомера едва ли не творцом древнегреческой мифологии, который дал Элладе всеобъемлющую и упорядоченную картину мироздания, ответив, теологически вполне исчерпывающе, на все тревожные вопросы бытия. «Откуда произошли боги,— пишет Геродот,— всегда ли они существовали, каковы

лики их, эллины этого ничего Не знали до самого, так сказать, Недавнего времени. Действительно, я полагаю, что Гомер и Гесиод жили раньше меня не более как за четыреста лет; между тем они составили для эллинов родословную богов, снабдили имена богов эпитетами, поделили между ними достоинства и занятия, начертали их образы»[22].

Взгляд на Гомера как на теолога берет, очевидно, свое начало в кругах древнегреческого жречества, но со временем становится общераспространенным и общепризнанным. Во всяком случае, источником для Геродота, как он сам говорит, послужили слова жриц древнейшего в Греции и высокочтимого додонского оракула; а на поэмы Гомера почти по любому теологическому и теогоническому вопросу ссылается Павсаний в своих книгах, рассчитанных на рядового читателя[23].

Именно в силу этого борьба последующих античных философов и философских систем против раннего антропоморфного понимания божества выливается в борьбу против Гомера. Так было у Ксенофана (VI В. ДО Н. Э.), водном из философских фрагментов которого читаем: «Все, что есть у людей бесчестного и позорного, приписали богам Гомер и Гесиод: воровство, прелюбодеяние и взаимный обман»[24]. Сходное, позднее, находим в критике Гомера у Платона[25].

В свою очередь, античное изобразительное искусство последующих эпох при воспроизведении греческих божеств неоднократно обращалось к Гомеру как некому теолого-эстетическому кинону, и Фидий, как утверждали древние, создал Зевса Олимпийского таким, каким — высшая похвала — описал его Гомер[26].

Теология, однако, не исчерпывает всей мудрости гомеровских поэм. По компетентному мнению географа Страбона, мнению, которое разделяла античность, Гомер — первый, кто знал почти все о древней ойкумене и оставил эти сведения потомкам[27]. Видимо, сюда же следует отнести и астрономические[28] наблюдения Гомера, и те сведения о народах, их происхождении, образе жизни, границах, войнах, которые мы назвали бы теперь историческими. Всеми этими данными, как истинными, постоянно пользуются античные авторы[29].

Древний мир в пору становления и расцвета видел в Гомере своего воспитателя.

Согласно общераспространенной точке зрения, Гомер — «поэт, который воспитал Элладу, и, ради благоустроения и развития человеческих дел, стоит того, чтобы перечитывать его стихи на память и по тем правилам строить всю свою жизнь[30].

Многие из греков могли сказать о себе то же, что и один из собеседников в «Пире» Ксенофонта: «...мой отец, заботясь, чтобы я

был хорошим человеком, заставил меня выучить все стихи Гомера...»[31].

Сохранилось предание, как великий Алкивиад в юности побил школьного учителя, когда обнаружил, что у того нет в обиходе поэм Гомера[32].

Этика гомеровских поэм легла, как считали древние, в основу ряда государственных законодательств. Плутарх рассказывает, будто спартанский законодатель Ликург, путешествуя в поисках лучших правовых уложений, прибыл в греческие города Малой Азии. Там «он впервые познакомился с поэмами Гомера... и, найдя, что в них, кроме рассказов, доставляющих удовольствие и развлечение, заключено много чрезвычайно ценного для воспитателя и государственного мужа, тщательно их переписал и собрал, чтобы увезти с собою»[33].

Чтением мест из поэм Гомера призывали исправлять души философы-пифагорейцы[34]. В «Илиаде» и «Одиссее» искал подтверждение своим этическим установкам Аристотель[35].

Поэмы Гомера явились источником многочисленных эстетических и этических примеров и уподоблений. Литературные характеристики со ссылкой на Гомера неоднократно строились по типу: он (она) такой (такая), как ... (Ахиллес, Одиссей, Парис, Елена, Андромаха и т. д.),— где неизвестное прояснялось в сопоставлении с оцененным и проверенным, иначе — почерпнутым из гомеровского эпоса.

Так, Солон в одноименной биографии Плутарха, всенародно изобличая Писистрата, сравнивает его с гомеровским Одиссеем: «Писистрат, изранив себя, приехал в повозке на площадь и стал возмущать народ, говоря, что враги замышляют его убить за его политические убеждения. Поднялись негодующие крики. Солон подошел к Писистрату и сказал: „Нехорошо, сын Гиппократа, ты играешь роль гомеровского Одиссея: тот обезобразил себя, чтобы обмануть врагов, а ты это делаешь, чтобы ввести в заблуждение сограждан"»[38]. Писистрат — почти как Одиссей, хуже Одиссея. Но Одиссей поэм Гомера — коварный обманщик, умный хитрец. Кто же тогда Писистрат? И как к нему должны отнестись люди?

Гомер, по мнению древних,— знаток человеческой психики, различных состояний и проявлений человеческого духа[37].

Объясняя странное на первый взгляд поведение римского полководца Помпея, его биограф Плутарх призвал на помощь гомеровских героев[38]: «Уже Ахилл, говорят, распаленный жаждой славы, поступал не как подобает мужу, а как безрассудный юноша, запрещая другим метать стрелы в Гектора. «Славы б не отнял пронзивший, а он бы вторым не явился»[39]. А Помпей даже взял под защиту общего врага, заступился за него, чтобы лишить три-

умфа полководца, потратившего так много труда на борьбу с разбойниками».

Помпей подобен Ахиллу — жажда славы лишает его благоразумия. Это достоверно и неоспоримо: подобное движение души заметил и выявил уже Гомер.

И особая храбрость Пирра — греческого царя-авантюриста, становилась понятней, когда Плутарх писал: «Одним своим видом устрашая врагов, Пирр доказал правоту многоопытного Гомера, который утверждал, что из всех добродетелей лишь храбрость сродни безумию, ибо увлекает человека безоглядным порывом»[40].

Храбрость Пирра, безоглядно, всеми своими помыслами, поступками преданного войнам и битвам, сродни безумию, и на безумие подобной храбрости, как полагает Плутарх, первый указал Гомер.

При чтении античных авторов, в частности Плутарха, создается впечатление, что самые различные жизненные ситуации, банально простые и отчаянно запутанные, сложные, с трагическим накалом страстей, находят близкие параллели в поэмах Гомера, что у Гомера «все уже было».

Так, в третий раз по стечению обстоятельств оказался Платон на берегу Сицилийского пролива во владениях и во власти жестокого и необузданного тирана Дионисия. Он прибыл сюда, чтобы смягчить участь своего друга и ученика — философа Диона. И биограф Диона Плутарх[41], намекая на трудности, ожидающие Платона, на опасность его миссии, повторяет вслед за Платоном гомеровский стих: «Снова обратной дорогой его на Харибду примчало».

Сицилийский тиран Дионисий и ужасная мифическая Харибда, поглотившая спутников Одиссея, равнозначны. Но Одиссей миновал Харибду и остался невредим. Так было когда-то. Может быть, несчастье и на этот раз минует, только уже не Одиссея, а Платона?

Вспоминает о Гомере Плутарх и тогда, когда рассказывает о первой встрече Антония и Клеопатры. Прибыл гонец Антония и «принялся всячески обхаживать египтянку, убеждая ее ехать в Киликию, как сказано у Гомера, „убранством себя изукрасив", и совершенно не бояться Антония...»[42]. В «Илиаде» «убранством себя изукрашивает» Гера, размышляя, как бы ей удачней обольстить Зевса, дабы царь богов и людей «возжелал с ней почить и любви насладиться, видя прелесть ее»[43]. Ситуации сходны. Аналогия с эпизодом «Илиады» дает намек на возможный и вероятный исход путешествия Клеопатры.

Печальная и прекрасная сцена гомеровской «Илиады», сцена прощания Гектора и Андромахи, повторялась не единожды в течение веков. Повторилась она, по словам Плутарха, и в римской жизни, где страдающими героями ее стали стойкий Брут и гордая, мужественная Порция.

«...Видя, что государство разделилось на два враждебных стана — стан Цезаря и стан Антония, что войска, словно на продаже с торгов, изъявляют готовность присоединиться к тому, кто больше заплатит, он (Брут.— *И. Ш.),*— пишет Плутарх[44],— в совершенном отчаянии решился покинуть Италию и сухим путем, через Луканию добраться до Элей, что на берегу моря. Оттуда Порции предстояло вернуться в Рим. Она пыталась скрыть волнение и тоску, но, несмотря на благородную высоту нрава, все же выдала свои чувства, рассматривая картину какого-то художника, изображавшую сцену из греческой истории: Андромаха прощается с Гектором и, принимая сына на руки, пристально глядит на супруга. Видя образ своих собственных страданий, Порция не могла сдержать слез и все плакала, много раз на дню подходя к картине. Когда же Ацилий, один из друзей Брута, прочитал на память обращенные к Гектору слова Андромахи: «Гектор, ты все мне теперь — и отец, и любезная матерь. Ты и брат мой единственный, ты и супруг мой прекрасный», Брут улыбнулся и заметил: «А вот мне никак нельзя сказать Порции то же, что говорит Андромахе Гектор: „Тканьем, пряжей займись, приказывай женам домашним...". Лишь по природной слабости тела уступает она мужчинам в доблестных деяниях, но помыслами своими отстаивает отечество в первых рядах бойцов, точно так же, как мы».

Порция — почти как Андромаха, и Брут — почти как Гектор, Обаяние гомеровских героев перенесено на героев новых, героев сурового Рима, и судьба Гектора и Андромахи пророчит Порции и Бруту их собственную, славную, но горестную судьбу.

Примеров подобных аналогий с поэмами Гомера в античной литературе великое множество. При этом переосмысление содержания, подмена, новое истолкование гомеровских образов, несомненно, имеют место. В самом деле, как ни близка, как ни трагично сходна в общих своих чертах участь Порции и Андромахи, Гектора и Брута, Порция все же не Андромаха, а Брут далек от Гектора. Происходит выделение некоей общечеловеческой сюжетной схемы: прощания любящих супругов, одному из которых надлежит погибнуть, другой — страдать и томиться в стане врагов. И эта схема наполняется содержанием каждый раз новым, соответствующим своей эпохе, среде, литературным канонам, этико-эстетическим идеалам. Так, место вождя родо-племенной общины занял борец за республику города-государства, место покорной жены — эмансипированная римлянка времен заката республики.

Вместе с тем сама возможность перетолкования образов го-

меровских поэм, выделения в них некоей «всечеловеческой» сюжетной схемы указывает на то, что Гомер охватил огромный жизненный материал, нащупал, затронул те проявления жизни, которые составляют саму жизнь, суть ее и волнуют людей века. Жизнь предстала у Гомера не в выборочных отдельных и внешних деталях, но вся целиком, и вся целиком, во всей своей полноте, она интересует Гомера. Отсюда возможность позднейшего переосмысления образов и сцен эпоса, отсюда интерес к их переосмыслению.

Образ мудрого Гомера античности не будет полон, если не упомянуть, что Гомер «умнейший поэт, касается», как утверждают древние, «почти всех человеческих вопросов» 45, в том числе и самых частных.

«А посему, если кто-нибудь... хочет быть, например, хозяином или полководцем, вроде Ахилла, Аякса, Нестора, Одиссея, ему следует обратиться к поэмам Гомера» 46. Обратиться к ним следует и тогда, «когда нужно получить совет, как лучше управлять колесницей, лечить людей, давать предсказания, ловить рыбу, кормить солдат в походе, пить вино на пиру» [47].

Нет ничего, что было бы скрыто от Гомера, — убеждены древние. В поэмах Гомера античность черпала изначальные сведения по всем отраслям человеческих знаний, доступных древнему миру и обособившихся затем в отдельные науки, скажем мы [48].

Но как бы ни была выражена древними мысль о мудрости Гомера, в любом случае она доказывает присутствие понятийно-логического элемента в его поэзии, равно как и признание Гомера великим поэтом утверждает образность его мышления.

Страбон называет Гомера философом [49]. Согласно определению Страбона [50], философ — это «человек, размышляющий об искусстве жить в обществе и о благополучии», «обладающий многосторонними сведениями», «обнимающий умом божеское и человеческое», равно как философия — наука о «божеском и человеческом».

Определение Страбона отнюдь не идет вразрез с опытом всей античной философии. Практика древности показывает, что в античную философию как науку входили вопросы блага в применении к человеку и обществу (этика); вопросы человеческой психики: изучение характеров, нравов, стимулов поведения (психология); исследование природы живой и неживой во всех ее проявлениях (физика), а также генезис и эволюция, целенаправленность и причинность бытия, т. е. именно то, о чем устами Сократа говорит Платон в одном из своих диалогов: «Дело в том, что я... в юности удивительно как горел страстью к той мудрости, которую называют исследованием природы. Действительно, более всего мне

Хотелось знать причины всякой вещи: вследствие чего всякая вещь возникает, отчего она погибает и почему она существует» [51].

С античной философией были связаны почти все области человеческих знаний: медицина, астрономия, геометрия [52], география, зодчество и мн. др. Плутарх уверяет даже, что каждый, кто хотел бы в музыкальном творчестве «соблюсти требования красоты и изящного вкуса», должен сделать «своей руководительницей философию», ибо «она одна в состоянии определить для музыки надлежащую меру и степень полезности» [53].

Античная философия, особенно на ранней стадии, оказывается наукой наук, вмещающей и посильно осмысляющей самые разнообразные сведения, стремящейся уложить эти сведения в некую четкую и стройную систему мира. Практическим претворением такого комплексного познания бытия, свойственного античной философии, явилась деятельность Аристотеля, философа-универсала, с его трактатами о государственном устройстве («Политика»), о нормах поведения («Этика»), о человеческой психике и путях воздействия на нее словом («Риторика»), о поэтическом искусстве («Поэтика»), о физическом мире («Метафизика», «О происхождении животных»), о путях мышления («Аналитики») и т. д.

Так что, называя Гомера философом, Страбон не добавляет ничего нового к его установившейся репутации мудреца, но лишь уточняет и фиксирует его принадлежность к сфере высшей мудрости — античной философии.

Вместе с тем в представлении древних Гомер — не только всеопытнейший мудрец и философ, но как будто и предтеча древнегреческой, античной философии, а поэмы Гомера — ее колыбель.

Действительно, древние комментаторы античных сочинений по философии и античных философских систем настойчиво подчеркивают сходство ряда положений различных философских школ и направлений с высказанным в поэмах Гомера [54].

Это, несомненно, касается пифагорейцев. Ведь пифагорейцы учили, «что около центра четырех стихий (элементов) лежит некий генадический (т. е. обладающий природой единицы) огненный куб, центральное положение которого было известно и Гомеру, так как об этом он говорит: „...(удаленный) настолько снизу от подземного царства, насколько небо отстоит от земли"» [55].

Это относится к ранним ионийским физикам. «Ведь Фалес из Милета объявил началом существующего воду, ибо, говорит он, все происходит из воды и в воду распускается. Его мнение основывается на следующем: во-первых, семя всех живых существ есть начало, обладающее влажностью, поэтому вероятно, что и все остальное берет из влажности свое начало; во-вторых, все растения питаются влагой и благодаря ей приносят плоды, лишенные

же влаги, засыхают; в-третьих, даже огонь солнца и светил, равно как и весь мир, питается испарениями воды. Вследствие этого и Гомер высказывает следующую мысль о воде: „Океан, который для всего является родоначальником"»[56].

В поэмах Гомера находят как будто подтверждение философские воззрения Гераклита. «По мнению Гераклита, кажется, будто человек обладает двумя органами для познания истины: ощущением и разумом. И вот из них ощущение он, подобно вышеупомянутым физикам, счел не заслуживающим доверия, разум же признавал критерием истины. <··> Но не всякий разум объявляет он судьею истины, а только общий и божественный. Должно вкратце объяснить, что это такое. А именно <наш> физик считает окружающую нас <среду> разумной и одаренной сознанием. Гораздо раньше эту мысль высказывает Гомер: «Ведь у живущих на земле людей таков образ мыслей, какой приведет для Сданного) дня отец богов и людей»[57].

То же и о философии Анаксагора. «А что касается знаменитых позднейших ученых,— пишет Гален,— то они сходятся в признании того, что весна есть равноденствие после зимы, начало лета— восход Плеяд и начало созревания плодов — восход Пса. Анаксагор говорит это, так как он обладал знанием других наук (а именно, он говорил, что „начало лета —восход Плеяд, и начало зимы — их закат"). И уже поэт Гомер говорил, что звезда, которая называется Псом, восходит во время <созревания> плодов ярким восходом»[58].

Космологическая концепция Платона (Тимей, 30 а) об изначальной мировой стихии, пребывавшей в «нестройном движении», перекликается с гомеровскими образами древнего Хаоса.

Итак, Гомер — и поэт, и философ вместе. Эти две стороны одного «я», о которых так много и с таким восторгом говорили древние, не существуют в поэзии Гомера (как ее ощущала сама античность) разорвано, несвязанно, в разладе между собой, но образуют единую художественную целостность. Античные авторы никогда и нигде, за редким исключением, требующим особых оговорок, не противопоставляли Гомера-поэта Гомеру-мудрецу, Гомеру-философу, но видели в Гомере поэта-мудреца, поэта-философа.

Так, Страбон с восхищением пишет о Гомере, «который превзошел всех древних и позднейших поэтов не только поэтическими достоинствами своих произведений, но почти в такой же мере и знанием условий общественной жизни», и, присоединяясь, по его словам, к «разумнейшим из тех, которые говорили что-либо о поэтическом творчестве»[59], называет древнюю поэзию, т. е. поэзию Гомера, «первой философией» 60.

Это двуединое восприятие гомеровского эпоса становится возможным, проистекает из того специфического качества, которое следует определить как синкретическое художественное мышление.

Именно нерасторжимая целостность, всеохват явлений, неделимость общественного и личного, единичного и всеобщего, абстрактного и конкретного, общего и частного, рода и вида как выражение необособляемости логического понятия и образа в художественном сознании гомеровских поэм ведет к тому, что Гомер в восприятии древних оказывается одновременно и поэтом и мудрецом: поэтом-родоначальником всей античной литературы во всех ее проявлениях; мудрецом, знающим все, сведущим во всех областях человеческой деятельности, положившим начало всей античной философии.

Нет противоречий, столкновений между частным и общественным, единичным и всеобщим, а поэтому нет трагедии, комедии, лирики, даже эпоса в позднем его понимании, но есть эпическая поэзия, гомеровский героический эпос, обнимающий и сплавляющий воедино эпическое, лирическое, трагическое, комическое и прочие начала. Нет мудрости геометра, врача, военачальника, астронома, но есть мудрость Гомера, мудрость врача, геометра, военачальника, астронома в их совокупности. Гомер не основал особой философской школы; даже изобретательная поздняя античность ничего не выдумала на этот счет и ничего подобного не сумела ему приписать. Гомер так и остался «просто» философом, иначе — философом всеобъемлющим, постигшим всю целостность мирового бытия и осмыслившим мировое бытие со всех возможных в античности сторон и точек зрения.

Эпические поэмы Гомера — апофеоз и вместе с тем итог эпического синкретизма.

При позднейшем обособлении и самоутверждении философии как науки синкретизм гомеровского художественного мышления позволяет античным философам, сознавая свою преемственную связь с Гомером, искать в его поэмах понятийно-логический элемент, стремится выделить и абсолютизировать его. Нарушая и разрушая художественную ткань гомеровского повествования, античные философы последующих веков оставляют на долю Гомера лишь понятийно-логическое мышление, твердо веря, что образы гомеровских поэм — маскировка, одна из условных форм изложения, воспользоваться которой Гомера принудили обстоятельства.

Так, Платон в одном из своих диалогов заставил Сократа сказать: «Между тем софистическое искусство я почитаю древним; только в древности люди, занимавшиеся им, боясь ненависти,

старались прикрывать его и давали ему форму то поэзии, как Гомер, Гесиод и Симонид, то таинств и священных песнопений, как Орфей и Мусей; некоторые же, знаю, преподавали его даже под видом гимнастики, как Иккос Тарентский, и никому в наше время не уступающий софист Геродик Селибрийский, уроженец мегарский; а ваш Агафокл на самом деле великий софист, также Питоклид Хиосский и многие другие, прикрывали его музыкой... Все эти люди, говорю, боясь зависти, только прятались под искусствами» [61].

Насильственное расторжение целостности гомеровского художественного мышления наблюдается также в ряде случаев привлечения гомеровского текста к доказательству различных философских—физических, этических, психологических — построений. Конкретный чувственный гомеровский образ получает рационалистическое, абстрактное толкование, осмысление и переосмысление, к тому же часто аллегорическое.

Так, по свидетельству древних, Метродор Лампсакский, современник и друг Анаксагора, в сочинении «О Гомере» утверждал, что «Агамемнон есть эфир, Ахиллес — солнце, Елена — земля, Александр — воздух, Гектор — луна, и прочие названы соответственно этому. Из божеств же Деметра — печень, Дионис — селезенка, Аполлон — желчь» [62].

Не менее наглядно сообщение Филодема об аллегорическом истолковании поэм Гомера философом Диогеном Аполлонийским, младшим из физиков, представителем натурфилософии до Сократа: «Диоген хвалит Гомера за то, что он говорит о божестве не мифически, но истинно. А именно он говорит, что Гомер считает Зевсом воздух, так как, он говорит, что Зевс знает все» 63.

Уточним смысл высказывания Диогена. По Диогену, в изложении Филодема, поэт может говорить, а следовательно, и мыслить о божестве «мифически» и «истинно». Что значит мыслить и говорить истинно — понятно. Истинно говорит Диоген, когда называет Зевса воздухом, т. е. когда мыслит понятийно-логически, когда аллегорическое толкование превращает миф в оболочку понятийно-логического мышления.

Мыслить же «мифически» — значит, следуя Диогену, мыслить «не истинно», значит видеть в Зевсе реального антропоморфного царя богов и людей, правящего миром, это значит мыслить образно.

Ход мысли Диогена, направление и выбор его аллегории ясны, если учесть, что, согласно философской концепции Диогена, совместившего учение Анаксимена, Анаксагора, Левкиппа, воздух — первооснова всего, принцип движения и жизни.

Факт аллегорического восприятия древними гомеровских образов подтверждает художественный синкретизм эпических Поэм Гомера как целостного неделимого сращения образных и понятийно-логических элементов. Вместе с тем свидетельство Филодема позволяет думать о большем: о том, что сами древние при совершившемся в послегомеровской литературе размежевании художественного и научного мышления различали образное и понятийно-логическое мышление как два противоположных начала и, следовательно, наделяя Гомера вместе даром поэта и философа, как это сделал Страбон, вполне сознательно усматривали единение этих начал в его поэмах.

Диоген в цитате Филодема называет мышление Гомера не «мифическим», разумея под «мифическим» мышление образное в противовес мышлению «истинному», понятийно-логическому. Но если мифическое и есть образное мышление, то образное мышление особого типа, а именно такое, где образ равен значению, совпадает со значением и представление о «высочайшем» Зевсе легко укладывается в рамки понятия «верховное божество». Тем самым мифическое мышление Диогена оказывается одним из возможных проявлений эпического синкретического мышления.

Проследить за реальным ходом мифологического мышления и тем нагляднее уяснить себе его суть помогают тексты Геродота и Аристотеля.

Действительно, в «Афинской политии» Аристотеля есть рассказ о событии эпохи тирана Писистрата, имеющий непосредственное отношение к мифологическому способу мышления. «Писистрат же, взяв в свои руки власть, управлял общественными делами скорее в духе гражданского равноправия, чем тирании. Но так как власть его еще не укрепилась, то приверженцы Мегакла и Ликурга, придя между собой к соглашению, изгнали его на шестом году после его первого прихода к власти, при архонте Гигесии. На двенадцатый же год после этого, наоборот, сам Мегакл, поставленный в безвыходное положение своими противниками, завел переговоры с Писистратом и, условившись, что он возьмет замуж его (Мегакла.— *И. Ш.)* дочь, устроил его возвращение на старинный лад и слишком простым способом. Распространив предварительно слух, будто Афина собирается возвратить Писистрата, он разыскал женщину высокого роста и красивую, как утверждает Геродот, из дема Пеанийцев или, как некоторые говорят, из Коллита — продавщицу венков, фракиянку, по имени Фия, нарядил ее наподобие этой богини и ввел в город вместе с ним. И Писистрат въезжал на колеснице, на которой рядом с ним сидела эта женщина, а жители города встречали их, преклоняясь ниц в восторге. Вот при каких условиях произошло первое возвращение Писистрата» [64].

О том же событии, может быть даже несколько более подробно, сообщает Геродот: «Поставленный в безвыходное положение противной партией, Мегакл завел сношения с Писистратом через герольда, предлагая Писистрату, не хочет ли он взять замуж его дочь с тем, чтобы сделаться тираном. Писистрат принял предложение и согласился на эти условия. Тогда они, чтобы устроить ему возвращение, затевают дело, далеко превосходящее, на мой взгляд, своей наивностью все остальное: уже с давних пор греческое племя обособилось от варварского, как более сообразительное и более свободное от первобытной наивности, а они тут затевают такую хитрость с афинянами, считавшимися по разуму за первых среди греков. В Пеанийском деме была одна женщина, по имени Фия, ростом в четыре локтя без трех пальцев и весьма красивой наружности. Нарядив эту женщину в полное военное вооружение, они велели ей стать на колесницу и, показав ей, как она должна держаться, чтобы производить впечатление как можно более прекрасной, поехали в город, а впереди предварительно послали герольдов. Последние, придя в город, говорили, как им было приказано, речи приблизительно такого рода: «Афиняне, примите с добрым сердцем Писистрата: его сама Афина почтила больше всех людей и вот теперь возвращает в свой Акрополь». Это повторяли они, проходя через разные места. Тотчас по селам распространилась молва, будто Афина возвращает Писистрата, да и в городе население готово было верить, что эта женщина есть сама богиня. Поэтому молились на нее и принимали Писистрата» 65.

Что же произошло? Два хитреца из корыстных побуждений выдали женщину за богиню, а народ поверил им и преклонился перед мнимым божеством, сошедшим с Олимпа на землю. Как могло такое случиться? В чем дело?

А дело в том, что женщина приняла образ богини, женщине придали божественный облик, конкретнее, тот облик, который в греческой мифологии был закреплен за Афиной Палладой.

Действительно, Мегакл и Писистрат выбрали для своего изобретательного обмана женщину «высокого роста и красивую» (Аристотель), «ростом в четыре локтя без трех пальцев и весьма красивой наружности» (Геродот). Вспомним, что боги гомеровских поэм, в том числе и Афина, всегда высоки ростом, много выше людей и вечно прекрасны (ср., например: Пл., XVIII, 518—519; и др.) и что Афина в «Одиссее» Гомера, явившись герою, «уподобилась телосложением прекрасной, высокой ростом женщине» (Од., XIII, 288—289).

Женщину нарядили «наподобие богини» (Аристотель), «в полное военное вооружение» (Геродот). Понятно и это: ведь Афина, согласно греческой мифологии, дева-воительница, ее постоянные атрибуты, помимо змейки и совы — символов мудрости,— шлем, эгида с головой Горгоны, копье (Од., I, 99—100; Пл., VIII, 387—390 и др.).

Наконец, женщину поставили на колесницу (ср. колесницу Афины. Ил., VIII, 389 и далее), «показав ей, как она должна держаться, чтобы производить впечатление как можно более прекрасной» (Геродот), т. е. придали ей величия, внушили уверенность достоинства и силы, столь естественную в божестве. Ведь особо возвышенная манера поведения, манера держать себя отличает богов от людей. Недаром в «Одиссее» царь феаков Алкиной именно вследствие особой манеры держаться, особых телосложения и осанки подозревает в Одиссее небожителя, принявшего вид бедного странника (Од., VII, 199—210; ср. VI, 275—281).

Итак, образ, идентичный древнему теологическому представлению об Афине, позволил перенести на обладательницу этого образа сущность образа, позволил увидеть в смертной богиню.

Перед нами частный случай того полного совпадения образа и значения, внешнего выражения и внутренней сути, которое и составляет основу мифологического мышления.

События, изложенные Геродотом и Аристотелем, случились в Афинах в VI в. до н. э. и относятся к историческому периоду раннего классового общества, к периоду становления полиса, античного города-государства. От первобытнообщинного строя как будто далеко. Однако в рассказах Геродота и Аристотеля речь, действительно, идет о мифологической стадии мышления, и это не анахронизм, неошибка. К VI в. до н. э. мифологическое сознание не умерло окончательно. В этом убеждает и тот факт, что обман Писистрата состоялся, и та быстрота, с которой «по селам распространилась молва, будто Афина возвращает Писистрата», и та готовность, с которой «в городе население склонно было верить, что эта женщина есть сама богиня».

Мифологическое сознание живо: его оплот — деревня, консервативная хранительница пережитков общинно-родового строя, но оно сильно пока и в городе. Однако сила эта мнимая и жизненность лишена корней, ибо в противном случае ни Мегакл, ни Писистрат не посмели бы разыграть свой богохульственный фарс.

И Мегакл, и Писистрат — люди нового поколения, новой эпохи религиозных, этико-эстетических установок — свободны от мифического взгляда на мир и кощунствуют смело, ощущая свою полную внутреннюю безнаказанность. То, что сделали Мегакл и Писистрат, по сути критика мифологизма, и даже больше — отрицание мифологической системы мышления в целом.

Об обмане Писистрата рассказали философ и историк, рассказали тогда, когда художественный синкретизм эпического мышле-

ния распался, наука отделилась от поэзии, мифологический образ обернулся художественным приемом и достался в удел поэтам. Не менее трех с половиной веков отделяет Геродота от Гомера, век — от Писистрата. Между Геродотом (V в. до н. э.) и Аристотелем (IV в. до н. э.) — промежуток в столетие. Для обоих мифологическое сознание находится где-то в области далекого прошлого, и их оценка событий, по существу, едина. Правда, Геродот, первый греческий историк, недавно открывший для себя «научный» способ мышления, более нетерпим в своих суждениях и потому более эмоционален: обман Писистрата — дело, «далеко превосходящее своей наивностью все остальное», дело, в котором «греческое племя» явило «первобытную наивность», показало себя «несвободным от первобытной наивности».

В отличие от Геродота, Аристотель в блеске философской славы слегка презирает те далекие смешные, времена, когда люди были так бесхитростны и легковерны, что еще можно было устроить обман «на старинный лад и слишком простым способом».

Мифологическое мышление в его чистом виде для Геродота и Аристотеля не что иное, как «первобытная наивность», (старинный лад», «слишком простой способ» вести дело. Вместе с тем именно эти качества мифологического мироосознания, в противовес утверждению Диогена Аполлонийского, сполна присутствуют в гомеровском эпосе и придают поэмам особую, им одним присущую прелесть.

Ряд наблюдений античности над спецификой художественного гомеровского мышления, выявленных в результате сведения воедино данных многих античных источников, могут быть повторены, подкреплены и усилены на материале трех начальных глав первой книги «Географии» Страбона (I в. н. э.).

Книга Страбона написана географом и философом в античном понимании этого слова, написана тогда, когда уже совершилось отделение науки от поэзии, понятийно-логического способа мышления от образного.

Первые главы содержат полемику Страбона с его предшественником Эратосфеном, тоже географом и тоже философом. В основе полемики — спорный вопрос, можно ли считать географические сведения, извлеченные из поэм Гомера, истинными. Решение этого вопроса переносится из области географии в область античной поэтики и эстетики. Выдвигаются категории «приятного» и «полезного», которые при ближайшем рассмотрении оказываются идентичными категориям понятийно-логического и образного мышления в их античном варианте.

Действительно, создается впечатление, что и Страбон, и Эратосфен знают о двух путях освоения вселенной, результатом которых являются приятное и развлекательное (ή ψυχαγ(υγία, ή ηδονή) как сфера действия поэзии и полезное и поучительное (ή διδασκαλία) как сфера действия науки, философии.

Впечатление это возникает и крепнет уже в ходе решения не основной — об истинности географических сведений Гомера,— но производной проблемы полемики, может ли «полезное» и «приятное», «поучительное» и «развлекательное» в равной степени и одновременно быть уделом поэзии, или это немыслимо.

Эратосфен, ошибочно перенося опыт современной ему поэзии на эстетику и поэтику всех веков, отрицает такую возможность (I, 2, 3, p. 15). «Он утверждает, что поэт заботится всегда только о том, чтобы развлекать, но не поучать».

Противоположную точку зрения занимает Страбон. Он уверен (Ibid.), что «всякий поэт излагает одно ради забавы, другое — для поучения».

В доказательство Страбон ссылается на авторитет своих литературных предшественников и их современников (Ibid.): поэзия может одновременно и развлекать и поучать, потому что поэзия, по словам древних (древних даже по отношению к Страбону, т. е. авторов, очевидно, раннего и классического периодов греческой литературы и философии) — первая философия (ή **φιλοσοφί**α — буквально «любовь к мудрости»), а поэт, по словам литературных современников Страбона,— мудрец (σοφός).

Иными словами, области познания действительности и, что гораздо важнее, методы этого познания твердо разграничены: в ведении философии, античной науки наук, находится «поучительное», в ведении поэзии — «развлекательное». Чтобы поэзия стала одновременно и развлекательной и поучительной, она должна стать к тому же философией.

Таким образом, категория «полезного» может быть, очевидно, без всяких натяжек соотнесена с научной, или понятийно-логигической, формой мышления; категория «приятного» — с формой поэтической, или образной; а совмещение того и другого, «приятного» и «полезного»,— с формой художественного синкретизма.

О содержании категории «приятного» у Страбона нет речи. Видимо, ни у автора, ни у его оппонента сомнения на этот счет не возникает. «Приятное» связано с чувством чудесного, удивительного, страшного и т. п. (I, 2, 8, p. 19). «Приятное» и «развлекательное» вбирает все то, что составляет предмет поэзии, «просто» поэзии, а не поэзии-философии, или, иначе, противоположное тому и исключающее то, что образует предмет и содержание «полезного».

В свою очередь, под «полезным» и Страбон и Эратосфен понимают как будто одно и то же: сведения о местностях, о военном искусстве, земледелии, риторике и многих других подобных пред-

метах (I, 2, 3, p. 15). «Полезное» в первую очередь воздействует на ум и «учит понимать характеры, страсти и действия» человека, ведет его к исправлению, здравомыслию (σωφρονισμός). «Полезное» в рассказе поэта чуждо вымыслу, оно истинно (I, 2, 17, p. 25).

Таким образом, круг действия «полезного», «поучительного» как проявление понятийно-логического начала в художественном произведении ограничен и обусловлен определенной тематикой и определенным подходом к ее воплощению.

Всю полемику Страбон ведет на материале гомеровского эпоса. Абстрактный «всякий поэт», к художественному опыту которого он постоянно обращается,— не кто иной, как Гомер. Это обнаруживает, собственно, сам Страбон, когда резко отмежевывает Гомера от всех «прочих» поэтов и наделяет его превосходством в знании географии и других предметов, т. е. «превосходством» в сфере «поучительного», «полезного» (I, 2, 20, p. 27). По мнению Страбона, «нехорошо все, что касается поэзии Гомера, сводить воедино с поэзией других поэтов, как в остальном, так и в географии, о которой сейчас идет речь, и не признавать за ним преимущества. Ведь если обратиться не к чему иному, а к «Триптолему» Софокла или к прологу «Вакханок» Еврипида, и сопоставить с тщательностью изложения того же самого у Гомера, то легко заметить превосходство или, по крайней мере, преимущество» последнего.

Собственно говоря, присутствие понятийно-логического элемента в поэтике Гомера подспудно признает и Эратосфен, когда недоумевает, что может прибавить к достоинству поэта, в частности Гомера, знание всех тех предметов, которые составляют круг полезного. «Что прибавляет к достоинству поэта,— вопрошает в пересказе Страбона Эратосфен,— знание многих местностей, или военного искусства, или земледелия, или ораторского искусства, или (других предметов), которые тем не менее иные желают ему придать. Ведь стремление придать ему вообще все, как это случалось раньше, лежит, пожалуй, в честолюбии, как если бы кто-нибудь, по словам Гиппарха, стал бранить аттическую Эйресиону (и порицать ее) за то, что она не в силах приносить яблоки и груши, так и он — нести на себе всю науку и все искусство» (I, 2, 3, p. 16).

Так что прав Эратосфен, отрицая рассудочный элемент в произведениях всех поэтов — исключение Гомер, и прав Страбон, подчеркивая этот элемент в гомеровском эпосе.

Отсюда незамедлительно вытекает решение основного вопроса полемики Страбона и Эратосфена: присутствие категории «полезного» в поэзии Гомера утверждает и обосновывает истинность географических сведений поэта.

Так вновь с полным правом можно вести речь о том, что синкретическое художественное мышление как слияние образного и

понятийно-логического элементов, иначе — «развлекательного» и «поучительного», в приложении к поэмам Гомера было осознано и выявлено уже древними.

То же — о природе и сущности аллегорий гомеровских поэм. Судя по сочинению Страбона, понятийно-логическое, иначе — «поучительное», начало как основа аллегории вполне уверенно прилагалось древними к тексту гомеровского эпоса. Во всяком случае, Страбон пишет (I, 2, 7, p. 18): «Но не только о близком, как утверждает Эратосфен, но много и о делах давно минувших и о местностях, далеко отстоящих, рассказывает Гомер, и вследствие добросовестности чрезвычайной и большей, чем у последующих поэтов, он сочиняет, не вымышляя все целиком, но и аллегорически воспроизводя достоверные знания, придавая <им> определенный порядок и направляя (помыслы) людей».

В оригинале «достоверные знания» переданы словом ἡ ἐπιστήμη, что, по сути дела, значит «научное знание», «сведение» и входит в философскую лексику. В связи с этим, очевидно, «достоверные знания» можно соотнести по смыслу со словом «поучительное» в контексте сочинения Страбона и видеть в «достоверных знаниях» проявление «полезного» античной эстетики, или, другими словами, понятийно-логического элемента. Но именно эти «достоверные знания», иначе — «полезное», иначе — понятийно-логическое, по мнению Страбона, аллегорически воспроизводит Гомер. Так что природа аллегории в ее античной интерпретации ясна, а вместе с тем ясна и основа, на которой оказывалось возможным аллегорическое истолкование древними поэм Гомера.

Так, лексико-семантический анализ «Географии» Страбона фактически повторяет результаты, полученные при рассмотрении других античных свидетельств, что дает право относиться к ним с известной уверенностью и в согласии с античной критикой, выявившей некоторые из ведущих принципов художественного мышления Гомера, приступить к художественному разбору текста гомеровского эпоса.

Четыре признака античного «художественного» произведения.

Стихотворный размер

В античной теории словесности существовал определенный, детально разработанный, широкоизвестный, повсеместно принятый критерий «художественного» произведения в его отличии от произведения «научного». Критерий этот вмещал ряд поэтико-эстетических категорий, для «художественного» произведения обязательных.

О подобном критерии упоминают, им пользуются авторы многочисленных античных трактатов, изучающих искусство слова, а также авторы «научных» сочинений, лишь косвенно и попутно затрагивающих вопросы критики и теории античной словесности. Среди них — Аристотель («Поэтика», «Риторика») и Платон (кн. III «Государства», несколько глав «Законов»), Страбон (первые три книги «Географии»), Лукиан («Как писать историю»), Квинтилиан («Воспитание оратора») и др.

Собирательно критерий этот получает четкое и компактное выражение в схолиях к Дионисию Фракийскому, где дается как бы ступенчатое описание «многослойного» художественного произведения от его поверхности вглубь. «Поэта,— пишет схолиаст — украшают следующие четыре свойства: стихотворный размер (τόμέτρον), вымысел (ό μοθοί), рассказ (ή ιστορία), и способ словесного выражения (ή leksis), и всякое произведение, лишенное этих свойств, не будет поэтическим произведением, даже если оно и пользуется размером. Так, конечно, мы не назовем поэтами [2] ни Эмпедокла, ни Пифийского оракула, ни излагающих учение о звездах, хотя бы они и пользовались размером, поскольку в их произведениях нет отличительных поэтических свойств».

Итак, в соответствии с античной теорией словесности произведение признается «художественным», если обладает четырьмя определенными поэтическими свойствами, четырьмя признаками: стихотворным размером, вымыслом, рассказом и способом словесного выражения. В свою очередь, именно эти признаки, возведенные в степень поэтико-эстетических категорий, составляют античный критерий «художественного» произведения, понятный и эстетической мысли Нового времени.

Гомеровский эпос с его одновременно образной и понятийно-логической формой мышления удовлетворяет всем требованиям, предъявляемым античностью к «художественному» произведению, соответствует всем намеченным признакам и вместе с тем в чем-то постоянно выходит за рамки этих требований, этих признаков, расширяя их объем или характерно изменяя их содержание, их внутреннюю сущность.

Выяснить, как совершаются такие изменения, в чем они заключаются, почему происходят и — как следствие — определить формы и пути самовыявления, взаимопроникновения и взаимодействия образного и понятийно-логического начал в художественной системе эпического целого и является той целью, той узкой задачей, на достижение которых направлено все дальнейшее исследование.

***

Первый признак художественного произведения, стихотворный размер [3] (το μέτρον), является вместе с тем признаком возможным, но недостаточным и необязательным. Иначе — стихотворный размер указывает на присутствие в произведении образного, художественного элемента; но произведение может быть «художественным» и без стихотворного размера, равно как и не быть в полной мере художественным, обладая им.

По мнению Лукиана, историческое, т. е. научное, сочинение, вовсе лишенное метра, тем не менее способно обратиться в художественное, в «прозаическую поэзию», стоит лишь ввести в него вымысел [4].

И, напротив, стихотворный размер, по мысли Аристотеля, не сделает поэзией ни «Историю» Геродота, ни «О природе» Эмпедокла: «Ведь историк и поэт различаются не тем, говорят ли они стихотворным размером или без него: ведь можно было бы переложить сочинения Геродота стихотворным размером, и тем не менее они остались бы историческим рассказом с размером или без него» [5].

Имея в виду людей, связывающих понятие «творить» со стихотворным размером, Аристотель пишет: «И если издадут написанный метром какой-нибудь трактат по медицине или физике, то они обык-

новенно называют его автора поэтом, а между тем у Гомера и Эмпедокла нет ничего общего, кроме метра, почему первого справедливо называют поэтом, второго — скорее физиологом, чем поэтом» 6.

О том же автор схолии[7]: «Тот не поэт, кто из поэтических свойств пользуется только лишь размером. Так, ни Эмпедокл, написавший «О природе», ни излагающие учение о звездах, ни Пифийский оракул, изрекающий предсказания в стихах, не являются поэтами».

Вместе с тем стихотворный размер свойствен только художественному мышлению и в любом случае связан с его проявлением.

Ни одно из произведений научной мысли античности, где элементы художественного освоения мира отсутствуют полностью, как в «Геометрии» Евклида, например, не содержит стихотворного размера.

А если в литературной практике античности, особенно в начальный период размежевания сфер понятийно-логического и образного мышления, и сталкиваемся с фактом стихотворного размера произведений научных, то только тех из них, где научное мышление соседствует с еще не изжитыми, не изгнанными до конца из этой отрасли знаний попытками образного освоения мира. Пример — то же сочинение Эмпедокла «О природе», дошедшее до наших дней в значительных отрывках, и те же медицинские и астрономические трактаты, на которые ссылается схолиаст.

Гомеровский эпос написан размером, выдержан в метре. Но размер, метр гомеровского эпоса специфичны, «особенны»; особенны в том и тем, что привносит в метр эпический синкретизм, обладающий элементами не только образного, но и понятийно-логического начала.

Эпический синкретизм — содержание гомеровских поэм, эпический гекзаметр — их стихотворный размер.

Функциональная связь того и другого представляется на первый взгляд парадоксальной. Однако есть основание полагать, что эпический синкретизм гомеровского мышления, действительно, отразился в стихотворном размере поэм, и прежде всего как слияние общего и частного, всеобщего и единичного. Эпический гекзаметр гомеровского эпоса безотносительно к его генезису ощущается целым, спаявшим части, единичным, вобравшим множество, общим, включившим частное, иначе — «концентрацией», средоточием первоэлементов (метрических стоп) едва ли не всех стихотворных размеров древнегреческой поэзии.

В самом деле, гомеровский эпический гекзаметр — это шестистопный стих с обязательной цезурой в третьей стопе. Основу его

составляет дактиль как сочетание одного долгого и двух кратких слогов с ритмическим ударением на долгом слоге (— U U).

Общеизвестно, что гомеровский гекзаметр дает образцы чистого дактиля и его вариантов — трохея и спондея[8]. Подобным же образом структуру гекзаметра гомеровских поэм в его тематико-семантическом единстве с поэтическим жанром эпоса определяют уже латинские грамматики, для которых подобное определение традиционно.

Диомед, латинский грамматик IV в. н. э., в сочинении «Искусство грамматики», или иначе — «Руководство по грамматике» (Ars grammatica), в разделе «О поэтических произведениях» (De poematibus) перечисляет три рода поэтических произведений: «деятельный, или изобразительный, который греки именуют драматическим, или подражательным; и повествовательный, или передающий в словах, который у греков — разъясняющий, или описательный; и общий, или смешанный, который греки называют κοινόν, или μικτόν»[9]. В определении Диомеда «κοινόν, или общий (это тот род поэтического произведения), где поэт сам ведет речь и где вводятся лица, произносящие речи, как написана вся «Илиада» и «Одиссея» Гомера, и «Энеида» Вергилия, и новые им подобные»[10].

В главе «О виде общего поэтического произведения» (De specie poematis communis) Диомед приводит метрико-тематическое определение структуры эпоса, в частности эпоса гомеровского: «Эпосом у греков называется описание в гекзаметрической песни (carmine hexametro) божественных, героических и человеческих деяний»[11]. Как принятое в античной науке о стихосложении, это определение повторяется и в «Руководстве по грамматике» Мария Викторина (IV в. н. э.), в главе «О метрах»: «Итак, есть четыре вида метров: эпический, мелический, комический, трагический. Эпос — собственно героический метр, поскольку описывает в гекзаметрическом стихе божественные и человеческие деяния — и особенно — подвиги героев... Этим метром Гомер запечатлел доблесть героев...»[12].

Наконец, в главе «О дактилическом гекзаметре» Диомед дает изложение стереотипного строения эпического гекзаметра: «Героический стих должен быть длиною от двенадцати слогов до семнадцати, длиннее он быть не может. Потому что, если в нем большее (число слогов), они разрушаются по элизии или по стяжению. А шестистопный скандируется. Его стопы, когда он упорядочен, двух разновидностей: спондей и, при распущенной последней части его, дактиль. Но спондей в конце (стиха) ставится постоянно, и по большей части место его (там) заступает трохей на том основании, что, как полагали древние, во всяком метре последний слог не имеет значения»[13].

И еще, у того же Диомеда, при некотором уточнении в названии метра, в главе «О наименовании героического стиха»: «Героический шестистопный стих называется по-разному. Он — и гекзаметр, или пифийский или эпический, и приапей и буколический, а по-латыни сверх этих названий он именуется еще длинной <стопой>. Иначе говоря, героические — те, у которых всякий раз в первой, третьей и шестой стопе — спондей. Но героическим он, кроме того, называется потому, что напоминает о подвигах и деяниях доблестных мужей; также его называют гекзаметром, потому что он в шести частях сохраняет различными путями и способами спондей и дактиль» 14.

Сходное у Мария Викторина в «Руководстве по грамматике» в главе «О дактилическом метре»: «Дактилический гекзаметр состоит из спондея, трохея и дактиля» [15].

Но «перевернутый» дактиль есть не что иное, как анапест (— U U и U U —); трохей, лишенный следующей за ним паузы, обращается в хорей; «перевернутый» хорей, где долгий и краткий слог поменялись местами (— U и U —), образует ямб. В свою очередь, сочетания ямба, хорея-трохея, дактиля, спондея, как на это указывали еще древние, формально соотносимы с рядом иных метрических стоп античности. И едва ли не каждая из этих стоп так или иначе присутствует в гомеровском гекзаметре.

В этом смысле показательны свидетельства тех же античных грамматиков. «Руководство по грамматике» Мария Викторина содержит специальный раздел: «Книга третья, практические сведения о смежных между собой и смешанных метрах». Одна из глав этого раздела носит примечательное для нас название «Сколько родов стихотворных размеров могло бы произойти из дактилического героического стиха» [16] и включает, в частности, характерное рассуждение об иониках, восходящем и нисходящем, соотнося их с дактилическим гекзаметром: «Ионик-сотад также... произошел из гекзаметра. Потому что он состоит из спондея, расположенного вначале, в конце и в середине стиха и являющегося в героическом стихе главной сутью метра: ведь он <спондей> порождает дактиль в результате деления второго долгого <слога)» [17].

Рассуждение имеет характер практического руководства в области античного стихосложения и опирается на прецеденты гомеровского стиха, осмысленные, однако, с позиций зрелой классики. Речь, таким образом, идет не о реальном происхождении стиховых размеров из гомеровского стиха (что само по себе абсурдно!), но о явлениях, близких гомеровскому гекзаметру и внутренне ему соответствующих.

На потенциальное присутствие в гекзаметрическом стихе иных

стихотворных размеров античности с последующим выявлением, «высвобождением» их через цезуру указывает и Диомед в сочинении «Руководство по грамматике», в главе «Об отрезках» (De incisionibus): «Нам должно также следить, чтобы в героическом гекзаметре ты соблюдал отрезки, которые одни называют цезурами, а другие именуют членениями: греки по обычаю сохраняют их. Отрезков героического стиха — четыре. Они являются конечными кусками в <произносимой> речи и располагаются в таком порядке: первый — пентемимерес (т. е. состоящий из двух с половиной частей), второй — κατά τρίτον τροχαΐον (т. е. трехчастный.— *И. Ш.),* третий — гефтемимерес (т. е. состоящий из трех с половиной частей), четвертый называется буколическим тетраподием, потому что, как полагают, им впервые воспользовался Феокрит, автор буколической песни.

Пентемимерес — это семиквинарий, где после двух стоп и одного слога отрезок речи завершается, и потому он носит название пентемимерес, так как отделяет пять полустоп... Оставшуюся часть их составляют анапестические гиперкаталектические (т. е. сверхусеченные) триметры... Эта часть, если принимает один краткий <слог>, создает конечным отрезком <произносимой> речи вторую цезуру» [18].

В аналогичном сочинении современник Диомеда и грамматик Марий Викторин обращает внимание на присутствие в «Илиаде» и «Одиссее» телеямбических стихов [19].

Римскими грамматиками подобный метрический «сбой» осмысляется как факт выявления внутренних метрических возможностей стихотворного размера, ведущий к его разнообразию. Так, в главе «О ямбическом стихе» Диомед пишет: «Троичный ямбический стих, которым пишутся трагедии и комедии, всегда состоит из самого ямба и <организован> без помощи иной стопы; по имени его он и назван. Но ради разнообразия принимает он и дактиль, спондей, анапест, трибрах. И вот они, числом пять, являются теми, какие в зависимости от того, как требует польза дела, чередуются между собой» [20].

Замечание Диомеда о метрической вариативности внутри ямбического триметра представляет для нас особые интерес и важность, поскольку в наблюдениях античных грамматиков ямбический триметр изоморфен эпическому гекзаметру.

В главе «О метрах» своего «Руководства по грамматике» Марий Викторин, продолжая рассказ об эпическом гекзаметре, говорит: «Он же — и пифийский, который, как передают, был сложен после убиения (Аполлоном) пифийского дракона, когда жители Дельф сопровождали хвалу Аполлону таким вот припевом:

ἰή παιάν, ἰή παιάν, ἰή παιάν,—который состоит из шести спондеев. Он же — и ямбический триметр, если коррупируется йота, которая дихронна. Ибо в них (дактиле и ямбе) заложены основы всех метров»[21].

Сведения о недактилических стопах в пределах гомеровского гекзаметра, помимо античных трактатов, содержат и работы современных авторов, в том числе исследование А. Коларжа «О метрике греческих и римских поэтов»[22].

Известно, что античные грамматики полагали «гекзаметрический стих завершением и, вместе с тем, главной сутью, сущностью всех метров»[23] или — резче — утверждали, что дактиль и спондей составляют «основу всех метров» 24. Соответственно в Гомере они закономерно усматривали «источник и начало учения о метрах»[25].

В классической филологии до самого последнего времени это наблюдение древних не привлекало к себе достаточного внимания: его обходили как плод игры досужего ума, пример античного формализма. Вместе с тем при закреплении определенного стихотворного размера за каждым из поэтических жанров классической древности[28] бытование различных метрических стоп в пределах гекзаметра симптоматично.

В гекзаметре гомеровского эпоса спаянно, целостно отражается множественность сторон единого мира, множественность содержаний, свойственных различным жанрам последующего периода и закрепленных в этих жанрах в своем собственном стихотворном размере.

Все размеры в одном: пример, «источник», хранилище — такова первая особенность метра гомеровских поэм, эпического гекзаметра, поставленного силой художественного мышления, силой эпического синкретизма в ту же позицию по отношению к античному стихосложению, что и поэмы Гомера по отношению ко всей античной литературе.

Особенность вторая. Весь античный эпос, как ранний, в частности философский и киклический, так и поздний, скорее похожий на роман в стихах, пользуется эпическим гомеровским гекзаметром. «А так называемый героический метр,— пишет Аристотель,— присвоен ему (эпосу.— *И. Ш.)* на основании опыта: в самом деле, если бы кто стал сочинять повествовательное произведение каким-нибудь другим метром или же многими, то это бы показалось неуместным»[27].

Время от времени внутри эпического гекзаметра происходят некоторые изменения, связанные с тем или иным жанровым развитием эпоса, с той или иной литературной эпохой[28], но общая структура метра остается неизменной, стабильной по-прежнему.

Объяснение исключительной приверженности античного эпоса к гекзаметру естественно было бы искать в традиции, но, как известно, всякая традиция, а равно — ее жизнеспособность имеют свой собственный смысл и свои особые причины.

Стихотворный размер — наиболее устойчивый, консервативный элемент художественной формы. Он воплощает определенное содержание, сформирован, создан определенным содержанием и ради определенного содержания.

Утверждение непременной соотнесенности поэтического содержания и его внешнего выражения в гекзаметрической (применительно к гомеровскому эпосу) стиховой форме предстает теоретической посылкой, открывающей главу «Гекзаметр» в книге К. Марота «Начала греческой литературы»: «Не требует доказательств, что пленительное, одинаково волнующее грацией и достоинством внешнее выражение греческого эпоса едва ли могло быть независимым от становления своего содержания, и также наоборот: едва ли подобное содержание установилось бы вне этой формы. А потому возникает вопрос именно об этом внешнем выражении, о дактилическом гекзаметре как, пожалуй, самой главной возможности пересмотреть расшифровку нашей загадки, которая носит имя Гомер»[29].

Каждый поэтический жанр имеет свой размер. Его жанровое закрепление и есть содержательность стиховой формы. Можно писать любым метром на любой сюжет, но *как* писать, и в частности *каким* метром,— создает жанр.

Связь стиховой формы, метра поэтического произведения с его содержанием ощущалась уже античностью, хотя и толковалась несколько прямолинейно: чувство непосредственна соотносили с метром художественного произведения, это чувство вызвавшего. Известно рассуждение Деметрия о холиямбах Гиппонакта: «Желая отразить врагов, он сломал метр и сделал его хромым, вместо прямого, и аритмичным, т. е. соответствующим страшности и брани. Действительно, ритмичный и удобослышимый метр подходил бы больше к энкомиям, чем к хуле»[30],— и замечание Варрона Реатинского о разнузданности ионийского метра и строгой собранности гекзаметра: «Героический <стих> принадлежит Ахиллу, ионик — кинеду»[31].

На историчности подобных ассоциативных связей стихотворного размера и человеческого чувства при сопоставлении античности и современности специально останавливается в своей книге об античной музыкальной эстетике А. Ф. Лосев[32]. Вместе с тем в современном стиховедении безотносительная экспрессивность стихового размера, и — как частный случай — спондеических гекзаметров у Гомера, не ставится под сомнение[33].

Среди советских ученых на связь явлений стихового ряда с глубинным, внутренним содержанием поэтического произведения вполне отчетливо указывал Б. В. Томашевский. В статье «Строфика Пушкина» Б. В. Томашевский квалифицировал строфу как художественное явление, исторически и содержательно обусловленное, и воспринимал ее, вместе с поэтом, «в круге жанровых, эмоциональных и тематических ассоциаций с другими произведениями, в которых эта строфа уже употреблялась»[34].

Но содержание гомеровского эпоса, эпический синкретизм в многочисленных вариантах его художественного претворения, предстает как некое неделимое сращение понятийно-логического и образного элементов. Поэтому-то гомеровский стихотворный размер и оказывается определенной художественной формой, привносящей оба эти начала в слитности и гармоническом единстве. Именно специфика содержания, заключенного в гомеровском метре, вынуждает прибегать к нему весь послегомеровский эпос.

Так, эпос киклический и эпос философский, далеко не утратившие еще эпического синкретического мировосприятия, но лишь нарушившие его гармонию: первый увеличением образного начала, второй уменьшением его,— находят в эпическом гекзаметре прочную опору, способную выдержать избыток и при случае восполнить недостающее, оставаясь неизменной по своей сути.

Иное и особое положение с эпосом поздним. Творцы позднего эпоса как греческого (не ранее конца IV в. до н. э.), так и римского (с II в. до н. э.), обращались к этому литературному жанру только тогда, когда ставили перед собой задачу всестороннего и возможно более объективного воспроизведения жизни во всем ее богатстве и полноте, т. е. тогда, когда приходили по своей целенаправленности в некоторое соприкосновение с гомеровским эпосом[35].

Поздний эпос упорно и почти всегда безуспешно пытался взглянуть на мир с позиций, отошедших в далекое прошлое, с позиций эпического синкретизма как слияния элементов понятийно-логического и образного начал. Отсюда стремление позднего эпоса использовать метр, принятый этим типом художественного мышления и несущий в себе его заряд, его особое содержание. Обращение к гомеровскому гекзаметру освобождало от мучительного нащупывания подходов, вело художественную мысль по проторенным дорогам, подсказывая лучшие переходы и повороты, на которых рельефнее и ярче должен был высвечивать, открываться под необходимым и заранее определенным углом зрения нужный материал.

Таковы, очевидно, причины использования гомеровского гекзаметра во всех жанрах эпоса на всем протяжении развития древнегреческой и более того — всей античной литературы.

Вместе с тем, исследуя содержательность метра как явления стихового ряда, надлежит, видимо, иметь в виду не только ассоциативно-содержательные связи с предшествующим употреблением метра, но и внутренние возможности самого метра по отношению к типу художественного мышления, поэтического взгляда на мир, принятому автором и отраженному в его произведении. Причины использования подразумевают возможность к такому использованию, заложенную в самом метре. Чтобы быть эпическим размером, гекзаметр должен обладать способностью передавать сращение образного и понятийно-логического начал эпического синкретического мышления, равновесие этих начал в гомеровских поэмах, преобладание понятийно-логического над образным в философском и образного над понятийно-логическим в киклическом эпосе, и тем более — в эпосе позднем.

И эта возможность, эта способность к подобной передаче, отличающая метр гомеровских поэм, находит объяснение лишь в одном: эпический гекзаметр включает не только элементы прочих античных метров, но и элементы «неметрической» речи, характерной для научной литературы как понятийно-логического пути познания мира. По мнению современных исследователей, гекзаметр на определенном этапе развития древнегреческого языка был наиболее близок к обыденной разговорной речи, а гекзаметрические колоны соотносимы с «отрезками», «кусками» традиционного повествовательного прозаического языка. В этой связи важно вспомнить и наблюдение Аристотеля: из всех стихотворных размеров гекзаметр — «самый устойчивый и самый вместительный»[36].

Вместе с тем в античной традиции, закрепленной авторитетом Аристотеля, гекзаметр признавался размером, далеким от разговорной, «нехудожественной», «непоэтической» речи и ей чуждым. Заземленность, «прозаичность», ориентир на «болтовню толпы» античные теоретики относили к свойствам ямба.

Рассказывая о становлении трагедии, Аристотель упоминает о стихотворном размере ее диалогической части, ямбическом триметре, и полагает этот размер свойственным трагедии от природы, «так как ямб из всех размеров самый близкий к разговорной речи. Доказательство — то, что в беседе друг с другом мы произносим очень часто ямбы, а гекзаметры редко и то выходя из обычного строя разговорной речи»[37]. Сходное у Аристотеля в повествовании о тропах: «В героических стихах употребительно и все вышесказанное, а в ямбических — подходящие слова все те, которыми пользуются в разговорах, так как эти стихи особенно подражают (разговорной) речи»[38]. Наконец, значительно категоричнее у Деметрия: «Ямб — дешев и подобен речи толпы. Толпа ведь, не зная сама того, болтает ямбическими метрами» 39.

Условность подобного деления и тематического закрепления метра самой античностью ощущается поздно, историчность не ощущается вовсе: «Не всякий ямб ругателен, но существует и благочестивый. Именно в комедиях он болтает и бранит, в трагедии же горюет. Бывает, что и гимны им пишутся; потому он и благочестив» [40].

Традиции античности в науке Нового времени были поколеблены сравнительно недавно, в нашем столетии, новейшими достижениями археологии и лингвистики, открытиями М. Вентриса и Дж. Чэдвика, специальными работами Т. Вебстера, К. Марота, Г. Френкеля.

Как известно, при дешифровке табличек линейного письма Б в нескольких случаях М. Вентрис и Дж. Чэдвик обнаружили дактилические заголовки к традиционным, административно-хозяйственным перечням (Ру An 12, и An 14) и сопоставили их с текстами гомеровских поэм (Ил., II, 639 и Ил., XXII, 395)

Это обстоятельство, равно как и выявление археологически подтвержденных анахронизмов в гомеровских эпических формулах материальной культуры, усиленное работами Г. Лоример, позволило Т.Вебстеру в своих работах о предгомеровской поэзии, или, точнее, о том малом, что мы о ней знаем, закрепить за эпической поэзией микенской эпохи двойной короткий ритм [42]. «Чем больше будет изучаться микенская Греция,— пишет Т. Вебстер в знаменитой книге «От Микен к Гомеру», — тем больше может найтись примеров, и метрические заголовки к перечням, может оказаться, были <там> правилом. Во всяком случае, эти вполне определенные примеры показывают, как легко микенская Греция с ее не подлежащими стяжению гласными могла приспособиться к двойному короткому ритму, анапестическому или дактилическому» [43].

К мнению Т. Вебстера о дактилическом ритме эпической предгомеровской поэзии как поэзии микенской эпохи присоединяется Дж, Чэдвик в последнем издании основополагающего труда «Документы в микенской Греции» [44].

В свою очередь, предпосылки освоения микенской эпической поэзией двойного короткого ритма, или ритма дактилического, заложены, как полагают современные исследователи, в специфике греческого языка микенского периода, в ритмическом строе разговорного микенского.

В исследованиях К. Марота гекзаметр как всеобщий греческий стихотворный размер уходит корнями далеко в предгомеровскую, пору, когда он ощущался близким обыденной разговорной речи [45]. В своих выводах К. Марот опирается и на дактилические тексты линейного письма Б, и на опыт современных исследований языка эпической поэзии различных народов мира в сопоставлении с данными языка их разговорной, обыденной, непоэтической речи. Соответственно, по мнению К. Марота, «древнемикенский язык подходил для порождения или, по меньшей мере, для восприятия дактилического размера», который пришел к нему в виде «интернационального четырехарсного метра, воспринятого жителями древних Микен как свой собственный, что могло иметь основу в южноахейском диалекте Пелопоннесса» [46]. Ту же «распространенную и всеобщую четырехарсную метрическую форму, прототип гекзаметра», К. Марот наблюдает и в древнекритском языке заговоров (—1580—1350 гг. до н. э.)

Выводы К. Марота идут как будто вразрез и с устоявшейся традицией, выверенной авторитетом Аристотеля и, более того, с практикой, «с общей картиной послегомеровской поэзии: ведь в классическое время дактилический гекзаметр — далеко не господствующий размер» [48].

В разъяснении видимого противоречия К. Марот отталкивается от историчности общественного сознания, исторической и культурной обусловленности эстетической мысли и ее выражения, в частности выражения метрического.

Аристотель, как видит это К. Марот, в своих суждениях о стихе и разговорной речи пренебрег фактором исторического развития языка и его диалектными различиями, а высказывания Аристотеля о стиховых размерах исходят, по К. Мароту, из практики послегомеровской поэзии, чуждой поэтике и эстетике предгомеровского и гомеровского периодов [49].

С особым и вполне понятным сочувствием К. Марот относится к научным поискам взаимосвязи разговорной речи и речи метрической на современном этапе их исследования и соответственно к работам в этой области Г. Френкеля, изучающего взаимодействие прозы и поэзии на уровне прозаической речи и эпического гекзаметра античности.

Как показал Г. Френкель в книге «Пути и формы раннегреческой мысли» [50], «воспринимаемые куски» (die verständlichen Satzstücke)«традиционногоповествовательного(прозаического)языка в значительной мере с необходимостью способствовали выявлению правильной системы колонов гекзаметра, или, иными словами, возникновению греческого эпического языка» 51.

Более того, по утверждению Г. Френкеля, «отклонение от прозаической речи» в гекзаметрах даже такого литературно изощренного эпика, как Каллимах, «не выходит за пределы привычной поэтической вольности» [52].

Возникший на основе микенского двойного короткого ритма, эпический гомеровский гекзаметр как поэтическая форма худо-

жественной мысли античности, видимо, вместил, переработал и освоил элементы иной, непоэтической, в узком смысле слова, речевой системы, или, иначе,— элементы повествовательной прозаической речи 53.

И, наконец, третья особенность гомеровского гекзаметра предстает как наблюдение ритмического характера, частное по отношению к двум предшествующим и являющееся выражением эпического художественного принципа качественного единообразия мира при количественном неравенстве качеств, это единообразие составляющих и, вместе с тем, эпического закона, по которому любой эпический «каждый» не противопоставим эпическому «все», но единообразен с ним.

Особенность была подмечена поэтом русского романтизма и переводчиком «Одиссеи» В. А. Жуковским. «Переводя Гомера (и в особенности «Одиссею»),— пишет Жуковский,— недалеко уйдешь, если не займешься формулою каждого стиха в отдельности, ибо у него, т. е. Гомера, *нет отдельно* (здесь и далее курсив мой.— *И. Ш.)* разительных стихов, а есть *поток* их, который надобно схватить *весь,* во всей его полноте и светлости; нужно сохранить каждому стиху его физиономию, но так, чтобы его отдельность сливалась со стройностью целого и в ней исчезала» 5[4]. «Каждый» стих единообразен со «всеми», и «все» вбирают, покрывают «каждый».

Так, в слиянии метра и элементов «неметрической» речи, в целостном эпическом единстве стихотворного размера и — как следствие — в метрической его универсальности, в качественном единообразии эпического стихового потока (не исключено — и во многом ином, уточняющем и углубляющем эти наблюдения) обретает свое метрическое претворение в поэмах Гомера художественный синкретизм эпического мышления.

Вымысел

Вымысел — второй из выдвинутых античной поэтикой признаков «художественного» произведения. Роль и характер вымысла в гомеровском эпосе, в послегомеровской поэзии и «научных» сочинениях древности различны. Об этом свидетельствуют и практика и теория античной литературы 1.

1

Античная эстетическая теория о вымысле в послегомеровской «художественной» литературе

Имея в виду в основном послегомеровскую античную поэзию, Квинтилиан в трактате «Воспитание оратора» пишет: «По роду (своему поэзия) сопоставима с притворством. И вдобавок она стремится к одному только: доставлять собой удовольствие,— и сопровождается измышлением не только ложного, но даже чего-то невероятного» (X, 1, 28).

Поэзия — притворство (ostentatio), цель ее — удовольствие (voluptas), удовольствие достигается вымыслом (fingendo), вымысел состоит из ложного (falsa) и невероятного (incredibile). Такова, по Квинтилиану, система поэтико-эстетических категорий вымысла в произведениях послегомеровской литературы.

Уточнить содержание каждой из этих категорий позволяет «Поэтика» Аристотеля [2]. По мысли Аристотеля, поэтическое искусство состоит в подражании, воспроизведении (ἡ μίμησις) действительности, которое сопровождается чувством удовольствия (ἡ ηδονή), приятного (ηδύς), радости (χαίρειν).

С этими понятиями мы отчасти уже встречались при анализе эстетической терминологии Страбона и тогда же имели основание отнести их содержание к художественному, образному началу.

Текст «Поэтики» (см., например, IV, 1448b, 4—20) позволяет уточнить смысл понятия ηδονή (идентичные смысловые варианты ηδύς, χαίρειν, ψυχαγωγία) и определить его как эстетическое наслаждение, сопутствующее образному познанию мира.

В пользу такого толкования говорит, в частности, обширный текст IV главы «Поэтики» (1448b , 4—20), а также текст XIV главы,

где Аристотель пишет: «А так как поэту следует путем подражания **(μίμησis)** доставлять удовольствие (ηδονή) сострадания и страха, то ясно, что это должно заключаться в самих событиях» (1453b, 11 — 14).

Поэт, подражая жизни, воспроизводит ее в «событиях», вкладывая в них свое понимание происходящего, свои сострадание и страх. Читатель, слушатель, зритель, приобщаясь к искусству, входит в мир событий, созданных поэтом, проникается его настроением, и тогда возникает ηδονή, чувство радости познания и созидания, чувство эстетического наслаждения.

Но подражание, воспроизведение действительности, составляющее сущность искусства, в эстетической лексике Аристотеля равнозначно вымыслу[3].

Так, в X главе «Поэтики» находим: «Из вымыслов (μῦθοι) одни бывают простые, другие — сплетенные. Ибо и действия, подражания которым составляют вымыслы, таковы» (X, 1452a, 12—14). Вымысел — подражание действию, из действий же складывается реальная жизнь. Так что вымысел в конечном итоге есть подражание жизни во всех ее проявлениях.

Такова, по Аристотелю, суть поэтического вымысла. Рассмотрим внутренние закономерности этого вымысла.

Согласно IX главе «Поэтики», «дело поэта говорить не о совершившемся уже, но о том, что могло бы совершиться, и о возможном (τά δυνατά) по вероятности (kατά τό εικός) или необходимости (το άναγναῖον)» (IX, 1451a, 36—38). Другими словами, поэту надлежит не фиксировать реальные, действительно имевшие место факты с их строго определенным смыслом и значением — «свершившееся», но самому творить новые факты, иначе — «то, что могло бы совершиться», и творить, вымышляя их возможными по вероятности или необходимости.

Смысловое содержание вероятного необходимого в закономерностях возможного вымысла, в одном случае прямо, в другом — косвенно, выявляется в тексте XVIII главы «Поэтики»: «В перипетиях же и в простых событиях они (трагики, и в том числе Агафон.— *И. Ш.)* удивительно хорошо достигают, чего хотят. Ибо то <что они хотят выразить) трагично и человеколюбиво. А это случается тогда, когда человек мудрый, но порочный, бывает обманут, как Сизиф, и мужественный, но несправедливый побежден. Это вероятно, как говорит Агафон, ибо вероятное совершается часто и вопреки вероятности» (1456a, 20—25).

«Вероятное» — то, что может случиться, а может и не случиться, вопреки ожиданиям, «необходимое» же, очевидно, то, что случается непреложно.

Материал «Поэтики» позволяет также определить соотношение «вероятного» и «необходимого» внутри обнимающего их «возможного».

Действительно, в XXIV главе трактата находим предписание: «В вымысле следует предпочитать невозможное (αδύνατα) вероятное (είκό:α) не внушающему доверия (απίθανα) возможному (δυνατά)» (1460a, 26—27).

Категоричность предписания предстает аббревиатурой: при αδύνατα, «невозможном», опущен факт восприятия («внушающее» или «не внушающее доверия», πιθανόν — απίθανα), при δυνατόν, «возможном», отсутствуют определения «по вероятности» и «по необходимости».

В результате возможное противополагается невозможному при особом акценте на понятии вероятности, что дает основание видеть в невозможном возможное, но не необходимое, иначе возможное по вероятности, а в возможном — возможное по необходимости. Допустимость отождествления подтверждается в «Поэтике» распространением объема понятия «внушающий доверие», «достойный доверия» лишь на возможное: «достойно доверия возможное» (1451b, 16—19). В результате высказывание Аристотеля обретает новый смысловой оттенок: в вымысле «следует предпочитать возможное по вероятности, не являющееся объективно необходимым, возможному по необходимости, не внушающему доверия».

Иными словами, в вымысле, который строится как возможное по вероятности или необходимости, возможное по вероятности предпочтительнее лишь тогда, когда возможное по необходимости не внушает доверия, неубедительно. И, следовательно, в противном случае, когда оно доверие внушает, возможное по необходимости превалирует над возможным по вероятности.

Надлежит уточнить, какой смысл вкладывает Аристотель в понятие «внушающий доверие» (πιθανός).

Впервые с этим термином сталкиваемся в IX главе трактата, где Аристотель пишет: «...внушает доверие возможное. Ведь относительно несовершившегося мы еще не верим, что оно возможно, совершившееся же, очевидно, возможно. Ведь оно не совершалось бы, если бы оно было невозможно» (1451b, 16—19).

Внушает доверие возможное, но лишь такое возможное, которое получает проверку ходом жизненных событий, подтверждается движением жизни.

О достоверности возможного вымысла как слияния с правдой жизни Аристотель пишет следующее (Поэтика, IX, 1451b, 30—32): «Ведь ничто не препятствует тому, чтобы некоторое из совершившегося было таким, каким оно могло бы совершиться по вероятности (εικός) или (необходимой) возможности (δυνατά)»[4].

Так, смысл πιθανός, термина античной послегомеровской эстетики, раскрывается в истине совершающегося, критерием которой оказывается сама жизненная практика, понятая как возможность.

Соответственно высказывание Аристотеля о соотношении в вымысле вероятного (τό εικός) и необходимого (τό άναγκαϊον) в пределах возможного (τά δυνατά) должно быть уточнено вновь. Именно в вымысле «следует предпочитать возможное по вероятности, не являющееся объективно необходимым, возможному по необходимости, отвергнутому жизненной практикой».

Таково соотношение вероятного и необходимого внутри возможного в вымысле послегомеровской поэзии, соотношение, где поворотную и решающую роль играет правдоподобие.

Вымысел как возможное согласно вероятности или необходимости в совокупности всех своих внутренних закономерностей — первый путь, по которому следует вымысел в требованиях послегомеровской эстетики.

Вымысел как невозможное согласно вероятности или необходимости, иначе — как несоответствующее требованиям разума, противное здравому смыслу,— путь второй.

Согласно Аристотелю (Поэтика, XXIV—XXV), противное здравому смыслу (τό άλογον) входит в вымысел нелепым, странным, необыкновенным (τό άτοπον). С нелепым, странным связано удивительное, которое, в свою очередь, соприкасается с приятным, способствуя эстетическому наслаждению.

Связь с эстетической категорией приятного допускает присутствие противного здравому смыслу, нелепого, необыкновенного в сфере художественного мышления, придает им эстетическую значимость.

Содержание противного здравому смыслу, необыкновенного, нелепого в эстетической терминологии Аристотеля выявляется в анализе текста «Поэтики».

Действительно, в XXIV главе трактата читаем: «Итак, следует <и в эпопее и> в трагедиях сочинять удивительное; в эпопее же особенно допускается противное здравому смыслу, через которое по большей части случается удивительное, так как не видно действующего лица; ведь события вокруг преследования Гектора показались бы смешными на сцене: одни стоят и не преследуют, другой — кивает головой; в эпосе же <это> остается незамеченным. А удивительное — приятно. Доказательство то, что все, стремясь доставить удовольствие (χαριζόμενοι), рассказывают с собственными добавлениями. Преимущественно же Гомер учит, как следует сочинять ложь» (1460a, 11— 20)[5].

Весь ход рассуждения, особенно последний, завершающий его момент, позволяет сблизить понятия «противное здравому смыслу»

(τό άλογον) и «говорить ложь» (ψευδή λέγειν), а равно и «собственные добавления» всех тех, кто вносит эти добавления, «стремясь доставить удовольствие». В результате под «противное здравому смыслу», «нелепое», «необыкновенное» подпадает все то, что не имеет реальной жизненной основы, не связано с непосредственно случившимся и его двойником в искусстве, возможным по вероятности или необходимости. Так противное здравому смыслу, нелепое в вымысле оказываются идентичными невозможному и по вероятности и по необходимости.

Место невозможного, равно как и правомерность его присутствия в общей системе вымысла послегомеровской поэзии, Аристотель представляет себе вполне определенно.

В XXV главе «Поэтики» читаем: «Если искусство творит невозможное, то погрешает, но (погрешая) поступает справедливо, если достигает своей цели (а про цель уже говорилось), то есть если таким путем <поэт> делает или эту самую или другую часть (своего произведения) более поразительной. Пример — преследование Гектора. Но если же возможно или лучше или (хотя бы> не хуже достигнуть цели и сообразуясь с правилами искусства относительно всего этого, то погрешать несправедливо, потому что, если возможно, вовсе никоим образом не следует погрешать» (1460b, 23—29).

Невозможное вымысла — «погрешность» — нечто противное «правилам искусства», противное возможному как установленной структуре эпического вымысла. Невозможное вымысла допускается в поэтическое произведение с оговоркой, лишь при тех обстоятельствах, когда возможное было бы менее поразительно, потрясающе (εκπληκτικός ср. θαυμαστός — «удивительный»), в меньшей мере способно достигнуть цели всякого искусства: пробудить эстетическое чувство, вызвать эстетическое наслаждение.

О том же, не менее подробно, говорится в разделе XXIV главы: «Речи не должны состоять из частей противных здравому смыслу, но особенно — заключать ничего противного здравому смыслу, если же [это] невозможно, то [противное здравому смыслу должно располагаться] вне хода вымысла, как, например, в «Эдипе» о том, что он не знал, как умер Лай,— а не в драматическом действии, как, например, в «Электре» рассказывающие о Пифийских играх или в «Мисийцах» немой из Тегеи, пришедший в Мисию. Так что говорить, будто вымысел погибнет [от этого], смешно: ведь с самого начала не следует допускать таких вымыслов, но если уж сложил и он кажется вполне соответствующим здравому смыслу (εύλογος), то следует допустить и нелепое. Ведь и противное здравому смыслу в «Одиссее», в частности связанное с высадкой [героя на Итаку],

ясно, было бы невыносимо, если бы их сочинил плохой поэт. А теперь поэт прочими благами сглаживает нелепое, делая его приятным» (1460a, 27—1460b, 2).

Противное здравому смыслу, нелепое, необыкновенное, иначе — невозможное вымысла в поэтическом произведении нежелательно и оправдано лишь в тех обстоятельствах, когда оно кажется (субъективный момент восприятия подчеркнут в оригинале глаголом φαίνηται — «представляется») вполне соответствующим здравому смыслу, требованиям разума (εύλογο;); и тогда нелепое приятно.

Итак, нелепое, необыкновенное, иначе — невозможное допускается в вымысле, когда оно соответствует здравому смыслу и потому приятно, и нелепое, необыкновенное, иначе — невозможное, в вымысле предпочтительнее возможного, если оно более поразительно, более удивительно, более приятно, чем само возможное.

В сопоставлении этих двух условий соответствие здравому смыслу оказывается фактором решающим и основным, поразительное, приятное — фактором производным.

Что кроется под термином «вполне соответствующий здравому смыслу» (εύλογος), при каких именно обстоятельствах невозможное становится таковым, позволяет судить следующий текст «Поэтики»: «Вообще-то невозможное следует вводить в поэтическое произведение или ради приукрашивания (πρός τό βέλτιον), или ввиду сложившегося общественного мнения (ή δόξα), потому что в поэтическом произведении предпочтительнее достойное доверия невозможное не достойному доверия возможному» (XXV, 1461b, 9—12).

Вымысел бывает или возможным, или невозможным, чаще — возможным, реже невозможным. Невозможное в вымысле берет верх над возможным только тогда, когда оно правдоподобно, а возможное правдоподобия лишено. Невозможное правдоподобно в идеале и в сложившемся общественном мнении.

О правдоподобии невозможного в идеале и общественном мнении Аристотель пишет: «(Невозможно), чтобы (изображаемые) были именно такими, какими рисовал Зевксид, но приукрашено: ведь образецдолжен превосходить (обычное)» (XXV, 1461b, 12—14). И еще: «Противное здравому смыслу имеет место потому, что так говорят (πρός α φασι). Иногда кое в чем оно и не противно здравому смыслу. Ведь вероятное совершается и вопреки вероятности» (XXV, 1461b, 14—16).

Вымысел идеала и вымысел общественного мнения — невозможное как не соответствующее факту бытия, однако правдоподобное как соответствующее факту сознания.

Люди, предметы, события в реальной жизни не таковы, какими рисует их Зевксид или изображает общественное мнение, но Зевксид рисует и общественное мнение, изображает людей, предметы, события так, как «должно», т. е. именно так, как этого требует установившийся общественный норматив.

«Иногда», временами, «кое в чем» нелепое, противное здравому смыслу, иначе — невозможное (τάλογα) становится не противным здравому смыслу (ούκ άλογον), иначе — вполне соответствующим здравому смыслу (εύλογο;), не невозможным, заступает место возможного; основанием же к этому служит правдоподобие вымысла (πιθανός).

Итак, невозможное допускается в вымысел тогда, когда оно достойно доверия, правдоподобно, а возможное правдоподобия лишено; и именно в этом случае невозможное оказывается более поразительным, более приятным, более способным вызвать эстетическое наслаждение, чем само возможное.

По Аристотелю, место невозможного достоверного в общей системе вымысла незначительно. И когда Аристотель ведет речь об удачном вымысле, он почти всегда имеет в виду вымысел как возможное по вероятности или необходимости и очень редко вымысел как невозможное (см., например: Поэтика, IX, 1451b, 33—35; X, 1452a, 18—20; XI, 1452a, 22—24; XV, 1454a, 33—1454b, 2).

Причина столь явного предпочтения возможного невозможному кроется в специфике правдоподобия того и другого.

Правдоподобие — основополагающий принцип вымысла послегомеровской поэзии. Однако в вымысле как возможном по вероятности или необходимости оно — правдоподобие факта бытия, а в вымысле как невозможном — правдоподобие факта общественного сознания. По Аристотелю, для которого в конечном результате бытие первично, а сознание вторично, правдоподобие возможного как непосредственное воспроизведение факта бытия предпочтительнее перед невозможным как воспроизведением опосредствованным, пропущенным через дополнительную призму сознания.

Таковы, согласно Аристотелю, общие закономерности вымысла послегомеровской поэзии.

В сопоставлении с эстетической лексикой Квинтилиана лексика теории вымысла Аристотеля выявляет параллели центральных категорий вымысла послегомеровской античной поэзии, где ηδύς, ηδονή, «приятное», и voluptas, «удовольствие», δυνατόν κατά τό εικός ή κατά τό άναγκαϊον, «возможное по вероятности или необходимости», и falsa, «ложное», αδύνατον, «невозможное», и incredibile, «невероятное», оказывается соответствующими, а структура вымысла идентичной.

2

Античная эстетическая теория о вымысле в «научной» литературе

По мнению античных теоретиков искусства, «научная» литература в отличие от литературы «художественной» лишена вымысла, передает истину, преследует пользу и связана с понятийно-логическим мышлением.

Достаточно полное выражение этот взгляд на «научные» сочинения античности находит в трактате Лукиана «Как писать историю»[6].

Подобно Аристотелю (Поэтика, IX, 1451b, 1—5), усматривавшему различие между историком и поэтом в том, что «один говорит об уже совершившемся, другой о том, что могло бы совершиться», Лукиан отделяет историю от поэзии, исходя из факта вымысла как присущего поэзии и непозволительного науке.

В VIII главе трактата он пишет: «...У поэзии и поэтических произведений — одни обязанности и свои собственные правила, у историков — другие. Там безудержная свобода и единый закон — воля поэта, ибо он преисполнен божества и одержим Музами. И хотя он пожелал бы запрячь в колесницу крылатых коней, а другие, решил, пронеслись бы по водам или по вершинам колосьев, [ему] нет отказа[7]. И когда у поэтов Зевс поднимает вверх на одной цепи вместе землю и море и держит их на весу, никто не боится, чтобы та не оборвалась и все, упав, не погибло[8]. А если они захотят восславить Агамемнона, никто не воспрепятствует, чтобы он головой и очами был подобен Зевсу, грудью — его брату Посейдону, станом — Аресу и чтобы сын Атрея и Аэропы оказался составленным из всех богов, поскольку ни Зевс, ни Посейдон, ни Арес, каждый в отдельности, не в силах восполнить его красоту[9]. История же, если бы она переняла подобную лесть, оказалась бы не чем иным, как некой прозаической поэзией, но лишенной ее звучности, а в остальном — выдумкой (ἡ τερατεία), свободной от метра и потому еще более заметной».

Поэзию, согласно Лукиану, составляет вымысел, целиком построенный на закономерности «невозможного», если пользоваться терминологией Аристотеля.

По Лукиану, вымысел поэзии — всего лишь фантазия, выдумки, бредни (ἡ τερατεία), которые или приукрашивают реальную жизнь, идеализируют ее — пример с Агамемноном, или утверждают определенные этические представления и эстетические каноны, далекие от жизненной правды,— примеры с эстетикой мироздания и ролью Зевса в нем.

Вымыслу поэзии и связанному с ним эстетическому наслаждению, приятному (ηδονή) Лукиан противополагает истину науки вообще и истории, в частности истину, смысл которой в «пользе» (IX): «Ведь у истории единственная забота и цель — полезное (το χρήσιμον), которое вытекает из одной только истины (ἐκ τοῦ ἀληθούς)». А посему: «...Да будет мой историк таков: чужд страха, неподкупен, прямодушен, друг свободного слова и истины (ἡ αλήθεια)» (XLI).

Истина научного сочинения — в достоверности сведений, точности их передачи, объективности изложения. Отсюда рекомендация историку: «Сами же обстоятельства следует сближать не как попало, но прилежно и тщательно, предварительно обсудив их по нескольку раз, и лучше те, при которых присутствовал сам и которые сам наблюдал, если же нет, то рассказанное теми, кто передает более беспристрастно и о ком каждый пришел бы к выводу, что менее всего из любви или вражды они убавили или прибавили к действительно бывшему» (XLVII).

Истина науки соотносится с разумом, постигается мыслью. «...Пусть разум уподобится зеркалу, чистому и блестящему и точному по центру, и, каким оно восприняло образы вещей, таким пусть покажет их, точно, не искривив, не исказив ни в цвете, ни в форме»,— требует от историка Лукиан (LI).

Истина сопряжена с пользой. В чем состоит польза научной истины, Лукиан объясняет, ссылаясь на Фукидида и его «Историю»: «И он (Фукидид) имеет в виду то полезное и ту цель, какую ставит истории каждый здравомыслящий, именно если когда-нибудь вновь и произойдет нечто подобное, то обратившие взоры к написанному ранее смогут, говорит он, правильно воспользоваться этим в настоящем» (XLII).

Для каждого «здравомыслящего» польза науки — в возможности перенести опыт прошедшего в настоящее и будущее, передать, апеллируя непосредственно к мысли, истинные сведения о бытии и мире, чему-то научить.

Но познание мыслью есть познание понятийно-логическое, противостоящее чувственному, образному. Равно и «полезное», как уже было выяснено нами ранее (см. анализ эстетической терминологии Страбона), является результатом и, вместе с тем, областью приложения понятийно-логического мышления. Отсюда истина (ἡ αλήθεια), обращенная к мысли и направленная на полезное (το χρήσιμον), оказывается категорией, связанной с понятийно-логической системой мироосознания и эту систему представляющей.

3

Античная эстетическая теория о вымысле в гомеровском эпосе

Вымысел и истина как формы проявления «приятного» и «полезного», а в конечном счете художественного и понятийно-логического мышления, существующие разорванно, обособленно друг от друга в послегомеровской поэзии и «научной» литературе античности, в гомеровском эпосе слиты воедино и образуют вымысел особого рода, свойственный лишь эпической синкретической поэзии.

На этом подробно останавливается Страбон, полемизируя с Эратосфеном. В первой книге «Географии» Страбон пишет (p. 25): «По мнению Полибия, то, что происходит в Менинге, соответствует рассказу о лотофагах. Если же что-нибудь не соответствует, причину следует искать или в незнании, или же в поэтической вольности (иначе — в поэтическом праве, праве поэта.— *И. Ш.),* которую составляют достоверные сведения (ή ιστορία), изобразительность (ή διάθεσις), вымысел (ό μῦθος).

Цель достоверных сведений — истина (αλήθεια). Так, в «Перечне кораблей» поэт говорит о посланных каждой местностью, один город называет каменистым, другой — расположенным на краю, тот — изобилующий голубями, этот — приморским. Цель изобразительности — впечатляющая сила, например когда поэт вводит сражающихся. Цель же вымысла — удовольствие и потрясение (изумление, ή εκπληξις; близко к τό θαυμαστόν, удивительное. — *И. Ш.).* Вымышлять же всецело (τό δέ πάν:α πλάττειν) — не достоверно (οϋ πιθανόν) и не свойственно Гомеру».

Поэтическая вольность, поэтическое право Гомера-поэта состоит в том, чтобы приносить удовольствие и сообщать истину одновременно, а потому включает два различных подхода к восприятию и отображению действительного мира: вымысел и достоверные сведения.

Вымысел без достоверных сведений (τό πλάσμα, «вымышлять всецело») неправдоподобен и Гомеру не свойствен; не свойствен потому, что «поэты не все только сочиняют вымыслы, но и в большинстве своем присочиняют (προσμυθεϋουσι) их [к действительным событиям], и преимущественно Гомер» (I, p. 27).

Вымысел гомеровских поэм предстает у Страбона как вымысел на основе реально бывшего, точнее — как присочинение, «примышливание» к реально бывшему. Именно такое истолкование природы гомеровского творчества позволяет Страбону заявить, что Эратосфен, отрицающий и долю истины в гомеровском эпосе, «разбирая, что присочиняют древние, не должен разбирать, существовало ли присочиненное на деле и существует ли, но, и по преимуществу,— к каким местностям и лицам оно присочиняется; он должен доискиваться истины о каждом из них, какова [эта истина] о странствии Одиссея, было ли оно и где именно» (Ibid.).

У Гомера свой, особый путь в создании вымысла. Его вымысел в разной мере, но всегда содержит истину факта. Поэтому гомеровский эпос, как полагает Страбон, в состоянии свидетельствовать о действительных событиях наравне со множеством летописцев и бытующими в народе преданиями (I, p. 23). «Ибо, помимо рассказанного о сочинительстве вымысла (αυθοτοία), свойственного Гомеру, и множество летописцев, рассказывавших о тех же событиях, а равно и существующая в тех местностях молва могут доказать, что это (фабула гомеровских поэм.— *И. Ш.)* — не вымысел (τό πλάσμα) поэтов и летописцев, но действительные следы существовавших личностей и событий».

В эстетической терминологии Страбона понятие ό μῦθος, «вымысел», приобретает расширенное значение, оказывается вымыслом, построенным на истине, содержащим истину, в противовес τό πλάσμα, «вымыслу», в воспроизведении дел и фактов свободному от истины бывшего. Термин ό μῦθος у Страбона противопоставлен τό πλάσχα и прилагается к поэтическому вымыслу Гомера.

Свое понимание структуры художественного вымысла гомеровских поэм Страбон достаточно полно изложил в следующем обширном рассуждении: «Ведь есть две возможности воспринять это (вымысел гомеровского эпоса.— *И.Ш.):* лучше и хуже. Лучше — если кто-нибудь так воспринял, что Гомер, уверенный, будто странствие Одиссея происходило там (в Италии.— *И. Ш.),* взяв эту истинную основу, поэтически [ее] приукрасил. И это было бы сказано о нем (Гомере.— *И. Ш.)* близко к истине. И не только в окрестностях Италии, но и вплоть до отдаленных пределов Иберии можно найти следы странствий Одиссея и многих других. Хуже — если бы кто-либо воспринял и приукрасил как достоверные сведения (ή ίστορία) его (Одиссея.— *И. Ш.)* Океан и Аид, быков Гелиоса и гостеприимство богинь, и превращения, и величину киклопов и листригонов, и вид Скиллы, и расстояние, которое он проплыл, и многое другое из явно вымышленного поэтом» (I, p. 21—22).

Таким образом, по мнению Страбона, поэтические «прикрасы» (вымысел) в гомеровском творчестве наслаиваются на истину факта («достоверные сведения») и образуют вместе с ней некое единое целое, формирующее особый эпический вымысел.

В вымысле (ό μῦθος) гомеровского эпоса находим истину и достоверные сведения, ее породившие, иначе — то, что составляет фундамент научной литературы, и находим вымысел как противоположное достоверным сведениям, вымысел просто (τό πλάσμα) и вымысел

явный (ἡ τερατεία), иначе — то, что составляет основу послегомеровской поэзии.

При этом, в соответствии с приведенным текстом, вымысел «явный», в терминологии Страбона, сопоставим, по сути, с вымыслом, «противным здравому смыслу», «невозможным», а «просто» вымысел — с «возможным по вероятности или необходимости», в эстетической лексике Аристотеля.

Вымысел и истина в вымысле гомеровского эпоса тесно спаяны, слиты, взаимопроникнуты: эпический вымысел допускает и вводит истину в художественное произведение, со своей стороны, истина придает вымыслу особую убедительность, усиливая его правдоподобие.

Объяснение тому, как и по каким законам в гомеровском эпосе протекает взаимопроникновение истины и вымысла, дает Аристотель. В XXIV главе «Поэтики» он пишет: «Преимущественно Гомер учит и остальных, как нужно сочинять ложь (ψευδή λέγειν). Оно (сочинение лжи.— *И. Ш.)* состоит в ложном умозаключении. Ведь люди думают, что раз при существовании того-то существует то-то или при совершении совершается, то, если есть последующее, существует или совершается и предыдущее. Это — ложно. Потому следует прибавить, что если предшествующее — ложь (ψευδος), то последующее, хотя оно действительно существует, было бы по необходимости ложно сущим или совершившимся. Ведь увидев, что оно истинно существует, наше сознание ошибочно расценивает и предшествующее как существовавшее» (1460а, 18—26).

Иными словами, жизненные реальные события, положенные в основу гомеровского эпоса, а равно и их воспроизведение художественным вымыслом есть непрерывная цепь взаимообусловленных причин и следствий.

Истинность, реальность причины вызывает представление об истинности следствия, делает следствие правдоподобным, даже если оно далеко от правды, чуждо правде, и наоборот. Происходит постоянное взаимодействие истинного и ложного, правды и вымысла как причины и следствия внутри единого эпического целого.

В результате правдоподобие гомеровского эпоса предстает явлением исходным, сложным, синкретичным, в котором изначально слиты правдоподобие послегомеровской поэзии и правда научной литературы.

4

Истина и вымысел в тексте гомеровского эпоса

Историческая истина гомеровского эпоса как реальная и в крупном и в подробностях мелочей канва событий, изложенных в гомеровских поэмах, общеизвестна [10].

Однако историческая реальная основа поэмы Гомера не единственное проявление «истины» их как варианта «полезного». Весь текст «Илиады», а равно и «Одиссеи» до отказа насыщен сведениями географического, этнографического, астрономического, медицинского и иного характера, философскими сентенциями, теологическими справками, которые, растворяясь в художественном тексте поэм, тем не менее не утрачивают собственную познавательную ценность и самоцель. Сведения такого рода в гомеровском эпосе обладают одновременно многозначностью образа и единственным значением понятия, а потому, разделяя эстетическое ощущение «приятного», свойственного всему художественному произведению, всему эпосу в целом, сохраняют за собой характер «истинного», «полезного», «поучительного». Так, «истинны», т. е. достаточно точны и реальны, и вместе с тем в известной мере сюжетно самоцельны географические описания Гомера.

Действительно, камениста Итака, родина гомеровского Одиссея, о которой вскользь упоминает Елена, с городских стен Трои указывая Приаму на ахейских героев:

Муж сей, почтенный Приам, Лаэртид Одиссей многоумный,
Взросший в народе Итаки, питомец земли каменистой.

(Ил., *III,* *200 — 201)*

Действительно, Коринф располагается близ моря, а на острове Эвбея некогда жили воинственные абанты:

Но народов эвбейских, дышащих боем абантов,
Чад Эретрии, Халкиды, обильной вином Гистиеи,
Живших в Коринфе приморском и в Диуме, граде высоком,
Стир населявших мужей, и народ, обитавший в Каристе,
Вывел и в бой предводил Элефенор, Ареева отрасль,
Сын Халкодонов, начальник нетрепетных духом абантов.
Он предводил сих абантов, на тыле власы лишь растивших,
Воинов пылких, горящих ударами ясневых копий
Медные брони врагов разбивать рукопашно на персях.

(Ил., *II,* *536—544)*

О «нетрепетных духом» абантах, пылких воинах Эвбеи, что сражались копьем, упоминает вслед за Гомером Архилох (фрагмент 3):

В бое подобном они опытны боле всего —
Мужи владыки Эвбеи, копейщики славные...

Такого рода достоверными географическими и этнографическими сведениями, при всей своей краткости достаточно объемными, выделяющими основное, главное или примечательное, отличное, изобилует все эпическое повествование, но особенно многочисленны они во второй песни «Илиады», так называемом «Перечне кораблей»:

Рать беотийских мужей предводили на бой воеводы:
Аркесилай и Леит, Пенелей, Профоенор и Клоний.
Рать от племен, обитавших в Гирии, в камнистой Авлиде,
Схен населявших, Скол, Этеон лесисто-холмистый;
Феспии, Грей мужей и широких полей Микалесса;
Окрест Илезия живших и Гармы и окрест Эритры;
Всех обитателей Гил, Элеон, Петеон населявших;
Также Окалею, град Медеон, устроением пышный,
Копы, Эвтрез и стадам голубиным любезную Фисбу,
Град Коронею, и град Галиарт на лугах многотравных;
Живших в Платее, и в Глиссе тучные нивы пахавших;
Всех, населяющих град Гипофивы, прекрасный устройством;
Славный Онхест, Посейдонов алтарь и заветную рощу;
Арн, виноградом обильный, Мидею, красивую Ниссу,
И народ, наконец, населявший Анфедон предельный.
С ним неслось пятьдесят кораблей, и на каждом из оных
По сту и двадцать воинственных юных беотян сидело.

(Ил., II, 484 – 510)

Истинность всех географических отсылок: Фисба во взмахе голубиных крыл, пересеченная лесистая местность Этеона, виноградники Арны, каменистая почва Авлиды и т. д.— проверил и подтвердил в свое время еще Страбон (I, p. 16, 25), для которого, кстати, сама сжатость географических характеристик Гомера, нередко выраженных одними эпитетами, служила доказательством их достоверности.

«Истинные» географические сведения гомеровского эпоса не выпадают из общего хода повествования, не стоят особняком, но вливаются в общее движение художественной мысли, необходимы для реализации художественного замысла, выполняя роль индивидуальной эпической характеристики народов и племен.

Вместе с тем при всей несомненной спаянности, слитности «истины» и «вымысла» в поэмах Гомера «истинные» географические сведения сохраняют в них некую внутреннюю самостоятельность и ин-

формационную самозначимость. Именно это обстоятельство позволяет географическим данным в ткани художественного целого гомеровских поэм стать, в представлении древних, едва ли не разделом античного географического трактата, а Гомеру — античным географом. И это же свойство «истинных» сведений в пределах эпоса отличает географические данные Гомера от аналогичных данных более поздних авторов античной поэзии 11.

О последнем подробно и убедительно говорит Страбон (1, p. 27): «Вообще-то нехорошо все, что касается поэзии Гомера, сводить в одно с поэзией других поэтов как в остальном, так и в тех географических делах, о которых сейчас идет речь, и не признавать за ними преимущества. Ведь если обратиться не к чему иному, а к «Триптолему» Софокла или к прологу «Вакханок» Еврипида, и сопоставить с тщательностью по отношению к тому же самому у Гомера, то легко заметить его превосходство или, по крайней мере, преимущество. Ибо, где требуется порядок в перечислении местностей, которые он упоминает, он соблюдает порядок как эллинских, так и отдаленных:

Оссу на древний Олимп взгромоздить, Пелион многолесный
Взбросить на Оссу они покушались, чтоб приступом небо
Взять...

(Od., XI, 315 – 316)

Гера же, вдруг устремившись, оставила выси Олимпа,
Вдруг пролетела Пиерии холмы, Эмафии долы.
Быстро промчалась по снежным горам фракиян быстроконных,
Выше утесов паря и стопами земли не касаясь;
С гордой Афоса вершины сошла на волнистое море;
Там ниспустилася в Лемне, Фоасовом граде священном;
Там со Сном повстречалася, братом возлюбленным Смерти.

(Ил., XIV, 225 – 231)

А в «Каталоге» он не называет города по порядку, потому что <в этом> нет необходимости; народности же — по порядку. Точно так же и о местностях отдаленных:

Видел я Кипр, посетил финикиян, достигнув Египта,
К черным проник эфиопам, гостил у сидонян, эрембов;
В Ливии был, наконец...

(Od., IV, 83–85)

Это заметил и Гиппарх.

Они же <Софокл и Еврипид>, когда нужно изложить по порядку, один, говоря о Дионисе, приходившем к разным народам, а другой — о Триптолеме, (перечисляющем) заселенные им Земли, располагают рядом местности, отстоящие далеко, близкие же — разделяют. «Покинув полные золота земли Лидийцев, солнечные

равнины Фригиян и Персов, я пришел к Бактрийским стенам, в холодную страну Мидян, в блаженную Аравию»[12]. Подобным образом поступает и Триптолем»[13].

По мысли Страбона, Гомер перед другими поэтами имеет определенные преимущества в точности географических знаний, реальности их, т. е. преимущество в «истине»[14].

Ни Софоклу, ни Еврипиду не важны географические сведения о местностях сами по себе. Им нужно и важно создать впечатление огромной географической протяженности, на которой действуют их герои,— Дионис и Триптолем. Географические данные они используют как художественный прием, подчиняют их определенной эстетической заданности, заставляют нести художественное содержание и тем способствовать воплощению этого содержания.

И у Софокла, и у Еврипида вымысел поглотил, растворил в себе «истину». Отсюда пренебрежение скрупулезной точностью описаний, свойственной Гомеру, нарочитое разъединение близкого и сближение по принципу противоположности: с юга на север, с севера вновь на юг; от тепла, избытка солнечных лучей Лидии и Фригии — к холоду Мидии, а затем назад — в счастливую, блаженную, согретую солнцем Аравию.

Теряется конкретное, реальное представление о пути, проделанном Триптолемом и Дионисом, но возникает чувство обширности, беспредельности, полноты охвата земель, а вместе с ним и чувство величия деяний героев.

Самостоятельной, самодовлеющей значимости реальные географические сведения в художественных произведениях послегомеровской литературы не имеют, да эта значимость им, произведениям с чисто образной структурой мышления, и не нужна.

К сходным выводам о взаимосвязи вымысла и истины в тексте «Илиады» и «Одиссеи» приводят также наблюдения над сведениями-поучениями в области медицины, в частности анатомии, диагностики болезней, терапии, хирургии, фармакологии и т. д.

Во всяком случае, в «Илиаде» курс ранней античной анатомии предстает едва ли не во всей своей полноте. В жестокой сече враги наносят друг другу чудовищные раны, и Гомер добросовестно и методически фиксирует их:

Гектор его копием улучает под челюсть, и зубы
Вышибла острая медь и язык посредине рассекла;
Он с колесницы падет и бразды разливает по праху.

(Ил., XVII, 617-619)

Несторов сын, обращенного тылом Фоона приметив,
Прянул и ранил убийственно: жилу рассек совершенно,
С правого бока хребта непрерывно идущую к вые,

Всю совершенно рассек; зашатавшися, навзничь на землю
Пал он, дрожащие руки к любезным друзьям простирая.

(Ил., XIII, 545—549)

Глухо броня зазвенела, под мощным ударом рассевшись;
С громом упал он, копье упадавшему в сердце воткнулось;
Сердце его, трепеща, потрясло и копейное древко;
Но могучесть в нем скоро Арей укротил смертоносный.

(Ил., XIII, 441 — 444)

...и ударил оружием медным
Сильный Патрокл, и не праздно копье из руки излетело:
В грудь угодил, где лежит оболочка вкруг твердого сердца.

(Ил., XVI, 479-481)

Собственно говоря, подробное описание ранений, равно как и боев, составляет едва ли не большую часть «Илиады». И дело здесь не в жестокости, не в смаковании натуралистических подробностей, и даже не в ужасе перед войной, губящей все прекрасное. Война в представлении эпических героев и творца эпических поэм — это жизненный труд, тяжелый и изнурительный, но такой же обыденный и привычный, как пахота и жатва. Время от времени он бывает необходим, и тогда оратай преображается в воина, чью храбрость во многом определяют раны, место и обстоятельство ранения. Отсюда пристальный интерес, при каких обстоятельствах и как один воин ранил или сразил другого. Недаром, рассказывая о битве за стену у ахейских кораблей, Гомер различает позорные раны трусов и доблестные храбрецов:

Многие тут из сражавшихся острою медью позорно
Были постигнуты в тыл, у которых хребет обнажался
В бегстве из боя, и многие храбрые в грудь, сквозь щиты их.

(Ил., XII, 427 — 429)

И когда царь Крита Идоменей воздает хвалу мужеству Мериона, своего соратника, он опять-таки обращается к ранам в бою, способам и месту ранения:

Если б и ты, подвизаяся, был поражен иль устрелен,
Верно, не в выю тебе, не в хребет бы оружие пало:
Грудью б ты встретил копье иль утробой пернатую принял,
Прямо вперед устремившийся, в первых рядах ратоборцев.

(Ил., XIII, 288-291)

Интерес к ранениям и детальному рассмотрению их в эпосе художественно обоснован и эстетически значим.

Вместе с тем в эпических рассказах-отчетах об умерщвлении или ранении героя содержатся подчас подробности, место которым

в специальных сочинениях по медицине и которые излишни при художественном определении почетного или позорного ранения. Так, чтобы составить представление о гибели Эхекла, достаточно знать, что Ахилл рассек ему череп, но излишне — что кровь теплая и нагрела меч. Важно, что герои Алкафой и Девкалион встретили смерть лицом к врагу: один упал, пораженный копьем в сердце, другому срубил голову Ахилл,— но не важно для установления храбрости каждого из них, что копейное древко, вонзившись в сердце, сотряслось от его биения и что при падении обезглавленного трупа из позвоночника выскочил мозг.

Подробности такого рода, будучи с медицинской точки зрения истинными, несомненно усиливают правдоподобие всего изображения в целом, всей сцены боя, заставляют поверить в реальность вымысла. Но этого мало. Рассказ о ране приобретает как бы самостоятельный смысл, анатомические подробности увлекают поэта и его слушателей «сами по себе», иначе — своим медицинским аспектом. Не будь и слушателям и сказителю подобные медицинские «излишества» важны и нужны, едва ли они вошли бы в эпос, а Гомер, возможно, не упрочил бы за собой в древности славу опытного врачевателя и всемудреца [15].

Когда знакомишься с греческим героическим эпосом, то не только узнаешь, что у греков в войске, осаждавшем Трою, были опытные врачи, удачно излечивавшие раны, но и получаешь своего рода медицинскую инструкцию по врачеванию этих ран, изложенную убедительно и неназойливо подробно.

Вот изображение того, как врачует рану друг Ахилла, ахейский герой Патрокл:

...под грудь подхвативши, повел он владыку народов
К сени; служитель, узрев их, тельчие кожи раскинул.
Там распростерши героя, ножом он из лядвеи жало
Вырезал горькой пернатой, омыл с нее теплой водою
Черную кровь и руками истертым корнем присыпал
Горьким, врачующим боли, который ему совершенно
Боль утоляет; и кровь унялася, и язва иссохла.

(Ил., XI, 842—848)

Действия Патрокла осенены авторитетом мудрого кентавра Хирона (Ил., XI, 831—833), его и Ахилла наставника, а потому неоспоримы и нормативны.

А вот являет свое искусство Махаон, сын бога-врача Асклепия:

Язвину врач осмотрел, нанесенную горькой стрелою;
Выжал кровь и, искусный, ее врачевствами осыпал,
Силу которых отцу его Хирон открыл дружелюбный.

(Ил., IV, 217 — 219)

Наконец, представление о том, как готовили или, точнее, из чего составляли лечебную утоляющую жажду и подкрепляющую силы смесь дают следующие строки «Илиады»:

Им Гекамеда кудрявая смесь в питие составляла,

Прежде сидящим поставила стол Гекамеда прекрасный,
Ярко блестящий, с подножием черным; на нем предложила
Медное блюдо со сладостным луком, в прикуску напитка,
С медом новым и ячной мукою священной;
Кубок красивый поставила, из дому взятый Нелидом...

В нем Гекамеда, богиням подобная, им растворила
Смесь на вине прамнийском, натерла козьего сыра
Теркою медной и ячной присыпала белой мукою.
Так уготовя напиток составленный, пить приказала.

(Ил., XI, 624, «28 — 632, 638—641)

Питье приготовлено на прамнийском вине; в него входят тертый козий сыр, ячная мука или крупа, добавляется по вкусу мед. Питье заедают луком. Фармакологическая сторона ингредиентов рецепта и в наши дни ясна, понятна, приемлема.

Подобного рода «истина», иначе — полезные сведения, поучения в поэмах Гомера встречаются едва ли не по всем отраслям знаний.

Приведем еще несколько примеров.

Так, из гомеровского эпоса следует, что сок смоковницы обладает вяжущим свойством и пригоден как средство для свертывания молока:

Язву Пеан врачевством, утоляющим боли, осыпав,
Быстро его исцелил, не для смертной рожденного жизни.
Словно смоковничий сок, с молоком перемешанный белым,
Жидкое вяжет, когда его быстро колеблет смешавший,—
С равной Пеан быстротой исцелил уязвленного бога,

(Ил., V, 900 — 904)

что при бросании камня для силы удара расставляют ноги, создавая тем самым большую устойчивость:

Стал он (Гектор.— *И. Ш.)* у самых ворот и, чтоб не был удар маломочен,
Ноги расширил и, сильно напрягшися, грянул в средину...

(Ил., XII, 467-458)

и что над деревянным брусом, прежде чем он станет притолокой в дверях богатого дома, производят ряд совершенно конкретных плотницких операций:

Сел он (Одиссей.— *И. Ш.)* в дверях на пороге, спиной прислоняся к дубовой
Притолке (выскоблил острою скобелью плотник искусный
Гладко ее, наперед топором по снуру обтесавши).

(Од., XVII, 339 — 341)

Последний пример особенно полно и рельефно передает суть сращения истины и вымысла, понятийно-логического и образного начал в русле единого синкретического художественного мышления.

Из трех вышеприведенных строк послегомеровская художественная литература использовала бы только одну первую, заимствовав из двух других лишь эпитет «гладкая»: гладкая притолока из дуба на острове каменистом и почти безлесном говорит о зажиточности хозяина дома. Вопрос же о том, кто и как сделал притолоку гладкой, никогда бы не возник перед поэтами более поздней поры сам по себе, без настоятельной к тому необходимости со стороны общего хода образной мысли.

В свою очередь, научная литература, напротив, восприняла бы, очевидно, лишь две последние строки и как несомненную истину конкретизировала их содержание, введя массу дополнительных подробностей. Только истина, только то, как протекал процесс обработки дерева, интересовала бы этот род литературы, эту систему человеческого мышления.

Поэмы Гомера органично соединяют в себе и то и другое — и истину, и вымысел. Истина — рассказ о процессе обработки дерева под притолоку — введена в поэму вымыслом и должна пояснить, сколь богата и знаменательна была вымышленная притолока в вымышленном доме, если над ней так долго и «истинно», с соблюдением всех правил искусства, трудился опытный плотник. И одновременно истина наделяет вымысел гомеровских поэм оставляющим в заблуждении правдоподобием: если так реальна гладкоотесанная дубовая притолока дома, о производстве которой в подробностях известно все, и это «все» — истина, то почему должен быть менее реален, истинен весь дом и его хозяин Одиссей со всеми своими странствиями? Истина предстает почти вымыслом" и вымысел почти истиной.

Помимо «истин», непосредственно связанных с фактами бытия, гомеровский эпос поставляет и «истины» духовные, «истины» отражения и преломления бытия в сознании людей, «истины» античной философии в различных ее аспектах: физические, этико-психологические, теологические.

В «Илиаде», рассказывая, как обманутые речью Агамемнона ахейцы устремились к кораблям, чтобы плыть домой, Гомер вводит сравнение:

Встал, всколебался народ, как огромные волны морские,
Если и Нот их и Эвр, на водах Икарийского понта,
Вздуют, удариви оба из облаков Зевса владыки;
Или как Зефир обширную ниву жестоко волнует,
Вдруг налетев, и над нею бушующий клонит колосья;
Так их собрание все взволновалося...

(Ил., II, 144—149)

Гомеровское сравнение ведет к восприятию явления сразу в нескольких плоскостях. Ветер и облака создают картину волнения на море, рождают образ огромных мятущихся морских волн и вместе с тем — человеческих толп. С художественным образом сопряжен момент логической информации, момент «истинного» знания, научной аксиомы, для нас теперь трудно различимый, почти скрытый, но для древних необычайно ясный: ветры дуют из облаков. Последнее для ранней античности имеет значение исходного и первостепенного научного открытия. Схолии к Эсхилу свидетельствуют: «Ветры, по учению Анаксагора, возникают из земли, по Гомеру же, "из_ туч отца Зевса,,. Но Анаксагор говорит о материальной причине ветров, Гомер же о деятельной»[10].

Причина возникновения ветра — актуальный вопрос античной физики, и решают его равно компетентно философ Анаксагор и поэт Гомер.

Итак, ветры дуют из облаков, но — из облаков владыки Зевса. И если принять во внимание, что одним из постоянных эпитетов Зевса является «облако», или «тучегонитель» (Ил., I, 517, 560 и др.), то окажется, что дуют они и по воле Зевса, т. е. дуновение их так или иначе направляет Зевс. Причем не Зевс — абстракция, но вполне реальный и грозный метатель молний, царь богов и людей, обитающий на вполне реальном Олимпе. Для древнего поэта одинаково ясно, что ветры дуют из облаков и что облака — проявление мощи Зевса.

Смешались, объединились мифологический образ, совпадающий со значением («тучегонитель» Зевс гонит тучи), расширенное логическое понятие (ветер дует из облаков) и поэтический многозначный образ народных толп-волн. Смешались, объединились научная физическая истина, художественный поэтический вымысел и мифологический вымысел-истина. И подобных примеров в эпосе немало.

Теперь об «истинах» гомеровского эпоса в сфере этической. Речь пойдет о сентенциях почти того же порядка, что и знаменитые сентенции Феогнида, о которых Плутарх сказал: «Мы знаем жертвоприношения без плясок и флейт, но не знаем поэзии без сказок и выдумки. А поэмы Эмпедокла и Парменида, сочинения о животных Никандра и гномические изречения Феогнида — все это произве-

дения, которые взяли взаймы у поэзии размер и высокий стиль, словно телегу, чтобы не ходить пешком»[17].

По мнению древних, сентенции Феогнида лишены вымысла, истинны и в силу этого могут быть поставлены в один ряд с философскими сочинениями Эмпедокла и Парменида, т. е. сопричастны понятийно-логическому мышлению. Но моральные сентенции Феогнида и Гомера близки как тематически, так и по внутренней структуре, по типу мышления, по той основной цели, которую они преследуют, — научить, принести пользу.

С умыслом добрым тебя обучу я тому, что и сам я,
Кирн, от хороших людей малым ребенком узнал,—

(Феогнид. Элегии, 27 — 28)

обещает Феогнид[18].

«Слушать советы полезно», утверждает устами мудрого Нестора Гомер (Ил., 1, 274).

Оба они, и Феогнид и Гомер, действительно учат часто одному и тому же, советуют одно и то же:

Знает ли кто из людей, устремляясь к задуманной цели,
Что достижение даст — благо иль тяжкое зло?
Часто мы думаем зло сотворить,— и добро совершаем;
Думаем сделать добро,— зло причиняем взамен.
И никогда не сбывается то, чего смертный желает.
Жалко-беспомощен он, силы ничтожны его.

(Феогнид. Элегии, 135 — 140)

Гомеровский Зевс — коням Ахилла:

Ах, злополучные, вас мы почто даровали Пелею,
Смертному сыну земли, не стареющих вас и бессмертных?
Разве, что вы с человеками бедными скорби познали?
Ибо из тварей, которые дышат и ползают в прахе,
Истинно в целой вселенной несчастнее нет человека.

(Ил., XVII, 443 — 447)

И еще. На этот раз отнюдь не пессимистическое:

Вредно вином упиваться сверх меры. Но ежели люди
С разумом пьют,— от вина польза одна, а не вред.

(Феогнид. Элегии, 211—212)

Гомер в лице Диомеда советует:

Ныне предайтесь покою, но прежде сердца ободрите
Пищей, вином: вино человеку и бодрость и крепость.

(Ил., IX, 705 — 706)

Советы, поучения Гомера, как и Феогнида, для человека ранней античности — «истина», ценная, важная в своем едином и единичном значении, а потому «научная», т. е. отмеченная печатью понятийно-логического мышления.

Вместе с тем и у Феогнида, отчасти, и у Гомера, особенно и прежде всего, понятийно-логическая сторона поучений не стоит особняком, не выпадает из художественного целого, но входит в это целое, растворяется в нем.

Так, в первой сентенции Гомера мысль о беззащитности, слабости человека перед силами мирозданья, поданая как «истина» («истинно в целой вселенной несчастнее нет человека»), акцентируется, подкрепляется образом «тварей, которые дышат и ползают в прахе»; а безотносительная «истина» о вине, сентенция вторая, расширяет образ Диомеда как эпического героя не только храброго, но и умудренного опытом.

Этические «истины» гомеровских поэм — ряд неоспоримых правил, обязательных к исполнению и руководству в делах и поступках.

Еще несколько примеров.

Ответ Агамемнона на просьбу о захоронении мертвых, павших в бою:

Что до сожжения мертвых, нисколько тому не противлюсь.
Долг — ничего не щадить для окончивших дни человеков,
И умерших немедленно должно огнем успокоить.

(Ил., VII, 408 — 410)

«Умерших огнем успокоить» нужно, должно. В устах Агамемнона слова о долге перед умершими обретают смысл этического предписания, выходящего за рамки художественного образа и потому удерживающего свое изначальное содержание.

Тот же Агамемнон, ободряя воинов перед боем, излагает им «истину» о преимуществах храбрости; излагает так, как это могло быть в «Этике» Аристотеля или любом другом научном трактате:

Будьте мужами, друзья, и возвысьтеся доблестным духом;
Воина воин стыдися на поприще подвигов ратных!
Воинов, знающих стыд, избавляется боле, чем гибнет;
Но беглецы не находят ни славы себе, ни избавы!

(Ил., V, 529 — 532)

В поэмах Гомера немало точных психологических наблюдений. И когда, выдвигая условия перемирия, гомеровский Менелай го-

ворит о неустойчивости, подвижности незрелых умов молодежи и о мудрой осмотрительности старцев, в его словах непреложность факта, психологическая «истина»:

Пусть призовут и Приама владыку, да клятву положит
Сам (а сыны у него напыщенны, всегда вероломны):
Да преступник какой-либо Зевсовых клятв не разрушит:
Сердце людей молодых легкомысленно, непостоянно;
Старец, меж ними присущий, вперед и назад прозорливо
Смотрит, обеих сторон соблюдая взаимную пользу.

(Ил., III, 105—110)

Среди разного рода гомеровских «истин» значительное место занимают «истины» теологические.

Представления о божестве, его сущности, его бытийственной и космической роли в глазах верующего человека не могут не быть «истинными», т. е. соответствующими правде жизни. А потому, например, местонахождение Тартара и само изображение Тартара у Гомера есть не что иное, как религиозная, теологическая «истина»:

Или восхичу его и низвергну я (Зевс— *И. Ш.)* в сумрачный Тартар,
В пропасть далекую, где под землей глубочайшая бездна:
Где и медяный помост, и ворота железные, Тартар,
Столько далекий от ада, как светлое небо от дола!

(Ил., VIII, 13—16)

Однако в «Илиаде» рассказ о Тартаре имеет не только «истинный», информационный, но и художественный смысл: ужасы далекого сумрачного Тартара, из которого нет выхода, живописуют, подчеркивают гнев Зевса, мощь бога, жуткую реальность его угроз.

И еще аспект мифологический: Тартар не мог бы стать «истиной» даже для религиозного грека гомеровской поры, если бы в его сознании вымышленный Тартар не представлялся реально существующим.

Таковы в гомеровском эпосе пути, на которых формируется и закрепляется связь между логическим понятием, художественным образом и образом мифологическим, связь между истиной и вымыслом.

Между тем вымысел в поэмах Гомера правдоподобен не только вследствие сращения с истиной, но и потому, что строение его подчинено закономерностям правдоподобия, выявленным применительно к послегомеровской поэзии античной теорией искусства и сформулированным Аристотелем. Вымысел гомеровских поэм —

это «возможное согласно вероятности или необходимости и невозможное, но правдоподобное».

По вероятности или необходимости возможно большинство из того, о чем рассказывает Гомер.

По необходимости возможна кровопролитная война между ахеянами и троянами: совершается воля Зевса (Ил., I, 5), пожелавшего избавить Землю от переизбытка людского множества. По вероятности возможен гнев Ахилла, открывающий первую песню «Илиады»: эпический гнев, проявление силы, мужества, доблести постоянно сопутствует герою на всем его жизненном пути. По вероятности или по необходимости возможны сцены и обстоятельства, сопровождающие этот гнев: по вероятности — приход жреца Хриса, молящего ахейцев о выкупе за дочь, угрозы Агамемнона, не пожелавшего лишиться красивой наложницы, печальное возвращение старца, его мольбы к Аполлону и внимание божества к своему оскорбленному жрецу; по необходимости — месть Аполлона, внявшего моленьям, его незамедлительная расправа с обидчиками, и т. д.

Невозможного, но правдоподобного в эпосе значительно меньше. Невозможно кое-что из того, что относится к эпическому идеалу, и отчасти то, что утверждается общественным мнением. Невозможна сила Гектора и Ахилла, которые легко поднимают камни и отодвигают воротный засов такой величины, что их не могут в одиночку ни отодвинуть, ни поднять ни эпические современники героев, ни тем более «живущие ныне» (Ил., XII, 445—450; XXIV, 452—456). Вместе с тем «невозможная» сила Гектора и Ахилла для эпического сказителя и его слушателей правдоподобна. И Ахилл, и Гектор — великие богатыри, лучшие воины ахейского и троянского ополчения. Отсюда их преимущества перед современниками, в частности в физической силе. И Ахилл, и Гектор жили в далекие героические, не сравнимые с настоящим времена, когда все было иное, все было лучше; отсюда их превосходство и над «живущими ныне». А потому особая сила обоих героев в эпическом повествовании правомерно мыслится безусловно реальной и достоверной.

О сложившемся общественном мнении как невозможном, но правдоподобном, с которым нельзя не считаться, упоминает Гомер:

Первым строем начальствовал пестродоспешный Менесфий,
Сперхия сын, реки пресловутой, от Зевса ниспадшей:
Тайно его Полидора, прекрасная дочерь Пелея,
С Сперхием бурным родила, жена, сочетавшаясь с богом;
Но, по молве, с Периеридом Бором, который и браком
С нею сопрягся торжественно, выдав несметное вено.

(Ил., XVI, 173-178)

Происхождение Менесфия подано в двух версиях. По одной, и ее разделяет Гомер, Менесфий — сын бога Сперхия, подругой — сын смертного. Вторая версия для Гомера неприемлема, «невозможна». Но хотя Гомер убежден в противном, версия эта не обойдена молчанием: как всякая версия, источник которой молва, общественное мнение, она правдоподобна и потому имеет право на существование.

Античные критики и теоретики литературы, как правило, преувеличивали момент невозможного в вымысле гомеровского эпоса и делали это обычно за счет эпического мифологизма. Последнее понятно. Мифологическое сознание, пронизывающее поэмы, без учета и осмысления особенностей которого судить о путях строения эпического вымысла нельзя, с точки зрения античной литературной критики,— чуждый, досадный и незаслуживающий внимания анахронизм. В результате невозможным в вымысле эпоса оказывается едва ли не все то, в чем эпический сказитель и его слушатели видели возможное, необходимое, вероятное.

Для Лукиана [19], например, «невозможны» быстрота бега мифических коней Эрихфония (Ил., XX, 219—229) и сила Зевса, обещающего на одной цепи поднять море и землю (Ил., VIII, 23—27), для Аристотеля [20] — помощь Афины и вмешательство Посейдона при высадке Одиссея на Итаку.

Так что эпический вымысел гомеровской поэзии — вымысел особый, в котором «ложь» срослась с «истиной», и каждый факт такого вымысла может рассматриваться одновременно как «ложь», построенная с соблюдением закономерностей художественного вымысла послегомеровской поэзии, и как «истина» античной науки и эпико-мифологического сознания.

Рассказ

Рассказ (ἡ ἱστορία) — третий признак «художественного» произведения в его отличии от произведения «научного». Согласно античной теории словесности, «художественное» произведение рассказывает (Аристотель. Поэтика, XX), «научное» — доказывает (Квинтилиан. Воспитание оратора, X, 1, 31). Гомеровский же эпос, как явление синкретичное, очевидно, и рассказывает и доказывает одновременно.

Объект художественного рассказа — человек в его связях с окружающим миром; объект научного доказательства — все предметы и явления мира, в том числе и человек; объект рассказа-доказательства гомеровского эпоса — все предметы и явления мира, но человек по преимуществу.

1

Эпические «все» и «каждый». Человек — народ — племя —герой

Человек гомеровских поэм живет в особом мире, где питают пристрастие к понятиям «весь», «все» (πας, πάντες) и «каждый» (ἑκαστος), сближают эти понятия и не делают между ними различия.

Целостность эпического восприятия заставляет в битвах теплую кровь нагревать весь меч (Ил., XX, 476), реку, ярясь, вздувать все потоки (Ил., XXI, 311—312), все поле наполняться ратями (Ил., XX, 156), все народы называть Трою до нашествия ахейцев счастливой (Ил., XVIII, 288—289) и, напротив, каждого из ахейских вождей — участвовать в пире Атрида и каждого из них — возвращаться с пира в свой шатер (Ил., XXIII, 54—58).

Понятия «все» и «каждый» эпос истолковывает в прямом смысле, подает буквально: все до единого, каждый без исключения.

Вопит на городской стене Кассандра, завидев печальную колесницу, и скорбь по Гектору обымает всех троян, каждую жену и каждого мужа:

....и вдруг ни жены не осталось, ни мужа
В Трое великой; грусть несказанная всех поразила,—
[Все] пред вратами столпилися в встречу везомого тела.

(ИЛ., XXIV, 707—709)

Вступает в бой Патрокл, и содрогаются сердца всех врагов, каждый думает о бегстве:

Трои сыны лишь узрели Менетия сильного сына,
Вместе с клевретом его, под сияющим пышно доспехом,
Дрогнуло сердце у всех; всколебались густые фаланги...

Каждый стал озираться на бегство от гибели грозной.

(Ил., XVI, 278—280, 283)

В подобной трактовке значения понятий «весь» и «каждый» оказываются синонимичными.

Одновременно эпическое «все» гомеровских поэм мыслится как совокупность многих «каждых», в системе данного понятия качественно равноценных, равнозначных.

Вторая песнь «Илиады». Ахеяне, «судьбе вопреки», едва не покинули троянский берег. Истомленное воинство восприняло испытательную речь Агамемнона как искренний призыв возвратиться домой, и тогда:

...их собрание все взволновалося; с криком ужасным
Бросились [все] к кораблям; под стопами их прах, подымаясь,
Облаком в воздухе стал; вопиют, убеждают друг друга
Быстро суда захватить и спускать на широкое море;
Рвы очищают; уже до небес подымалися крики
Жаждущих в домы; уже кораблей вырывали подпоры.
Так бы, судьбе вопреки, возвращение в домы свершилось
Рати ахейской, но....

(Ил., II, 149 — 155)

Но злокозненная Гера направила к ахеянам Афину с наказом:

Мчися стремительно к воинству меднодоспешных данаев!
Сладкою речью твоей убеждай ты каждого мужа
В море для бегства не влечь кораблей обоюдувесельных.

(Ил., II, 163 — 165)

На земле Афина ответственное дело уговоров препоручила почти в тех же выражениях своему постоянному любимцу Одиссею:

Шествуй немедля к народу ахейскому, ревностно действуй;
Сладостью речи твоей убеждай ты каждого мужа
В море для бегства не влечь кораблей обоюдувесельных.

(Ил., II, 179—181)

Одиссей повеление Афины выполнил: обращаясь к каждому, остановил бегство всех.

На наших глазах все собрание (πασα ἀγορή) ахейских воинов распадается на множество единообразных «каждых мужей» (φώς ἕκαστος), и, чтобы убедить всех, Одиссею требуется убедить каждого, невзирая на лица — будь то предводитель ратей или рядовой боец. Только совокупность единообразных воль «каждого мужа» есть общая воля всех. Частная единичная воля и воля общая и общественная не рознятся между собой, а потому эпические «каждый» и «все», в данном случае «все собрание», предстают как понятия соизмеримые, качественно равноценные, взаимозаменимые. Часть вместила все свойства целого, а потому выросла до пределов целого.

Эпическую соотнесенность, соизмеримость понятий «весь» и «каждый» подтверждает также XV песнь «Илиады», где в сцене сражения Гомер противопоставил «мужей ахейцев», иначе — все ахейское воинство (Ἀχαιοί), «каждому» троянцу:

Снова у быстрых судов запылала свирепая битва.
Можно б сказать, что еще не усталые, свежие рати
В бой соступилися; так горячо ратоборцы сражались.
Духом таким управлялися воинства: мужи ахейцы
Боле не мнили избыть от беды и решились погибнуть;
Каждый, напротив, троянин, исполненный бодрости, чаял:
Ныне сожжем корабли и побьем героев ахейских.
Духом таким наполняясь, одни на других напирали.

(Ил., XV, 698 — 703)

Подобная антитеза не была бы возможна, если бы для эпического сказителя цель и желания каждого троянца не совпадали с целью и желанием всех троянских воинов, если бы эпическое «каждый» не означало одновременно эпическое «все».

Гомеровский эпос постоянно обращается к категории «каждый», когда речь заходит о «всех», и к категории «все», когда имеется в виду «каждый».

Так, в XVII песни «Илиады» утомление боем всех сражающихся, и троян, и ахейцев, передано через состояние каждого воина; то, что испытывает каждый, испытывают все:

Те ж с одинаким неистовством спорили в страшном убийстве
Целый сей день; от труда непрерывного потом и прахом
Были колена, и ноги, и голени каждого воя,
Были и руки и очи покрыты на битве, пылавшей
Вкруг знаменитого друга Пелеева быстрого сына.

(Ил., XVII, 384 — 388)

В равной мере, когда «Илиада» рассказывает, как Афина:

...в багряный одетая облак,
К сонму данаев сошла и у каждого дух распаляла,—

(Ил., XVII, 551 — 552)

можно быть уверенным, что «дух» на битву Афина «распалила» у всех данаев без исключения.

И напротив, вместе с Ахиллом, горюющим над телом Патрокла, плачут все мирмидонцы, а значит, и каждый из них:

Так говорил — и во всех возбудил он желание плакать.

(Ил., XXIII, 108)

Елену, по ее собственным словам, ненавидят все трояне и, значит, каждый троянец:

Нет для меня, ни единого нет в Илионе обширном
Друга или утешителя: всем я равно ненавистна.

(Ил., XXIV, 771-775)

Провожать Приама, везущего в стан данаев выкуп за тело Гектора, вышли все близкие, все друзья, а значит, каждый близкий, каждый друг:

...его провожали все близкие сердцу,
Плача по нем неутешно, как будто на смерть отходящем.

(Ил., XXIV, 327-328)

И, наконец, с приближением к ахейской рати Гектора, «падает», по свидетельству эпического сказителя, «в ноги душа» у всех ахейцев до единого (Ил., XV, 280).

Особое эпическое тождество всех и каждого «Илиады» почувствовал и Н. И. Гнедич, который в своем переводе, пренебрегая буквализмом, но стремясь наиболее точно передать дух подлинника, в одном случае ввел от себя слово «все», в другом — «все» оригинала заменил на «каждый». В результате вместо буквального: «... но как завидели Гектора, приближающегося к воинским рядам, устрашились, и у всех душа ушла в ноги»,— возникли стихи, как нельзя более отражающие внутреннюю глубинную суть древнегреческого текста:

Но лишь увидели Гектора, быстро идущего к рати,
Дрогнули все, и у каждого в ноги отважность упала.

(Ил., XV, 279 — 280)

Итак, эпическое «все» качественно равноценно эпическому «каждый» и в то же время состоит из многих идентичных «каждых», количественно превышая единичное «каждое». Тем самым понятие «каждый» оказывается и аналогичным понятию «весь», «все» и видовым по отношению к нему; а понятие «весь», «все» — родовым по отношению к «каждый» и одноплановым с ним. При этом выделение вида и рода как такового не происходит, но подается намек на подобную возможность в будущем, хотя сам оттенок возможности

ощущается лишь в количественном увеличении общего эпического качества.

Вариантом подобной эпической соотнесенности «весь», «все» — «каждый» является соотнесенность понятий «человек» — «народ» и «человек» — «герой» — «племя».

В гомеровском эпосе народ — или однородное вооруженное множество (λαός), или столь же однородное объединение, имеющее политический оттенок (δήμος). Ахейцы, сражающиеся под Троей,— λαός (Ил., I, 226, 382, 454; II, 85, 86, 115, 179; IV, 430 и т. д.), но ахейцы, созванные на совет, — δήμος (Ил., II, 198). Агамемнон в обличениях Ахилла — «пожиратель народного добра», т. е. достояния всего племени, и потому он — δημοβόρος (Ил., I, 231).

Героями же эпос называет царей, военачальников, отпрысков правящей династии. Герои (ήρωες) — Менелай, Агамемнон, Аякс, Одиссей, Идоменей (Ил., II, 579 и др.), Патрокл (Ил., XXIII, 151), Еврипил (Ил., XI, 838), Асий (Ил., XII, 95), Парис (Ил., XIII, 788 и др.).

Заманчиво после этого сделать вывод, что перед нами аристократический эпос, где обезличенной народной толпе противопоставлены яркие индивидуальности героев-одиночек, возвышающихся над этой толпой. Однако подобный вывод был бы ошибочен, как вовсе не соответствующий эстетике гомеровского эпоса.

Действительно, человек эпоса есть тот самый однотипный «каждый», единение которых составляет «все» эпическое человечество, «весь» эпический народ, «все» эпическое племя. «Каждый» человек эпоса и «все» эпическое человечество сходны по свойствам, качествам, в них заложенным, но роднятся количеством этих свойств и качеств. Между тем и другим, между «каждым» и «все» эпического человечества существует промежуточное звено, связующая категория — эпический герой. Герой — это «каждый» человек племени, по количеству общих эпических качеств поднявшийся в уровень со всем племенем, воплотивший племя в себя, олицетворивший племя и в то же время не отделившийся от племени, не выпавший из племенного множества, но продолжающий быть частью этого племени, этого множества, крупицей его. Эпический герой — часть и целое, «каждый» человек племени и «все» племя одновременно. Отсюда его главенствующая роль в племени, воинстве, народе и вместе с тем теснейшая связь с ними, даже зависимость от них.

Любой эпический герой соотнесен с определенным племенем, «закреплен» за ним, «придан» ему. В гомеровском эпосе нет героя «без племени», вне племени, и нет племени без героя.

В этом смысле показателен так называемый «Перечень кораблей» (II песнь «Илиады»), свод героев, племен и племенных дружин, где герои «расписаны», распределены по племенам, а племенны

дружины — по героям, своеобразная эпическая «энциклопедия», принцип которой: герой вместо многих рядовых «каждых», но со «всем» племенем, со «всей» племенной дружиной заодно, воедино.

Ныне поведайте, Музы, живущие в сенях Олимпа:

Вы мне поведайте, кто и вожди и владыки данаев;
Всех же бойцов рядовых не могу ни назвать, ни исчислить,
Если бы десять имел языков я и десять гортаней,
Если б имел неслабеющий голос и медные перси;
Разве, небесные Музы, Кронида великого дщери,
Вы бы напомнили всех, приходивших под Трою ахеян.
Только вождей корабельных и все корабли я исчислю,—

(Ил., II, 484, 488—493)

уточняет задачу «Перечня» эпический сказитель.

И далее следует:

Рать беотийских мужей предводили на бой воеводы:
Аркесилай и Леит, Пенелей, Профоенор и Клоний.

(Ил., II, 494-495)

Град Аспледон населявших и град Миниеев Орхомен
Вождь Аскалаф предводил и Иялмен, Ареевы чада.

(Ил., II, 511 — 512)

Вслед ополченья фокеян Схедий предводил и Эпистроф,—

(ИЛ., II, 517)

и т. п.

Даже в том случае, когда племенной герой поднимается в своей славе до значения героя межплеменного, связи с племенем он не теряет: Ахилл по-прежнему остается владыкой мирмидонян, их вождем преимущественно, хотя по своей роли в ополчении он давно уже герой всеахейский.

Связь героя и племени в эпосе постоянно подчеркивается также характеристикой по роду-племени. Вступая в единоборство, герои подробно сообщают друг другу о своей племенной и родовой принадлежности:

Кто ты, бестрепетный муж от земных обитателей смертных?—

(Ил., VI, 123)

вопрошает своего богатырского сопротивника Главка Диомед.

Сын благородный Тидея, почто вопрошаешь о роде?
Листьям в дубравах древесных подобны сыны человеков...

Если ж ты хочешь, тебе и о том объявлю, чтобы знал ты
Наших и предков и род; человекам он многим известен,—

(Ил., VI, 145—146, 150—151)

с готовностью отвечает Диомеду Главк. Далее следует обширный монолог Главка, уточняющий место рождения героя, его племя, его род, его предков (Ил., VI, 152—211).

Интерес эпоса к этническому происхождению и генеалогии героев в подобной ситуации легко объясним, если учесть, что поединок эпических богатырей фактически подменяет собою битву племен. Иногда подобная подмена в эпосе совершается явно. Так, по договору враждующих сторон, поединок Париса и Менелая решает судьбу всех троян и всех ахейцев, сражающихся под Троей, исход всей Троянской войны (Ил., III, 86—94, 250—258, 276—291).

Гомеровский эпос много места уделяет описанию силы героя, его доблести, его отваге. Но сила и отвага героя в эпосе приведены в соответствие с количеством племенной дружины героя, с количеством воинов, выступивших с ним в поход: чем доблестнее герой, тем многочисленнее его дружина, тем могущественнее его племя.

Связь дружины с мощью героя и племени достаточно четко прослеживается в «Перечне кораблей»: Агамемнон, владыка народов (ποιμήν λαών), верховный правитель всего ахейского ополчения, выводит наибольшую дружину в сто кораблей (Ил., II, 569—580); величайшие герои Нестор, Диомед, Идоменей, Ахилл, Менелай — чуть меньшую, но значительную, от восьмидесяти до пятидесяти кораблей (Ил., II, 559—568, 581—590, 645—652, 681—685); юный красавец Нирей — всего три корабля (Ил., II, 671).

Но не мужествен был он, и малую вывел дружину,—

(Ил., II, 675)

поясняет этот факт эпический сказитель.

Воинственный, сильный выводит большую дружину; слабый, немужественный, «легко сокрушимый» (эпитет Нирея!) — малую[1].

Дружина и племя представляют героя в той же мере, в какой герой — племя и дружину.

Факт воплощения массы, множества в одном человеке обусловливает единичность, исключительность последнего.

У эпического героя особая чрезмерная храбрость, если он воин, и особая выдающаяся мудрость, если он старец совета.

Отсюда слова троянца Агенора об Ахилле:

Сей человек несравненно могучее всех человеков!

(Ил., XXI, 566)

Отсюда возможные соболезнования Андромахе-рабыне:

Льющую слезы тебя кто-нибудь там увидит и скажет:
Гектора это жена, превышавшего храбростью в битвах
Всех конеборцев троян, как сражался вкруг Илиона!

(Ил., VI, 459 — 461)

Отсюда богатырская похвальба героев до, в ходе и после поединка: похвальба Аякса и Гектора (Ил., VII, 225—243), Париса и Диомеда (Ил., XI, 380—395), Идоменея (Ил., XIII, 445—454), Пенелея (Ил., XIV, 500—505), Энея и Мериона (Ил., XVI, 603—631), Гектора и Патрокла (Ил., XVI, 830—861), Евфорба и Менелая (Ил., XVII, 11—42), Ахилла и Энея (Ил., XX, 178—258), Ахилла и Гектора (Ил., XX, 428—437), похвальба, лейтмотив которой — «один против множества»:

Стыд, аргивяне! отродье презренное, дивные видом!
Где похвальбы, как храбрейшими сами себя величали,
Те, что на Лемне, тщеславные, громко вы произносили?
Там на пирах, поедая рогатых волов неисчетных,
Чаши до дна выпивая, вином через край налитые,
На сто, на двести троян, говорили вы, каждый из наших
Станет смело на бой! А теперь одного мы не стоим
Гектора!—

(Ил., VIII, 228 — 235)

упрекает ахейских героев в ложной похвальбе Агамемнон.

Герои наделены особой, сверхмерной мощью. Они легко совершают то, что не под силу обычному человеку, тем более современнику эпического сказителя: поднимают одной рукой камень, «страшную тягость, какой бы не подняли два человека, ныне живущих» (Диомед.—Ил., V, 302—304; Эней.—Ил., XX, 285—287), или глыбу, «которой и два, из народа сильнейшие, мужа с дола на воз не легко бы могли приподнять рычагами, ныне живущие» (Гектор.—Ил., XII, 445—449). Их кубки, копья, засовы, с которыми они справляются безо всякого труда и в одиночку, для прочих людей тяжелы. Лишь трем ахейцам вместе удается отодвинуть засов на воротах Ахиллесова подворья (Ил., XXIV, 452—456), ни одному из ахейских героев не приходится впору копье Ахиллеса (Ил., XIX, 387—389), а кубок Нестора «иной нелегко приподнял бы с трапезы, полный вином» (Ил., XI, 636—637).

Удивительная сила и храбрость героев проявляются уже в детстве или ранней юности.

Так, некогда Нестор победил знаменитого героя, будучи самым младшим из своих сверстников (Ил., VII, 153), и отразил набег соседнего племени, будучи еще столь юным и неопытным в военном искусстве, что отец запретил ему участвовать в бою, скрыл от него колесницу. Юноша ушел в сраженье самовольно и вернулся прославленным бойцом. В старости Нестор охотно вспоминает о том далеком времени, когда:

Нелей, мой родитель,
Мне запретил ополчаться и скрыл от меня колесницу,

Мысля, что я еще млад и неопытен в подвигах ратных.
Я же и так между конников наших славой покрылся,
Пеший: меня на сражение так устремила Афина.

(Ил., XI, 717—721)

Эпический герой совершает свои подвиги, как правило, один, без посторонней помощи, лишь в крайнем случае с другом-напарником или со своей собственной (и ничьей другой) дружиной, и по грандиозности деяний превосходит всех.

Аякс один удерживает все фаланги троян на подступах к кораблям (Ил., XI, 563—574), Ахилл гневно мечтает лишь со своей дружиной разрушить Трою (Ил., XVI, 100), Диомед со своим возничим Сфенелом при бегстве всего ахейского войска согласны одни ратовать до конца у стен Илиона (Ил., IX, 43—49).

Под рукой одного Гектора едва не гибнет все данайское воинство, и Гера тревожно зовет Афину на помощь ахейцам, иначе:

...Жестокий свой жребий они совершат и погибнут
Все под рукой одного; нестерпимо над ними свирепство
Гектора, сына Приамова: сколько он зла им соделал!

(Ил., VIII, 354—356)

Трояне величают Гектора «единым заступником Трои» (Ил., VI, 403), отцу он один дороже всех сыновей (Ил., XXII, 423—425; XXIV, 253—254), и все троянские герои простирают над ним, раненым, свои щиты (Ил., XIV, 427—428).

В довершение вспомним, что основная и излюбленная форма боя эпических героев — поединки, в которых, кстати, дружина героя выступает как бы «продлением» и осуществлением богатырских возможностей героя.

Муж против мужа иди и без отдыха пламенно бейся!
Трудно мне одному, и с великою силой моею,
Столько воюющих толп обойти и со всеми сражаться! —

(Ил., XX, 355-357)

— выходя на бой, взывает к своей дружине Ахилл.

2

Прочие «все» явления, «все» предметы и «каждое» явление, «каждый» предмет

То же качественное соответствие этико-эстетических категорий «все» и «каждый» при количественном неравенстве качеств, в них заключенных, наблюдаем, помимо эпического изображения человека и человечества, в изображении явлений и предметов любого смыслового ряда.

Пир. Каждый раз, когда боги и герои пируют, сказитель обращается к стереотипной формуле [2]:

... пир учредили;
Все пировали, никто не нуждался на пиршестве общем.
И когда питием и пищею глад утолили,—

произошло то-то и то-то.

Исполнив волю божества, возвратив Хрисеиду отцу и почтив жертвами Аполлона, пируют на берегу седого моря двадцать сильных гребцов и их предводитель Одиссей:

...ахеяне пир учредили;
Все пировали, никто не нуждался на пиршестве общем;
И когда питием и пищею глад утолили,
Юноши, паки вином наполнивши доверху чаши,
Кубками всех обносили, от правой страны начиная.
Целый ахеяне день ублажали пением бога;
Громкий пеан Аполлону ахейские отроки пели,
Славя его, стреловержца, и он веселился, внимая.

(Ил.. I, 467 — 474)

Фразеология не меняется и когда речь заходит о пире старейшин, на этот раз после жертвоприношения Зевсу в пору полуденной трапезы:

Кончив заботу сию, немедленно пир учредили;
Все пировали, никто не нуждался на пиршестве общем.
Вскоре ж, когда питием и брашном насытили сердце,
Начал меж оными слово Нестор, конник геренский...

(Ил.. 11, 430 — 433)

Использование сказителем общих мест [3] в изображении явления указывает на то, что для самого сказителя понятия вида и рода, конкретного и абстрактного, единичного и всеобщего, частного и общественного не выявились, не обособились. Эпическое художественное мышление не видит разницы между пиром старейшин и пиром гребцов, как не видит ее между пиром вообще и данным конкретным пиром.

Содержание понятия «пир» в гомеровском эпосе предстает как нечто целостное, нечленимое, недробимое, не имеющее смысло-различительных признаков и не нуждающееся в них. Логически порочное определение: на пиру пируют — вполне удовлетворяет эпического сказителя и подано как единственно возможное.

Все дополнительные сведения: «никто не нуждался на пиршестве общем», «питием и пищею глад утолили», «громкий пеан Аполлону ахейские отроки пели», «юноши, паки вином наполнивши доверху чаши, кубками всех обносили» и т. д.— не указывают на

свойства, присущие именно пиру, исключительно пиру. Ведь едят и пьют, очевидно, не только на пиру, равно как и возлияние божеству вовсе не является специфической принадлежностью пира, но связано в ранней античности с любым обращением к потусторонним силам, будь то молитва перед трапезой или клятва верности [4].

Перед нами своеобразная попытка внешней характеристики, характеристики по действиям, поступкам, где нагнетание деталей направлено к тому, чтобы выделить внешние признаки события, в данном случае — пира, и все внимание сосредоточено не на том, какова суть события, но на том, в чем оно, это событие, выражается внешне, как заявляет о себе. Признак собственно пира здесь — лишь его размах, момент «количества».

Со сходными принципами изображения сталкиваемся в эпосе и при описании жертвоприношения. Одиссей и двадцать гребцов везут жрецу Хрису из плена его дочь и вместе с ней — гекатомбу владыке Аполлону, наславшему на ахеян мор. Корабль достиг берега:

Деву тогда к алтарю повел Одиссей благородный,
Старцу в объятия отдал и словом приветствовал мудрым:
«Феба служитель! меня посылает Атрид Агамемнон
Дочерь тебе возвратить, и Фебу царю гекатомбу
Здесь за данаев принесть, да преклоним на милость владыку,
В гневе на племя данаев, пославшего тяжкие бедства».

(Ил., I, 440—445)

Обозначена цель. Далее — непосредственно ход событий:

Рек, и вручил Хрисеиду, и старец с веселием обнял
Милую дочь. Между тем гекатомбную славную жертву
Вкруг алтаря велелепного стройно становят ахейцы,
Руки водой омывают и соль и ячмень подымают.
Громко Хрис возмолился, горе воздевающий руки...

(Ил., I, 446—450)

Так он взывал,— и услышал его Аполлон сребролукий.
Кончив молитву, ячменем и солью осыпали жертвы,
Выи им подняли вверх, закололи, тела освежили,
Бедра немедля отсекли, обрезанным туком покрыли
Вдвое кругом и на них положили останки сырые.
Жрец на дровах сожигал их, багряным вином окропляя;
Юноши окрест его в руках пятизубцы держали.
Бедра сожегши они и вкусивши утроб от закланных,
Все остальное дробят на куски, прободают рожнами,
Жарят на них осторожно и, все уготовя, снимают.
Кончив заботу сию, ахеяне пир учредили.

(Ил., I, 457—467)

Рассказ о жертвоприношении Аполлону почти буквально повторяется, когда речь заходит о гекатомбе Зевсу (Ил., II, 402—403; 419—430) и Афине (Од., III, 447—463) [5]. Нет осознанного различия, хотя бы по ритуалу, между гекатомбами Аполлону, Афине, Зевсу, между данной гекатомбой и всеми гекатомбами вообще. Гекатомба как вид и как род по содержанию совпадают. Причем само это содержание остается для нас загадкой. Известна цель «каждой» гекатомбы и «всех» гекатомб: «да преклоним на милость владыку (владычицу) в гневе на племя данаев (одного даная), пославшего (намеревающегося послать) тяжкие бедства» 6,— известно, из чего, из каких этапов слагается приношение гекатомбы, но неизвестно, в чем особое, ей единственно присущее значение, в чем сила гекатомбы, в чем ее внутреннее смысловое отличие от прочих религиозных актов, священного моления, священной мольбы например. Можно только догадываться, что отличие это чисто количественное, отличие в «сто быков» [7].

Есть внешняя характеристика, подробное перечисление действий: жертву ставят, руки водой омывают и т. д.,— но нет смыслоразличительных признаков содержания. Последнее предстает как единое монолитное целое.

Общий синкретизм эпического мировосприятия не менее ясно сказывается и в изображении отдельных предметов, упомянутых поэмой, например ворот и камня.

Ворота в «Илиаде» — αί πύλαι и αί θύραι. At πύλαι — ворота внешние, ворота крепостной стены ахеян и троян (Ил., XII, 145, 340, 445 и др.; II, 809; XXI, 99, 439 и др.), египетских Фив (Ил., IX, 383), подземного царства, «дома Аида» (Ил., XXIII, 71, 74), небес (Ил., V, 749; VIII, 393). Αί θ-υραι и ή θύρη — ворота внутреннего двора военачальника (Ил., XXIV, 453, 567), а также двери почивален (Ил., IX, 473; XIV, 167).

Описание крепостных ворот дается в «Илиаде» трижды. Первый раз, когда трояне идут на штурм стены, защищающей ахейский стан и корабли (XII, 453—462). Ворота (at πυλαι) внешней, как бы крепостной стены высокие (ύψηλαί), плотно, крепко пригнанные (πύκα, σαβαρώς άραροιαι), двустворчатые (δικλίδες). Ворота «защищают» створы-«половинки» (σανίδες), на створах — запоры (ό/ήες) двусторонние (δοιοί), попеременные (έπημοιρΌί), т. е., очевидно, речь идет о двух запорах, задвигаемых с противоположных сторон. Запоры скрепляются одним болтом (μία κληίς). Створы ворот и с той и с другой стороны подвешены на крюках (θαφοί).

Таково устройство ворот ахейского лагеря. О тех же воротах терминологически тождественно упомянуто в VII песни «Илиады» (339): «ворота, хорошо пригнанные».

Примерно те же сведения получаем о городских воротах Трои

Ил., XVIII, 273—276), которую «Илиала» именует высоковоротной (ύψίπυλος — XXI, 544).

Троянские ворота, равно как и ворота ахейцев,— высокие. На них — досчатые створы-«половинки», пригнанные, пространные (ρακραί), хорошо отполированные (έόξβατοι), крепко сплоченные (έξευγμέναι). Ворота и створы на них «защищают» город. В отличие от предыдущего описания ворот не упомянуты запоры, болт, петли или крюки.

В третий раз Гомер рассказывает о воротах, когда Приам в сопровождении Гермеса везет Ахиллу выкуп за тело Гектора (Ил., XXIV, 443—457).

Здесь одновременно упомянуты ворота внешние, крепостные, и внутренние ворота укрепленного двора военачальника. В результате в первом случае терминология совпадает с отмеченной ранее, во втором — наблюдается некоторое отличие.

Действительно, внешние ворота — αί πύλαι, на них — запоры, внутренние ворота — ή θύρη, на них — засов одинарный, сосновый; последнее понятно, поскольку весь двор и жилище Ахиллеса построены из сосновых бревен. Засов, по сути дела, выполняет роль большого болта (μεγάλη κληΐς).

У ворот Ахиллесова подворья есть и запор. Об этом несколькими строками ниже в речи Ахиллеса (Ил., XXIV, 565—567). Запор здесь — ό άχεύς (566). Но одинарный ли это запор или двойной, как у ворот ахейской крепостной стены, не вполне ясно. Форма единственного числа со всей определенностью еще ни о чем не говорит; двойной запор ахейских ворот (Ил., XII, 455; ср.: Ил., XXIV, 446) «Илиада» неоднократно называла собирательно в единственном числе, но, правда, всегда с эпитетом «пространный», «большой» (Ил., XII, 121, 291; XIII, 124). Больше, пожалуй, о том, что запор все же одинарный, свидетельствует пропуск его описания (в противовес описанию запора ворот ахейского стана) и усиленное, заостренное внимание к огромному сосновому болту, как бы силовой замене двойного запора.

Как видим, изображение внешних крепостных ворот у Гомера стабильно, хотя в одном случае это ворота городские, в другом — наспех воздвигнутой стены, в одном — ворота врага, в другом — ворота друзей. Нет видового различия внутри данного рода, как нет и обособленного представления о роде. Описание каждых ворот — и троянских и ахейских — совпадает, по сути дела, с общим понятием ворот, отождествляется с ним.

В свою очередь, описание внутренних ворот рознится от описания внешних лишь тем, что не упомянуты высота ворот, створы (а возможно, их и нет, но об этом мы ничего не знаем и можем лишь только догадываться) и запор из двойного стал одинарным.

Вместе с тем при столь незначительных расхождениях в описании: высота ворот, число запоров, величина задвижки-болта, створы — само название ворот изменилось с αί **reo)«t** на ή θύρη. Очевидно, есть некое смысловое различие между воротами Ахиллесова подворья и воротами крепостными, но сущность его, как оно подано в гомеровском эпосе, остается для нас скрытой, поскольку не выяснены, не обозначены, не намечены даже смысло-различительные признаки обоих ворот, и αί πύλαι, и ή θύρη. Остается только предполагать, что основа такого размежевания — в количественном неравенстве общих эпических качеств, составляющих предмет: разная, видимо, высота ворот, один запор, два запора, створы одинарные, створы двойные, засов есть, засова нет, болт обычный, болт большой [8].

Внутреннее смысловое содержание понятия остается нерасшифрованным. Все наши сведения о воротах, в частности воротах αί πύλαι, сводятся к выяснению их целевого назначения и их устройства и в конечном счете оборачиваются не чем иным, как внешней характеристикой, приравнивающей внутреннюю суть предмета к ее внешнему выражению.

Перед нами один из многих случаев эпической характеристики по действиям, столь привычной, осязаемой, явственной в эпическом изображении человека и столь «смазанной», скрытой в описаниях предметов и событий.

И еще один пример: изображение камня в «Илиаде». В гомеровском эпосе двенадцать названий камня. Их структурно-функциональные значения и частотность распределения в «Илиаде» и «Одиссее» приведены в таблицах 1—2.

Из двенадцати названий камня восемь: ὁ λαας, ἑ λίθος, ἡ λιθάς, ὁ μαρμαρος, ὁ μόλαξ, ἡ πέτρη, ὁ πέτρος, τό χερμάδιον — передают значение метательного камня, излюбленного оружия сражающихся гомеровских героев. Именно с этим значением камня в эпосе связан широкий изобразительный материал, где специфика эпического видения мира выявляется особенно четко. В «Илиаде» метательный камень упоминается чаще, чем в «Одиссее». Это объяснимо тематикой эпоса. Но и в пределах поэм частотность употребления каждого из названий метательного камня неодинакова.

Однако малая частотность употребления некоторых его названий не исключает их из сферы художественного анализа; каждый элемент художественной системы небезразличен для системы в целом *.

* Художественный смысл подобной частотной неравномерности состоит в выявлении особых, скрытых признаков, в наибольшей мере представленных **в** том или ином названии метательного камня, иначе — в выявлении определенных

Таблица 1

Распределение по структурно-функциональному признаку названий камня в «Илиаде»

Структурно-функциональные признаки	Названия камня											
	ὁ φηρεύς	ὁ λαας	ὁ λίθος	ἡ λιθάς	ὁ μαρμαρος	ὁ μόλαξ	ὁ ὀλοόφρονος	ἡ πέτρη	ὁ πέτρος	τὸ χερμάδιον	τὸ χέρμαδος	ἡ ψῆφος
1. Метательный камень		8	7		1	1			4		14	
2. Материал построек		4	5									
3. Материал поделок												
4. Скала								17				
5. Камень-голыш												1
6. Галька										1		
7. Камень-валун							1					
8. Камень, прикрывающий вход												
9. Камень «вообще», субстанция камня (материал безотносительно к его функции)		1	3					1				

По тексту гомеровских поэм, соотнесенным с данными этимологических и толковых словарей, ни одно из восьми названий камня как метательного оружия не является родовым и ни одно не содержит ярко выраженный видовой признак, четко обособляющий данное название метательного камня от остальных его названий. Вид

эстетических свойств предмета, необходимых для создания единого эстетического целого.

Гомеровский эпос — произведение с изначальной фольклорной основой, лишь позднее прошедшее литературную обработку. И потому резко неравная частотность в употреблении названия метательного камня при развитой формульности их употребления является в то же время фактом эволюции эпической художественной лексики и — шире — эволюции образного сознания гомеровских поэм, где фольклорная традиция устного исполнения слита с индивидуальностью поэта-сказителя и не приходит в столкновение с ней. Редко употребляющееся название может быть древним, уходящим, или новым, приходящим, в лексике поэм, но во всех случаях оно несет на себе смысло-содержательную нагрузку, не зависимую от произвола и вкуса лишь эпического авторского «я» и связанную с общим характером художественного миропонимания гомеровского эпоса.

Таблица 2

Распределение по структурно-функциональному признаку названий камня в «Одиссее»

Структурно-функциональные признаки	Названия камня											
	ὁ θυρεός	ὁ λᾶας	ὁ λίθος	ἡ λιθάς	ὁ μαρμαρυγός	ὁ μύλαξ	ὁ ὀλοόφρυξ	ἡ πέτρη	ὁ πέτρος	τὸ τέγεος	τὸ χερμάδιον	ἡ ψῆφις
1. Метательный камень		2	1	1	1			2			2	
2. Материал построек		4	3	1								
3. Материал поделок			1									
4. Скала			1					39				
5. Камень-голыш												
6. Галька												
7. Камень-валун												
8. Камень, прикрывающий вход	3											
9. Камень «вообще», субстанция камня (материал безотносительно к его функции)		4	6					1				

и род в наименованиях метательного камня поэм не выявлен и не противопоставлен.

В самом деле, согласно словарям Эбелинга (H. Ebeling), Фриска (H. Frisk) и Шантрена (P. Chantraine), этимология λιθός неясна, и Фриск, с оговоркой, склонен возвести ее к λείος, λιτός — «гладкий», «ровный». Те же источники трактуют λιθάς как субстантивный дериват к λίθος и дают лишь его общее значение — «камни». Относительно λαας Фриск должен признать, что «собственно отличительные черты λαας не прояснены», а Шантрен — согласиться, что «склонение и структура λαας темны».

Этимология **πέτρη** практически отсутствует у Шантрена, неясна Фриску, гипотетически связывается с глаголами πίπτω — «падать» или πετάννυμι — «распростирать», «развертывать». Значение «каменная глыба», «камень» для понятия вторично; исходное значение — «скала», «утес», «риф». Слово ощущается производным от πέτρα и воспринимается в значении «каменная глыба», «камень», который бросают. Μάρμαρο:, по данным и Фриска и Шантрена, из-

начально — «каменная глыба», «камень», этимологически соотносим с μάρναμαι — «сражаться», «бороться». Связь его с μαρμαίρω — «блистать», «сверкать» — признана народной этимологией.

Исключение составляют, как будто, два названия, где видовое обособление намечено более отчетливо: μύλαξ и χερμάδιον. Эбелинг предлагает видеть в μόλαξ (от μύλη — мельница) камень огромный, как мельничный жернов; в /ερμάδιον (от /sip — рука) — камень, укладывающийся в руку, величиной с кулак (pugillare saxum).

По Шантрену, μύλαξ — «мельничный камень» (pierre de meule); по Фриску,— «мельничный камень», «большой скругленный камень» (Mühlstein, grofer abgerundeter Stein). Χερμάδιον , в интерпретации Фриска, основанной не на этимологии, но на тексте эпоса,— «камень, лежащий на поле», «метательный камень» (Feldstein, Schleuderstein).

Однако текст гомеровского эпоса приходит в столкновение и с этими не вполне четкими родо-видовыми признаками предмета. Так, «гладкий и ровный» λίθος, по тексту эпоса, «шероховат», «неровен» (Ил., VII, 265), «утесист» (Ил., IV, 518); μάρμαρο: — не единственный боевой камень: все метательные камни гомеровских поэм — это камни боя, сражения; кусок скалы, каменная глыба — не только πέτρη, но и λδα; (Ил., XVI, 731—739); а один и тог же камень назван в эпическом тексте одновременно и μύλαξ, «величиною с мельничный жернов» (?), и -/ερμάδιον, «величиною с кулак» (Ил./ XX, 285—289). В свою очередь, камень, занимающий при броске всю руку героя, назван в одной из сцен эпоса, в противовес этимологии, не χερμάδιον, но πέφος (Ил., XVI, 734—735): «правой же он <Гектор> подхватил камень ***(πίτρος),*** метательный,' утесистый, который занял у него всю руку».

Вместе с тем в тексте эпоса наблюдается явление, осмысление которого может, видимо, пролить некоторый свет на соотношение рода и вида в эпическом восприятии метательного камня.

Речь идет о явлении, когда в пределах единого смыслового и сюжетного контекста к понятию камень, означающему один и тот же объект действия героя, приложимо несколько названий. По принципу замены названия эти образуют группы, охватывающие в совокупности все (исключение λιθάς) известные наименования метательных камней.

В самом деле. Ахейцы с башни крепостной стены, окружающей их'стан, бросают в троянское воинство камни /ερμάδιον (Ил., XII, 154—155), и под ударами этих камней, названных теперь μόλαξ (Ил., XII, 161), глухо гудят шеломы и щиты врагов. В обоих случаях [наблюдаем единое лексико-контекстуальное употребление терминов: существительное -|- глагол «бросать», что не позволяет го-

ворить о привнесении в термин нового значения в связи с употреблением иного глагола.

Предводитель фракийцев Пирос бросает камень (χερμάδιον), и этот камень, означенный теперь как λαας, дробит голень герою, в которого он попал (Ил., IV, 517—524).

Диомед подхватывает камень (χερμάδιον) и бросает его в Энея; камень, названный теперь λίθος, поражает Энея в бедро (Ил., V, 302—308).

Гектор бросает камень (λίθος) в Аякса Теламонида. В ответ Аякс поднимает «много больший» камень (λαας) и бросает его, поименованного теперь πέτρος, в Гектора (Ил., VII, 263—273).

При штурме кораблей Гектор, подхватив камень (λαας), бросает его в ворота крепостной стены. Камень, названный теперь λίθος, пробивает ворота (Ил., XII, 445—462).

Эней хватает камень (χερμάδιον), намереваясь бросить этим камнем, теперь уже (πέτρος), в Ахилла (Ил., XX, 285—289).

В бою с Гектором Патрокл хватает камень πέτρος, и камень этот, теперь уже λαας, поражает Кебриона, возницу Гектора. Поименованный λίθος, этот камень срывает брови с черепа Кебриона (Ил., XVI, 731—739).

Киклоп Полифем бросает в корабль Одиссея «вершину высокой горы». Киклоп промахнулся, и камень (πέτρη) падает в воду (Од., IX, 480—484). Тот же камень, в восприятии дружины Одиссея,— μάρμαρος (Од., IX, 499).

Вторично в корабль Одиссея Киклоп швыряет «много большим» камнем (λάας), но вновь промахивается, и камень (πέφη) вновь падает в море (Од., IX, 536—541).

Подобная замена названий единого предмета возможна лишь при условии, если все метательные камни гомеровского эпоса включают единый набор признаков и свойств, составляющих субстанцию метательного камня (иначе — свойства рода).

В пользу справедливости подобного утверждения говорит также тот факт, что замена названий камня в гомеровском эпосе производится и тогда, когда заменяемое название сопровождается эпитетом, подчеркивающим то или иное свойство предмета, данным названием обозначенного. В результате оказывается, что «утесистость» χερμάδιον (Ил., IV, 518) не чужда λαας (Ил., IV, 517—524), «страшная тягость» χερμάδιον свойственна λίθος, а «шероховатость» камня λίθος близка χερμάδιον (Ил., V, 302—308), сходство с мельничным жерновом, округлость и величина, свойство не только π'έτρος, но и λαας (Ил., VII, 268—270). «Острота» λάας присутствует и в πέτρος и в λίθος (Ил., XVI, 731—740).

Вместе с тем само обилие названий метательного камня говорит о смысловом (иначе — видовом) различии между ними в тексте художественного повествования, различии на первый взгляд трудно определимом. Учитывая все изложенное ранее, различие это можно представить себе лишь как количественное преобладание некоего свойства в пределах совокупности многих общих свойств, характеризующих данное понятие, в нашем случае — метательного камня. Роль своеобразного показателя подобного количественного преобладания выполняет гомеровский эпитет *. При этом имеют значение и сам факт употребления эпитета и частотность его употребления.

В самом деле. Распределение эпитетов при названиях камня с общей функцией — метательный — позволяет говорить (см. табл. 3—4) о более частом употреблении одних эпитетов и редком других, о преобладании некоего эпитета в характеристике конкретного названия камня, о его прикрепленности к одному из нескольких названий камня, а также о фразеологическом сращении нескольких эпитетов, составляющих в совокупности как бы новый развернутый эпитет.

Так, из шести названий метательных камней «Илиады» четыре имеют эпитет «утесистый» и два — эпитет «большой». «Утесистый» также — один из четырех эпитетов метательного камня, упомянутых «Одиссеей». Создается впечатление, что и то и другое качество камня, и «утесистость» и большая величина, суть свойства всякого метательного камня эпоса. Тем более что сопричастность иных, помимо λίθος и χερμάδιον, названий камня признаку меры, величины подтверждается и «эпитетным фоном» гомеровского контекста.

Именно. По тексту эпоса возможно сопоставление в величине «большой» — «много больший» метательных камней λίθος и λάας (Ил., VII, 263—268). «Большой» оказывается определением камня μάρμαρος в описании его местоположения на крепостной стене (Ил., XII, 381—383). В свою очередь, πέφη, метательный камень Киклопа в «Одиссее», видится эпическому сказителю «вершиной большой горы», которую отломил Киклоп (Од., IX, 481).

При этом эпитет «утесистый» поровну употребляется с каждым из названий, к которым он приложим, а эпитет «большой» создает числовое преобладание при названии камня χερμάδιον, по сравнению с употреблением того же эпитета при λίθος (3—2). Числовое преобладание станет более наглядным и семантически значимым, если учесть, что «большой» при λίθος не является отдельным самостоятельным эпитетом, но входит в развернутую эпитетную формулу — «лежащий на равнине, черный, шероховатый, большой»,

* Эпитетом гомеровского эпоса традиционно считаем любое определение, подчеркивающее свойства и качества предмета, выраженное прилагательным, причастием, существительным-приложением, согласованное со словом, к которому оно относится, и его определяющее.

а в применении к названию χερμάδιον, помимо собственно эпитета «большой», дважды употреблен эпитет «большое дело», «большая тяжесть», где «большой» является одним из компонентов развернутого эпитета.

Так что, видимо, «большой» в числовом преобладании при χερμάδιον—не случайность, но индивидуальная, или видовая, характеристика метательного камня, подтвержденная единственным эпитетом χερμάδιον в «Одиссее» — «бремя мужей», «отягчающий мужей». Следует тут же заметить, что «большая тяжесть» не абсолютное, но лишь преобладающее значение камня χερμάδιον. Недаром наряду с χερμάδιον развернутым описанием тяжести сопровождается изображение метательных камней λάα: и μάρμαρο; (Ил., V, 302—303; XX, 285—287; XII, 445—449; XII, 378—383).

Заметим попутно, что свойство определенной меры, величины, выраженное эпитетом «большой», нормативно для многих понятий гомеровских поэм как признак эпического идеала, а свойство «утесистый» соответствует лишь признаку метательных камней и ни для какого иного понятия эпитетом не служит.

Помимо «общих» эпитетов метательного камня, эпос знает и отдельные и, часто, единичные эпитеты, закрепленные за определенным названием камня. Это — эпитет «острый» в «Илиаде» при названии камня λαας, имеющий «эпитетный фон» и в развернутом описании камня λαας (Ил., XII, 447), и в широком употреблении самого эпитета при названии гомеровского оружия. «Острые» в эпосе метательное копье (Ил., X, 335, XXI, 590; Од., XIV, 531, XXI, 340), длинный меч (Ил., XXI, 173; Од., X, 126, 321, и др.), стрелы (Ил., IV, 185, XI, 845, XX, 437), копье для ближнего боя (Ил., V, 44, 495, 619; Од., XXII, 265, 272, и др.), кривая сабля, серп (Ил., XVIII, 551), копье как колющее оружие (Ил., XVII, 524), лом, рычаг (Од., IX, 382), короткий меч (Ил., IV, 530, XII, 190; Од., II, 3, IV, 308, XX, 125, и др.), шипы у стрелы (Ил., IV,214), секира, топор (Ил., XV, 711, XVII, 520; Од., III, 443), меч (Ил., I, 190; Од., XXII, 79, 90, и др.), медь (Ил., IV, 540, V, 132; Од., I, 99, IV, 700, XI, 120, 535, и др.), колья (Ил., XII, 55, 64).

Это также — эпитет «шероховатый» при названии камня λίθος, имеющий «эпитетный фон» в стереотипной формуле-определении, где «шероховатый» образует составную часть развернутого эпитета (Ил., VII, 265; XXI, 404), а также «эпитетный фон» в названиях суровых местностей (Эгилина, Олидзон, Итака — Ил., II, 633, 717; Од., IX, 27, X, 417, 463, XIII, 242), крутого обрывистого берега (Од-,ν, 425), неудобной, обрывистой береговой тропинки (Од., XIV, 1)·

Эпитет «видом похожий на мельничный жернов», «подобный мельничному жернову» встречается в эпосе всего лишь один раз,

Таблица 3

Распределение эпитета при названии метательного камня в «Илиаде»

Эпитеты	Название камня: ὁ λᾶας	ἡ λιθάς	ὁ λίθος	ὁ σφαῖρη	ὁ πάλτος	ἡ ἄκμων	ὁ πέτρος	τὸ χέρμαδιον
ἀναιδής — бесстыдный	1							
θαμειαί — частый (по времени), густой			1					
κείμενον ἐν πεδίῳ, μέλανα, τρηχύντε, μέγαντε — лежащий на равнине, черный, шероховатый, большой			2					
μέγα ἔργον — большое дело, большая тяжесть								2
μείζας — большой								3
μάρμαρος — боевой, сражающийся, участвующий в бою							1	
μυλοειδής — видом похожий на мельничный жернов							1	
ὀκριόεις — утесистый	1		1	1				1
ὀξύς — острый	1							
τρηχύς — шероховатый			1					

Таблица 4

Распределение эпитета при названии метательного камня в «Одиссее»

Эпитеты	Название камня: ὁ λᾶας	ἡ λιθάς	ὁ λίθος	ὁ σφαῖρη	ὁ πάλτος	ἡ ἄκμων	ὁ πέτρος	τὸ χέρμαδιον
ἀνδραχθής — бремя мужей, отягчающий мужей								1
καταρχόμενος — упавший						2		
ὀκριόεις — утесистый				1				
πυκνός — частый (пространственно), крепкий со всех сторон		1						

в «Илиаде», в определении камня πέτρος, но имеет «эпитетный фон» в самом названии камня μύλαξ, иначе — подчеркивает в камне πέτρο; определенную величину и некоторую округлость. Эпитет «причастный к сражению» — тоже единичное определение πέτρος; «эпитетный фон» имеется в самом достаточно редком названии камня μάρμαρος. Формирование эпической «метательной» лексики потребовало, очевидно, уточнения функции πέτρος <[πέτρη как метательного камня, и это уточнение было дано через эпитет «боевой», «сражающийся», «причастный к сражению» (μάρμαρος).

Единожды встречается в описании метательных камней и эпитет «бесстыдный» (Ил., IV, 521), традиционный, как увидим далее, эпитет эпического антиидеала, эпитет нарушения нормы эпической морали. В эпосе он приложим к «очень», «весьма бесстыдному» Агамемнону (Ил., I, 158), не чтущему ахейцев, к женихам Пенелопы, попирающим общинную мораль (Од., I, 254; XIII, 376; XX, 29, 39, 386; XXIII, 37), к Одиссею-страннику в восприятии женихов (Од., XVII, 449) и введен в определение камня (λαας), который катит Сизиф (Од., XI, 598), и скалы (πέτρη), от которой дождевые воды отторгают камень (Ил., XIII, 139).

По одному разу в эпосе применительно к метательному камню встречаются эпитеты «частый» (по времени), «густой» и «частый» (пространственно), «плотный», «крепкий со всех сторон». Эпитеты не имеют прямого отношения к качествам самих камней (Ил., XII, 287; Од., XIV, 36), но помогают выявить их собственно метательную функцию. Эпитеты находят смысловое и лексическое соответствие в поэтике и эстетике гомеровского эпоса с их требованиями добротности, величины, плотности, обилия (ср. «частые»: костры — Ил., I, 52, снежные хлопья — Ил., XII, 278, зубы — Ил., X, 264; в сочетании «частые и плотные»: зубы — Од., XII,92, колья — Од., XIV, 12; и др.).

Дважды, и только в «Одиссее» применительно к камню πέτρος, в формуле падения брошенного Киклопом метательного камня, употреблен эпитет «упавший» (Од., IX, 484, 541). Соответствующий глагол «падать» (κατέρχομαι) в гомеровском эпосе достаточно употребителен (4 раза в «Илиаде», 16 — в «Одиссее»), но эпитет-причастие более не встречается.

И, наконец, особо следует обратить внимание на дважды повторенный в «Илиаде» сложный, развернутый эпитет в определении камня λίθος: «лежащий на равнине, черный, шероховатый, большой». Первая часть эпитета «лежащий на равнине» предстает «истиной» эпической характеристики и может быть сопоставлена с развернутыми характеристиками эпоса типа «имущие дом на Олимпе» (Ил., I, 18) для богов и «Одиссей Итакиец» (Од., II, 246; XXII, 45) — для героев. Одновременно эта, первая, часть эпитета является индивидуальной характеристикой камня λίθος, имеющей основу в общей характеристике метательного камня эпоса как камня, который обычно лежит на земле и который нужно поднять. Иногда этот камень «болтается», «крутится» у бойцов под ногами (Ил., XII, 445—449; XIV, 409—411; XVI, 731—736; XX, 285—289; и др.). Так что λίθος, очевидно, камень по преимуществу, «лежащий на равнине», именно поэтому он и может быть, как однажды его описывает эпос, межевым камнем, «древними мужами» положенным на границе пашни (Ил., XXI, 404—405). Вторая часть эпитета — «черный, шероховатый, большой» — связана с нормами всеэпического идеала («большой») и индивидуальной характеристикой количественного преобладания качества («шероховатый»). Черный цвет может быть одновременно истиной эпического факта — цвет старого камня, лежащего на земле,— и истиной сакрального характера, и тогда требует дальнейшего контекстуального рассмотрения.

Эпитеты в определении метательного камня гомеровских героев оказываются одновременно общей характеристикой всякого метательного камня эпоса и индивидуальной характеристикой данного конкретного камня, суть которой в количественном перевесе неких общих свойств метательного камня, каким видит его эпический сказитель [10].

Со сходным явлением: сращением эпического вида и рода, когда вид заявляет о себе лишь интенсивностью, количественным преобладанием некоего общего качества, а эпический мир и целен и вместе с тем многопланов,— сталкиваемся неоднократно и в названиях камня, объединенных по иным структурно-функциональным признакам.

Именно замену одного названия камня другим при невыделенности четких видовых признаков в каждом из названий находим в группах «камня» со структурно-функциональным значением строительного материала (λαας —λίθος, Ил., XXIII, 329—340) и материала безотносительно к его функции (λίθος — λαας, Од., XIII, 156—163).

В то же время в «Одиссее», поэме, хронологически более поздней, сталкиваемся с известным развитием и обособлением видового признака камня. Речь идет о наименовании θυρεος «дверной камень», видовом по отношению к несуществующим у Гомера общим, родовым понятиям камень и дверь.

В лексике, обозначающей камень, дверной камень в контексте эпоса сближается по смыслу с камнями λίθος и πέτρος. Однако сближение это, в противовес отмеченному ранее, не допускает смысловой замены одного названия камня другим. В понятие θυρεός входит признак, отсутствующий в других наименованиях камня, признак двери.

И всякий раз, когда эпический сказитель описывает дверной камень через πέτρη или λίθος, он вынужден напомнить, что речь идет о камнях, положенных при дверях, и дополнить рассказ о них упоминанием дверного проема.

В гомеровском эпосе θυρεός — это камень, которым киклоп Полифем прикрывает вход в свою пещеру. Парафрастически как πέτρη или λίθος камень описан трижды: «А затем, подняв, он положил большой дверной камень, огромный; его не сдвинули бы с места и двадцать две добротных четырехколесных повозки. Такой высокий камень (πέτρην) положил он (Полифем.— *И. Ш.)* у дверей» (Од., IX, 240-243).

«Ведь не смогли бы мы (Одиссей и дружина.— *И. Ш.)* отодвинуть руками от высоких дверей огромный камень (λίθον δβριμον), который он положил» (Од., IX, 304—305).

«... Он (Полифем.— *И. Ш.)* отодвинул от дверей камень» (λίθον.—Од., IX, 416).

Знаменательное оценочное «такой» (τοσσην*;* первая парафраза описания) интонационно и по смыслу отделяет «дверной камень» от «скалы», нарушает их восприятие как единых по набору общих, им присущих признаков и потому в известной мере лексически взаимозаменимых. Более того, в парафрастических описаниях «дверного камня» и πέτρη и λίθος выступают с количественным усилением одного из общих им признаков эпического камня, с оттенком видового обособления, подчеркивающего материал: «каменность» в λίθος величину, высоту, «скальность» в πέτρη.

В свою очередь, эпитеты «дверного камня», «большой» (Од., 1X,^240, 313, 340), «огромный» (Од., IX, 241), и камня λίθος, «огромный» (Од., IX, 305), в парафразе описания дверного камня не говорят о смысловой общности того и другого понятия, но лишь указывают на принадлежность их к лексике силы и величины, организующей образ гомеровского Киклопа, ориентированный на древнейший идеал эпического героя 11.

Так намечающееся расторжение эпического синкретизма художественного мировосприятия ведет к обособлению видовых признаков понятия в противовес прежнему слиянию вида и рода, когда вид в пределах рода давал о себе знать лишь интенсивностью, количеством некоего общего видо-родового признака[12].

С чисто лингвистической же точки зрения здесь, видимо, имеем дело с историческими этапами в развитии синонимии поэтической лексики, ее исторической полистадиальностью[13].

3

Эпический идеал человека и категории, этот идеал составляющие

Исключительность эпического героя (ηρως) как следствие особого положения в родо-племенном коллективе, которое он занимает, как следствие синкретического тождества племенного героя и племени делает его воплощением общинного этико-эстетического идеала человека, идеала άνήρ αγαθός, «муж хороший», или άνήρ άριστος «муж лучший», и антиподом άνήρ κακός, «муж дурной» 14.

Однако этико-эстетические категории, означающие как сам идеал, так и его антипод, приложимы в гомеровских поэмах не только к образам героев, племенных вождей, но и к образу каждого человека племени.

Так, например, лучшими названы все племенные герои: Тевкр, Аяксы, Идоменей, Мерион, Мегес (Ил., XV, 294—302), Одиссей и Диомед (Ил., X, 539), Патрокл (Ил., XVII, 689), Эней, Гектор (Ил., XVII, 513) и другие, но лучшие также и те «двое мужей из народа»(Ил., XII, 447), о которых Гомер упоминает, желая оттенить мощь Гектора, штурмующего вражеские ворота с каменной глыбой в руке; и тот кулачный боец Эпеос (Ил., XXIII, 669), который в погребальных играх на могиле Патрокла выходит победителем и получает приз; и, наконец, та огромная и отборная троянская рать, которой предводительствуют Гектор и Полидамас в битве за стену, воздвигнутую у кораблей (Ил., XII, 88—90).

Вместе с тем между героем и любым другим человеком племени установлены отношения идеала и величин, стремящихся к идеалу, равняющихся на идеал и не достигающих идеала. В этом смысле показательна сцена II песни «Илиады»: усмирение Одиссеем народной стихии. Пытаясь преломить настроение ахейских ратей, отказавшихся от осады Трои, Одиссей по-разному воздействует на героев и остальную часть войска:

Там, властелина или знаменитого мужа встречая,
К каждому он подходил и удерживал кроткою речью:
«Муж знаменитый! тебе ли, как робкому, страху вдаваться,
Сядь, успокойся и сам, успокой и других меж народа».

(Ил., II, 188—191)

Если ж кого-либо шумного он находил меж народа,
Скиптром его поражал и обуздывал грозною речью:
«Смолкни, несчастный, воссядь и других совещания слушай,
Боле почтенных, как ты! Невоинственный муж и бессильный,
Значащим ты никогда не бывал ни в боях, ни в советах.

Всем не господствовать, всем здесь не царствовать нам, аргивянам!
Нет в многовластии блага; да будет единый властитель,
Царь нам да будет единый, которому Зевс прозорливый
Скиптр даровал и законы: да царствует он над другими».

(Ил., II, 198—206)

«Властелин», к которому обращается с кроткой речью Одиссей, назван в эпосе «властитель», «владыка» βασιλεύς, а «знаменитый муж» _ εξοχος άνήρ. Учтем, что все эпические властители практически являются героями, а значит — и «лучшими» и что эпитет «знаменитый», «выдающийся» — обычный героический эпитет (ср. Ахилл — «выдающийся, выделяющийся среди героев». — Ил., XVIII, 56). Следовательно, с кроткой речью герой Одиссей предстает не перед владыками как позднесоциальной категорией, но перед ахейскими героями, и, чтобы заставить их подчиниться, Одиссею вполне достаточно напомнить им об общепринятых нормах поведения, об идеале и его антиподе: «тебе ли, как робкому (κακός) страху вдаваться».

Напротив, с угрозами и побоями Одиссей устремляется к шумным мужам из народа «невоинственным», «бессильным» (буквально «лишенным доблести»), «не имеющим веса», «не принимаемым в расчет», «бесполезным» и в советах, и в боях.

Если учесть, что каждое из перечисленных качеств, но взятых в их позитивной форме, необходимо присущи, как увидим ниже, эпическому идеалу, то следует согласиться, что некий «шумный муж» из народа оказывается не кем иным, как «мужем дурным», иначе — антиподом идеала.

Итак, Одиссей был груб и неуважителен с «мужем дурным», человеком, поправшим эпический идеал, и вежлив с «мужем хорошим», человеком, сообразующим в целом свое поведение с нормами этого идеала.

Остается понять, почему антиподом этико-эстетического идеала человека в эпосе оказался именно не герой, но «муж из народа». Не значит ли это, что народ эпоса во всей своей совокупности по воле сказителя — κακό- и противопоставлен герою άγαθός? Нет, не значит. Против этого говорят как приведенные выше примеры, где люди из народа были названы в эпосе «хорошими», «лучшими», так и то, что Одиссей доказывает несоответствие общепринятому идеалу не всего народа, но лишь некоторых «шумных» из народа.

Тогда в чем же все-таки дело? Почему истинный «дурной» нашелся среди народа, а не среди героев? А дело в том, что по законам эпоса герой как воплощение народного множества, всего хорошего, что есть в народе, не может быть по сути своей «дурным». И если он станет таковым, то прекратит свое существование как герой. Так

случилось, в частности, с Терситом, превратившимся из героя племени в «худшего из худших»,[15] в антипод общественного идеала (Ил., II, 211—224, 246—249).

Каждый член племенного коллектива может быть или «дурным» или «хорошим», но герой эпоса — всегда только «хороший», «лучший». Более того, герой эпоса — как бы некое абсолютизированное положительное начало, к которому обычному человеку племени надлежит стремиться, к которому он по временам в той или иной мере приближается, но достигнуть которого для него практически невозможно. Народ, племенная масса, вложила в героя всю свою силу, и потому каждый отдельный муж племени по количеству общих с ним качеств слабее, «хуже» героя племени.

В полном соответствии со спецификой синкретического художественного мышления эпический герой, явившись воплощением рода, племени, племенного воинства, объединил два противоположных начала: прославил силу, мощь, величие племени в себе и обескровил это племя, сделав его объективно слабым вне себя. Так что в лице героя эпоса сталкиваемся, по сути, с максимализмом эпического идеала.

Эпический идеал человека и в целом, и в отдельных категориях, его составляющих, также исключителен, «сверхмерен», «избыточен», как и сам эпический герой.

Идеалу, «мужу хорошему», «лучшему», равно как и его антиподу, «мужу дурному», сопутствуют постоянные эпитеты, смысл которых тождествен понятию идеала или, в противном случае, его негатива[16]. Так, лучший — всегда отличный перед другими, превосходный, славный, знаменитый (κλυτός — Ил., II, 742 и др.), хороший, добрый (έΰς, ήΰς — Ил., XVI, 464; XXIII, 664 и др.), беспорочный (άμύμων — Ил., II, 770; XVIII, 55 и др.), достойный удивления (άγαυός—Ил., V, 625 и др.), благородный (έσθλός — Ил., VI, 452; XXIII, 546 и др.) и, напротив, дурной уже по самой природе своей, постоянно несчастный, жалкий, а потому презираемый (λυγρός — Ил., XIII, 119, 237 и др.).

Каждое из перечисленных прилагательных передает оттенок превосходной степени качества, в нем заключенного, и абсолютизирует это качество. А потому человек эпического идеала — не только хороший, добрый, но отличный перед другими, его антипод — не только дурной, плохой, но и жалкий, вызывающий презрение. Отсутствует чувство меры, именно то чувство, которое в последующих, иных, не эпических художественных системах будет подчас играть решающую роль.

Внутренний потенциал эпического идеала составляет «доблесть» (αλκή), иначе — способность героя надлежащим образом заявить о себе, пройти свой жизненный путь на уровне, достойном идеала.

Доблесть «хорошего», «лучшего», как правило, «буйная», «неукротимая», «неистовая» (Ил., XII, 409; XIII, 197; XV, 734 и др.). Доблесть определяет поведение героя, дает ему особую эпическую силу, которая, в свою очередь, является условием осуществления, реализации доблести.

Именно эту силу имеет в виду эпический сказитель, когда говорит:

Скоро опять бы трояне от бранолюбивых данаев
Скрылися в град, побежденные собственной слабостью духа;
Славу ж стяжали б данаи, противу судеб громодержца,
Силой своею и доблестью; но...

(Ил., XVII. 319 – 322)

Эпическая сила обозначена в поэма словами: ἡ βίη, ἡ δύναμις, ἡ ἰ'ς, το κράτος, или κάρτος, τό σθένος.

Каждое из этих слов передает в эпосе единое общее понятие «сила» и вместе с тем обладает преимущественным смысловым значением в выявлении и конкретизации данного понятия.

Так, по тексту поэм и в согласии с данными толковых и этимологических словарей, а также исследований монографического типа, за βίη эпоса сохраняется преимущественное значение жизненной силы (Ил., III, 45; V, 638; XI, 670; XXIII, 311—315 и др.), за δόναμις— силы действия, силы поступательной (Ил., VIII, 294—295; XIII, 785—786; XXIII, 891 и др.), за >ίς — силы напора, стремительности, силы мышц (Ил., XXIII, 720), за κράτος — крепости, выносливости (Ил., XI, 192, 207; XVII, 562 и др.), за σθένος — мощи как совокупности нескольких оттенков понятия «сила» (Ил., XX, 358—361; XXIII, 827 и др.) [17].

«Илиада», как, впрочем, и «Одиссея», не знает единого родового понятия «сила», отделенного от видовых ее понятий и им противопоставленного. Крайне затруднительна и резкая смысловая дифференциация внутри группы терминов, объединенных значением силы. Каждое наименование силы в эпосе вбирает и передает признаки рода и вида одновременно, в единстве синкретического мировосприятия.

Помимо эпической силы, доблесть наделяет героя еще и храбростью (θάρσος — Ил., VI, 126 и др.).

Сила и храбрость вводят в определение эпического идеала постоянные эпитеты «воинственный» (αίχμητής — Ил., V, 602 — Гектор; Ил., XII, 128 —лапифы; и т.д.), «сильный», «крепкий» ('ίφθιμος[18] — Ил., XII, 140 — Аякс; Ил., XVII, 554 — Менелай; и т. д.), «сильный», «крепкий», «выносливый» (κοφτερός — Ил., XIII, 125—130 — «отборные» фаланги Аякса; Ахилл — Ил., I, 178; Эней — Ил., XVI, 624; Диомед — Ил., IX, 53; и др. или κρατερός — Ил., X, 446 — Диомед; Ил., V, 244—245 — Эней и

Пандар; и др.), делают воина «храбрым», «неустрашимым» (Ил., V, 602—Гектор; Ил., XVI, 493 — Главк; и др.).

«Хороший», «лучший» в эпосе постоянно доблестный *(ἀλκίμος* — Ил., XVI, 278, 307; Ил., XVIII, 455— Патрокл; Ил., VI, 437 — Диомед; и др.). Напротив, дурной столь же постоянно доблести лишен и проникнут «страхом», «робостью» (Ил., XVII, 41—42), «боязнью» (Ил., V, 812). Дурной во всех случаях жизни остается человеком недоблестным (αναλκίς — Ил., XXI, 553—555; Ил., IX, 34—35 и др.), и вместо силы напора, действия, мощи ему присуща «небрежность в поступках», «нерадение» (Ил., XIII, 94 — 124).

Доблесть эпического героя реализуется в нескольких направлениях, выбор которых определяет его способность, склонность (αρετή) [19].

Способности «хорошего», «лучшего» — это способности воина или мужа совета, а иногда того и другого вместе.

Упоминая о сраженном рукой Гектора ахейском герое Перифете, эпический сказитель исчисляет эпические «способности», позволившие Перифету стать среди первых героев, среди «лучших»,— способность к бегу, способность вести бой, способность мыслить

...он поразил одного Перифета,
Храброго сына Копрея, того, что, служа Эврисфею,
Вестником часто ходил от тирана к Гераклу герою:
Сей-то отец ничтожный родил знаменитого сына,
Доблестей полного: легкостью в беге, искусством в сраженьях,
В думах умом он блистал между всех благородных микенян;
Он Приамиду герою высокую славу доставил.

(Ил., XV. 638–644)

Но способности, склонности Перифета (в стихотворном переводе — доблести) — это эпические «все способности», «все склонности», иначе — тот эпический «минимум», обладать которым должен и которым обладает всякий эпический герой. Речь может идти лишь о том, что какой-то одной склонности, способности у какого-то одного эпического героя количественно больше, чем у другого, или при каких-то благоприятных обстоятельствах склонность эта выявилась у него в большей мере, чем у другого.

Так из всех возможных способностей юного Полидора эпос отмечает преимущественно быстроту ног, способность к бегу, ставшую косвенной причиной его гибели:

Тот же (Ахилл.— *И. Ш.)* с копьем полетел на питомца богов Полидора,
Сына Приамова. Старец ему запрещал ратоборство;
Он из сынов многочисленных был у Приама юнейший,
Старцев любимейший сын; быстротою всех побеждал он,

И, с неразумия детского, ног быстротою тщеславясь,
Рыскал он между передних, пока погубил свою душу.

(Ил., XX. 407 – 412)

Полидор, несомненно, «муж хороший», «лучший». Подобно каждому эпическому герою, Нестору например, он уже с юных лет рвется в бой, хотя бы ради этого ему пришлось преступить запреты отца. У Полидора есть и способность, вкус к сражению, иначе его не было бы в первых рядах ратоборцев. Но эта способность у него не окрепла: он еще слишком молод. И потому для доблести Полидора остается определяющим лишь «способность» ног, легкость бега.

Напротив, не в легкости бега, которой он уступает многим, но в умении вести бой, сражаться в первых рядах видит свою «способность» критский герой Мерион. Боевая «способность» Мериона — выход его доблести.

Сам похвалюсь, не привык забывать я воинскую доблесть *:
Между передних всегда на боях, прославляющих мужа,
Сам я стою, лишь подымется спор истребительной брани,—

(Ил., XIII, 269 – 271)

говорит он вождю Идоменею.

«Ведаю доблесть твою» (буквально: «знаю, сколь ты умел, способен, пригоден»), — отвечает Мериону Идоменей (Ил., XIII, 275).

В свою очередь, на ристаниях при погребальных играх в честь Патрокла (Ил., XXIII, 287—551) наиболее «способными» оказываются возничие Евмел и Диомед, наименее — Мерион.

«Способность» Нестора и его преклонные годы — преимущественно «способность» мудрого совета (Ил., II, 370 и др.), «способность» же к бою, некогда столь отличавшая Нестора (Ил., XI, 668—761), теперь почти полностью покинула его.

У Ахилла, самого доблестного из ахейских героев,— ужасающая, страшная «способность», «склонность» к эпическому гневу (Ил., XVI, 31). Он страшен своей способностью, своим умением гневаться (ὁ αἰναρέτη; от αἶνος — «страшный», «ужасный», и αρετή). Но эпический гнев героя, как увидим ниже, сопутствует едва ли не любому проявлению доблести эпического «лучшего мужа», едва ли не любому его деянию. А потому неистовая «склонность», «способность» Ахилла, по существу, всеобъемлюща и предстает не иначе, как «всеми способностями» Перифета, увеличенными во много раз. Ахилл равно способен ко всему, что требуется от эпического героя:

* «Воинская доблесть» — αλκή.

быстротою ног с ним не сравнится никто (Ил., XIII, 325), он перв в сражениях, он заседает в советах.

В том же собирательном смысле, как совокупность всех предписанных эпическому герою способностей, в «Илиаде» упоминается способность, склонность Тидея (Ил., XIV,118), героя предшествующего поколения, отца Диомеда, и «всяческая способность» Гектора (Ил., XXII, 268—270).

Итак, доблесть каждого эпического героя самовыявляется рядом «способностей», для каждого героя обязательных и различающихся только количественно.

Конечную реализацию доблести герой находит в подвигах. Форма подвигов продиктована эпическими способностями, склонностями героя и зависит прежде всего от таких его качеств, как «верный», «надежный», «воинственный». Соответственно антиподы: вероломный (ἄπιστος — Ил., III, 106; XXIV, 207) и невоинственный (ἀπτόλεμος — Ил., II, 200—202; IX, 28).

Эпический герой совершает подвиг в борьбе с чудовищем, в битве с врагом, на общественных играх. Герой Беллерофонт, как повествует «Илиада», заставил заговорить о своих подвигах трижды: когда поверг Химеру

Лютую, коей порода была от богов, не от смертных:
Лев головою, задом дракон и коза серединой,
Страшно дыхала она пожирающим пламенем бурным,

(Ил., VI. 179—182)

когда покорил племя солимов и когда разбил амазонок (Ил., VI, 184—186); а Тидей — по меньшей мере дважды: когда вышел победителем от состязаний в Фивах и когда один истребил засаду кадмеян в пятьдесят молодых воинов (Ил., IV, 385—400).

Но от чудовищ землю освободили еще древние герои, такие, как Геракл с его двенадцатью подвигами на службе у царя Еврисфея (Ил., VIII, 367—368), Пирифой, изгнавший кентавров с Пелиона (Ил., II, 741—744), и иные, память о чьих деяниях сохранила народная молва:

Се человеки могучие, слава сынов земнородных!
Были могучи они, с могучими в битвы вступали,
С лютыми чадами гор, и сражали их боем ужасным.

(Ил., I, 266—268)

Так что на долю нынешних героев, осадивших Илион, остались лишь подвиги войны и общественных игр[20].

Величина воинского подвига эпического героя определяется трудностью предприятия (вспомним хотя бы ночную вылазку Одиссея и Диомеда в троянский стан!), количеством поверженных

врагов (Ил., XVI, 692—701 и др.), доблестью этих последних (Ил., XX, 178—186; XXI, 279—281 и др.).

Воинский подвиг выглядит в эпосе своего рода соревнованием в доблести.

Вот идет бой за тело Патрокла:

За ноги трижды хватал шлемоблещущий Гектор Патрокла,
Вырвать пылая, и страшно кричал он, троян призывая;
Трижды Аяксы его отражали от тела своею
Бурною силой *; но Гектор упорно, на силу надежный,
То нападал на столпившихся, то становился и громким
Криком своим призывал; но назад отступить он не думал.

(Ил., XVIII, 155-160)

В свою очередь, подвиги на общественных играх воспринимаются эпосом как смотр эпической «доблести», раскрытой в «способностях», «склонностях», и как состязание в этих «способностях». Причем размеры подвига поставлены в прямую зависимость от «способности» их вершителя.

Вспомним погребальные игры на могиле Патрокла. Ристания:

... гордо возницы
В пышных стоят колесницах; трепещет у каждого сердце,
Жадное славы: каждый коней ободрительным криком
Гонит; и кони летят, по ристалищу пыль подымая.

(Ил., XXIII, 369 — 372)

А потом:

...когда уже кони в последний конец обратились,
К морю седому, тогда-то ристателя каждого доблесть **
Вдруг обнаружилась: конская прыть ускорилась, и быстро
Легкие вымчались вдаль кобылицы Эвмела героя.

(Ил., XXIII, 373 — 376)

Обнаружилась наибольшая «способность» Евмела-ристателя, и вынесли вперед его кони.

Между подвигами в любой области нет ощутимой грани, нет различия. Основа их одна: доблесть, сила, умение. Внутреннее единство эпических подвигов, столь очевидное для сказителя, подтверждает и лексика гомеровских поэм.

«Илиада» знает три слова со] значением «подвиг»: 6 πόνο:, τό έργον, ό άεθλος (или ό άθλο:).

Ό άθλος — это подвиги Геракла в борьбе с чудовищами (Ил., XV, 30; XIX, 133), но это и подвиги на общественных, в частности погребальных, играх (Ил., XXIII, 707, 753, 831 и др.).

Одновременно подвиг на общественных состязаниях — τό έργον (Ил., XXIII, 644), но это и воинский подвиг. Τό έργον — ночная вылазка Одиссея с Диомедом в троянский стан (Ил., X, 282) и вылазка Долона в стан ахейский (Ил., X, 303), похищение Одиссеем коней Реза и убийство этого последнего Диомедом (Ил., X, 524); τό ίργον было бы изгнание ахейцев из-под Илиона (Ил., XIII, 366), о чем мечтает Идоменей, и, наконец, это — боевые труды ахейцев в битве при кораблях. Но боевые труды троянцев в той же битве означены словом ό πόνος: битва за тело Сарпедона (Ил., XVI, 651) и тело Патрокла (Ил., XVII, 401), сражение с ахейцами Энея и его дружины (Ил., V, 517—567), подвиги Тидея на поле брани и на состязаниях (Ил., IV, 374).

Вместе с тем при несомненной и значительной общей смысловой части каждый из перечисленных терминов обладает неким преимущественно лишь ему присущим значением: изнурительной тяжести (ό πόνος), состязания в силе, мужестве, отваге, способности (ό άεθλος), значительности совершающегося (τό έργον) [21].

Нет отдельного родового понятия «подвиг», не смежного с понятием вида подвига. Каждый из трех терминов вмещает, подобно всей эпической терминологии, свойства рода и вида, слив их в нерасторжимое целое.

Эпический подвиг исключителен точно так же, как исключительны сами эпические герои и все то, что с ними связано. Выбор эпитетов подчеркивает значительность героического деяния. Эпический подвиг часто — «великий» (Ил., XII, 416; X, 282), «погибельный многим», «тяжелый для многих» (Ил., XVI, 651), «трудный» (Ил., XVII, 401), «доселе неиспытанный» (Ил., XVII, 41).

Герои совершают подвиги, когда у них есть доблесть и сила. Но если сила чрезмерна, то и подвиги перерастают в деяния сверхъестественные, пугающе огромные, а потому запретные, ужасные, дерзкие, в акты богоборчества. Недаром богоборцы гомеровского эпоса или сверхсильные жизненной силой (ϋπέρβίος), естеством, сущностью (υπερφίαλος), как Ахилл (Ил., XVIII, 262), или сыны Приама (Ил., III, 106) и все трояне (Ил., XXI, 459), или—сверхмужественные (ύπέρθυμος), как Ахилл (Ил., XX, 88), Диомед (Ил., V, 376), трояне (Ил., IX, 233; XVII, 276 и др.), или дерзкие (σχέτλίος), как Ахилл (Ил., IX, 630; XVI, 203) и Геракл (Ил., V, 403), или совершающие ужасные или насильственные дела (ο:3ριμοεργός), как тот же Геракл (Ил., V, 403).

Эпическое богоборчество имеет целью доказать исключительность героя и раскрывается в стремлении героя сравниться с божеством, стать на новую ступень общения с миром и тем утвердить свое «я».

* В древнегреческом тексте — «неукротимой доблестью».
** «Доблесть» — «способность» в древнегреческом тексте.

Эпические герои младшего и старшего поколений относятся к богоборчеству по-разному. Для старших богоборчество — дело простое и естественное, для младших — запретное и опасное[22].

Едва ли не каждый герой старшего поколения — богоборец. Гомеровский эпос, рассказывая о древних богоборцах, ограничивается лишь несколькими именами, но античные мифы восполняют недостающее, и среди героев Гомера богоборцами оказываются не только неистовый Геракл, дерзостный Ликург и отважный Беллерофонт, но и благомудрый Пелей, смертный супруг богини Фетиды.

Старшие богоборцы строят свои отношения с божеством на основе непреходящего равенства: равенства взаимных обид, мести, козней, скорби и гнева, равенства побед. Герои не прощают богам, и боги не прощают героям. Аполлон похитил жену Ида, нимфу Марписсу, и Ид поднял на Аполлона лук (Ил., IX, 559—600); Ликург изгнал из своих пределов Вакха, и Вакх ослепил Ликурга (Ил., VI, 129—143), Беллерофонт штурмовал небо, и небожители сбросили его вниз...

Каждый из богоборцев старшего поколения в столкновении с божеством надеется только на свои силы, не просит помощи извне, верит в свою победу. Поражения предшественников такого героя никогда не пугают и не останавливают. Героев старшего поколения боги трепещут и живут в вечном страхе перед ними. Эпическому сказителю известно, что испытали Вакх и нимфы-вакханки, изгоняемые Ликургом:

Некогда, дерзкий, напав на питательниц буйного Вакха,
Их по божественной Ниссе преследовал: нимфы вакханки
Фирсы зеленые бросили в прах, от убийцы Ликурга
Сулицей острой свирепо разимые; Вакх устрашенный
Бросился в волны морские и принят Фетидой на лоно,
Трепетный, в ужас введенный неистовством буйного мужа.

(Ил.. VI, 132–137)

О взаимном равенстве героев и богов эпической древности, о победах древних богоборцев над богами гомеровский эпос рассказывает устами Дионы, утешающей раненую Диомедом Афродиту

Много уже от людей, на Олимпе живущие боги,
Мы пострадали, взаимно друг другу беды устрояя,
Так пострадал и Арей, как его Эфиальтес и Отос,
Два Алоида огромные, страшною цепью сковали:
Скован, тринадцать он месяцев в темной темнице томился.
Верно бы там и погибнул Арей, ненасытимый бранью,
Если бы мачеха их, Эрибея прекрасная, тайно
Гермесу не дала вести: Гермес Арея похитил,

Силы лишенного *: страшные цепи его одолели.
Гера подобно страдала, как сын Амфитриона мощный
В перси ее поразил трехконечною горькой стрелою.
Лютая боль безотрадная Геру богиню терзала!
Сам Аидес, меж богами ужасный, страдал от пернатой.
Тот же погибельный муж, громовержцева отрасль, Айдеса,
Ранив у врат подле мертвых, в страдания горькие ввергнул.
Он в Эгиохов дом, на Олимп высокий вознесся,
Сердцем печален, болезнью терзаем; стрела роковая
В мощном Айдесовом раме стояла и мучила душу.
Бога Пеан врачевством, утоляющим боли, осыпав,
Скоро его исцелил, не для смертной рожденного жизни.
Дерзкий, неистовый! Он не страшаясь совершал злодеянья:
Луком богов оскорблял, на Олимпе великом живущих.

(Ил., V, 383 — 404)

Герои и боги могут, говоря словами эпоса, бороться и страдать, «взаимно беды устрояя», потому что в момент богоборчества они равны: герой, поднявший руку на бога, ощущает себя подобным богу и равным ему.

Равенство героя-богоборца и бога основано на количественном равенстве их сил. Качественное же равенство сил божества и смертного подразумевается изначальным и стабильным. Герой становится богоборцем тогда, когда силы его количественно превышают силы «обычного» рядового героя (отсюда постоянные эпитеты героев-богоборцев с приставкой ὑπέρ — сверх) и приближаются к силам божества или достигают их.

Мысль о количественном равенстве сил героя-богоборца и божества при качественном единообразии этих сил находит подтверждение в предании о Ниобе, как его излагает «Илиада».

О Ниобе вспоминает Ахилл, когда уговаривает несчастного Приама подкрепиться пищей:

Пищи забыть не могла и несчастная матерь Ниоба,
Матерь, которая разом двенадцать детей потеряла,
Малых шесть дочерей и шесть сыновей расцветавших.
Юношей Феб поразил из блестящего лука стрелами,
Мстящий Ниобе, а дев — Артемида, гордая луком.
Мать их дерзала равняться с румяноланитою Летой:
Лета двоих, говорила, а я многочисленных матерь!
Двое сии у гордившейся матери всех погубили.
Девять дней валялися трупы; и не было мужа
Гробу предать их: в камень людей превратил громовержец.

* В древнегреческом тексте — «исстрадавшегося».

Мертвых в десятый день погребли милосердые боги *.
Плачем по ним истомяся, и мать вспомянула о пище.
Ныне та мать на скалах, на пустынных горах Сипилийских,
Где, повествуют, богини покоится любят в пещерах,
Нимфы, которые часто у вод Ахелоевых пляшут,—
Там, от богов превращенная в камень, страдает Ниоба.

(Ил., XXIV, 602 — 617)

Предание о Ниобе — древнее, отражающее тенденции матриархата, и потому богоборцем в нем выступает не воин-богатырь, а женщина-мать.

Богоборчество Ниобы принимает форму эпической похвальбы. Подобно каждому эпическому богоборцу, Ниоба считает себя вправе стать в уровень с божеством, поскольку силы ее равны силам божества и даже превосходят их. Речь идет о силах женщины-матери, силах деторождения. «...Она равняла себя с прекрасноланитой Лето», говорила: «Та родила двоих, а я многих»,— определяет богоборческую вину Ниобы «Илиада».

У Ниобы в шесть раз больше детей, чем у Лето. Это основное. И гомеровский эпос, и Ниоба, в его интерпретации, заняты сопоставлением и подсчетом лишь количества сил смертной и богини, никак особо не оговаривая качество этих сил. Подобное небрежение возможно только при одном условии, если дети Лето и Ниобы, как дети, для эпоса равноценны, если эпос не смущает бессмертная природа одних и смертная — других, иными словами, если качественно силы Лето и Ниобы, богини и смертной, идентичны.

За попытку сравняться с ними боги мстят. Сначала они низводят Ниобу до положения «обычной» смертной, лишают силы. С этой целью Аполлон и Артемида, сын и дочь Лето, убивают детей Ниобы, реальное доказательство ее сверхмерных сил, внешнее выражение сущности этих сил. Затем Зевс обращает в камень людей. Последняя деталь неясна, если отказаться от мысли, что эпос имеет в виду очевидцев материнского подвига Ниобы, подвига деторождения, и свидетелей ее похвальбы. Характерно, что, низвергая Ниобу, боги внутренне признают правомерность ее богоборческих стремлений, признают ее особое положение среди других смертных, признают ее близкой себе и подобной себе, а потому не оставляют трупы детей Ниобы без погребения — высшее бесчестие в глазах эпоса,— но хоронят их, и хоронят собственноручно. И только теперь, когда богоборческие притязания Ниобы были бы лишены всякого основания, когда силы ее иссякли, боги карают саму Ниобу: укорачивают ее человеческую жизнь, обращают Ниобу в камень.

* В древнегреческом тексте — «небесные боги», боги Ураниды.

Сокращение срока человеческой жизни — традиционная кара богоборцев. Ненависть богов и преждевременная смерть постигли едва ли не каждого из них. Ведь рассказывает же «Илиада», как:

Могучий Ликург, знаменитая отрасль Дриаса,
Долго не жил, на богов, небожителей, руки поднявший.

Все на Ликурга прогневались мирно живущие боги;
Кронов же сын ослепил Дриатида; и после недолгой
Жизнию он наслаждался, бессмертным всем ненавистный,—

(Ил., VI, 130 — 131; 138—140)

и как Беллерофонт:

Став напоследок и сам небожителям всем ненавистен,
Он по Алейскому полю скитался кругом, одинокий,
Сердце глодая себе, убегая следов человека.

(Ил., VI, 200 — 202)

О преждевременной кончине Беллерофонта известно из мифа.

Так что Диона вполне обоснованно предрекает короткую жизнь и печальную участь Диомеду, ранившему Афродиту:

Муж безрассудный! Не ведает сын дерзновенный Тидеев:
Кто на богов ополчается, тот не живет долголетен;
Дети отцом его, на колени садяся, не кличут
В дом свой пришедшего с подвигов мужеубийственной брани.
Пусть же теперь сей Тидид, невзирая на гордую силу,
Мыслит, да с ним кто иной и сильнейший тебя не сразится;
И Адрастова дочь, добродушная Эгиалея,
Некогда воплем полночным от сна не разбудит домашних,
С грусти по юном супруге, храбрейшем герое ахейском,
Верная сердцем супруга Тидида, смирителя коней.

(Ил. V, 408—415)

Жизнь дана и богам и людям, но жизнь божества вечная, а жизнь смертного кратковечная или долговечная. О кратковечности смертного-богоборца заботятся боги и тем устраняют для себя возможность опасного соперничества в дальнейшем и не дают своим поверженным противникам вновь накопить необходимые для борьбы и равенства силы, вновь стать богоборцами. Так что и месть богов связана с количеством общего свойства, общего качества человека и божества, героя и бога: с продолжительностью их жизненного пути.

В результате человек и божество оказываются величинами количественно соизмеримыми и качественно однородными, а потому в определенных условиях взаимозаменимыми. Нет непреходимой

черты, предела, мешающего человеку стать богом, а богу снизойти до человека. Ниоба, смертная, сравнялась с Лето, богиней, уподобилась божеству, превзошла его, лишилась этого подобия, обратилась в камень.

Превращение в камень — третье после человеческого и божественного состояния Ниобы — мотив в мифе и эпосе не новый. Некогда из камня после всемирного потопа с легкостью вышли первые люди, а теперь, по прошествии веков, с той же легкостью люди уходят в камень, сохраняя при этом свою человеческую сущность: каменная Ниоба продолжает по-человечески страдать.

Размыты границы сущностей, и переход из одного сущностного состояния в другое мыслиться возможным и естественным.

В отличие от героев прошлого герои младшего поколения, герои «нынешние», более осторожны и осмотрительны. Каждый из них, подобно Диомеду, держит в памяти житейскую мудрость поколения:

...если бессмертный, тебя искушая, предстанет,
Ты на бессмертных богов... не дерзай ополчаться...

(Ил., V, 129-130)

подобно Диомеду, повторяет ее как заповедь своей дружине:

Други, лицом к сопостатам всегда обращенные, с поля
Вы отступайте, с богами отнюдь не дерзайте сражаться!

(Ил., V, 605 — 606)

подобно Диомеду, неукоснительно следует ей (Ил., V, 815—824)*

Новые герои редко вступают в борьбу с богами, а если таковое и случается,то по неведению героя или по наущению и при поддержке другого божества.

...если Зевесова дочь Афродита
Явится в брани, рази Афродиту острою медью,—

(Ил., V, 131-132)

наставляет Диомеда Афина, и Диомед ранит Афродиту:

Чадо Тидея, о воин, любезнейший сердцу Афины!
Нет, не страшися теперь ни Арея сего, ни другого
Сильного бога; сама за тебя я поборницей буду!
Мужествуй, в бой на Арея лети на конях звуконогих;
Смело сойдись и рази, не убойся свирепства Арея,—

(Ил., V, 826—830)

вновь поощряет Диомеда богиня, и ободренный Диомед бросается с копьем на Арея. И наоборот.

Что ты меня, о Пелид, уповая на быстрые ноги,
Смертный, преследуешь бога бессмертного? Или доселе
Бога во мне не узнал, что без отдыха пышешь свирепством?

(Ил., XXII, 8—10)

— с издевкой спрашивает Ахилла Аполлон, а тот, увидя, что под личиной троянца Агенора скрывается бог, злобится, негодует, но отступает.

Война между смертными и богами, один на один, без помощи смертным со стороны небожителей, иначе говоря — богоборчество в его чистом виде, уходит в прошлое. И лишь временами мятежный дух прежних богоборцев оживает в героях младшего поколения, долго сдерживаемые силы прорываются наружу. И тогда Диомед готов и с Зевсом сразиться (Ил., V, 455—457), а Ахилл, пренебрегая запретом, устремляется на единоборство с Ксанфом (Ил., XXI). Но с Зевсом Диомед так и не сразился, а из борьбы с Ксанфом Ахилл без помощи Гефеста не вышел бы победителем. Прежних сил, огромных эпических сил богоборцев у героев младшего поколения, даже самых выдающихся из них, нет, а потому мысль сравняться с богами, столь естественная для героя прошлого, кажется им теперь дерзкою и едва ли не кощунственной.

В этом смысле показательна сцена сражения Диомеда с Энеем, которому покровительствует Аполлон:

Тою порой на Энея напал Диомед нестрашимый:
Зная, что сына Анхизова сам Аполлон покрывает,
Он не страшился ни мощного бога; горел непрестанно
Смерти Энея предать и доспех знаменитый похитить.
Трижды Тидид нападал, умертвить Анхизида пылая;
Трижды блистательный щит Аполлон отражал у Тидида;
Но лишь в четвертый раз налетел он, ужасный, как демон,
Голосом грозным к нему провещал Аполлон дальновержец:
«Вспомни себя, отступи и не мысли равняться с богами,
Гордый Тидид! Никогда меж собою не будет подобно
Племя бессмертных богов и по праху влачащихся смертных!
Так провещал,— и назад Диомед отступил недалеко,
Гнева боящийся бога, далеко разящего Феба.

(Ил., V, 432 — 444)

Диомед вступает в бой с Аполлоном, потому что у него, как и у его героических предшественников, нет страха перед силой, мощью божества, но в отличие от них, этих древних эпических героев, у него нет и уверенности в победе, уверенности в превосходстве своих сил над силами божества или хотя бы в равенстве этих сил. Отсюда его страх перед гневом и местью бога; отсюда повиновение первому грозному оклику небожителя, отсюда гордая похвальба

Аполлона извечным неравенством людей и богов вызывает в нем не отпор, а молчаливое согласие.

Эпические силы, чрезмерные силы дерзких богоборцев прошлого иссякли, их нет. Теперь лучший из ахейских героев Диомед, решась на бой с Афродитой по совету и наущению Афины, т. е. совершенно безопасно и вполне оправданно, тем не менее бодрит себя напоминанием о том, что

...она не от мощных богинь, не от оных бессмертных,
Кои присутствуют в бранях и битвы мужей устрояют...

(Ил., V, 331-332)

Слабость божественного противника, именно то, что для прежнего героя-богоборца служило бы к укору, умалению его воинской доблести, героем-богоборцем нового поколения воспринимается как поощрение к действию.

Времена изменились. И герои твердо знают, что «божество человека сильнее» (Ил., XXI, 264), что «гнев тягостен бога» (Ил., V, 178), что мстить божеству невозможно (Ил., XXII, 20). В их сознании между человеком и божеством возник барьер, преодолевать который трудно, опасно, а главное — не нужно (Ил., I, 216—218).

Эпическое богоборчество изживает себя и вместе с ним постепенно уходят подвижность вещных границ, легкость перехода вещных состояний, всеобщая соизмеримость мира.

Совершается трансформация внутри эпической художественной системы: то, что было само собой разумеющимся, теперь подвергается сомнению и пересмотру. Эпический художественный синкретизм вступает в новую стадию, предшествующую его распаду, и привносит изменения в эпическую эстетику.

Помимо героев-богоборцев старшего и младшего поколений, богоборческие эпитеты «сверхмужественный», «сверхсильный» в гомеровском эпосе приложимы к троянам и Зевсу.

По отношению к Зевсу эпитет этот понятен: Зевс — верховное божество, он сильнее и могущественнее всех на Олимпе.

Вспомним речь Зевса на совете богов, его похвальбу, приглашение богам помериться с ним силой:

Слушайте слово мое, и боги небес, и богини:
Я вам поведаю, что мне в персях сердце внушает;
И никто от богинь, и никто от богов да не мыслит
Слово мое ниспровергнуть; покорные все совокупно
Мне споспешайте, да я беспрепятственно дело исполню!
Кто ж из бессмертных мятежно захочет, и я то узнаю,
С неба сойти, пособлять илионянам или данаям,
Тот, пораженный позорно, страдать на Олимп возвратится!
Или восхичу его и низвергну я в сумрачный Тартар...

(Ил., VIII, 5-13)

Вспомним его угрозы Гере и расправу над ней:

Козни твои, о злотворная, вечно коварная Гера,
Гектора мощного с боя свели и троян устрашили!
Но еще я не знаю, не первая ль козней преступных
Вкусишь ты плод, как ударами молний тебя избичую!
Или забыла, как с неба висела! Как две навязал я
На ноги наковальни, а на руки набросил златую
Вервь неразрывную? Ты средь эфира и облаков черных
С неба висела; скорбели бессмертные все на Олимпе;
Но свободить не могли, приступая; кого ни постиг я,
С прага небесного махом свергал, и слетал он на землю,
Только что дышащий...

(Ил., XV, 14 —24)

Вспомним о наказании, постигшем Гефеста, поспешившего Гере на помощь, наказании, о котором в «Илиаде» с опаской вспоминает сам Гефест:

Он уже древле меня, побужденного сердцем на помощь,
Ринул, за ногу схватив, и низвергнул с небесного прага:
Несся стремглав я весь день и с закатом блестящего солнца
Пал на божественный Лемнос, едва сохранивший дыханье.
Там синтийскне мужи меня дружелюбно прияли.

(Ил., I, 590 — 594)

Зевс — богоборец среди богов, и как божественный богоборец он занимает на Олимпе то же самое, особое, положение, что и смертный богоборец среди героев на земле. Именно поэтому эпический Зевс — «сверхсильный» (Ил., XV, 94) в глазах самих богов.

Другое дело — трояне. Почему они «сверхсильные» и «сверхмужественные» или даже «сверхмужи» (Ил., IV, 176; ὑπερηνορέοντες от ὑπέρ — сверх и ἀνήρ — муж), почему их так упорно ненавидят боги, почему каждый уверенно знает, что:

Будет некогда день, как погибнет высокая Троя,
Древний погибнет Приам и народ копьеносца Приама.

(Ил., IV, 164—165)

Существует две эпические версии, согласно которым можно было бы объяснить и эту непроходящую ненависть богов и неизбежную гибель Трои. Одна из них — более древняя и связана с богоборчеством, другая — более поздняя и с богоборчеством не связана. Обе версии в гомеровском эпосе переплетаются.

Согласно последней, более поздней версии, трояне заслужили немилость богов неправым судом Париса. О неправом суде Париса как источнике всех зол, обрушившихся на Трою, упоминает «Илиа-

да», когда рассказывает о решении богов прекратить надругательство Ахилла над трупом Гектора:

Так над божественным Гектором в гневе своем он ругался.
Жалость объяла бессмертных, на оное с неба взиравших;
Тело похитить зоркого Гермеса все убеждали;
Всем то казалось угодным; но только не Гере богине,
Не Посейдону царю, не блистательноокой Афине;
Им, как и прежде, была ненавистною Троя святая,
Старец Приам и народ за вину Приамида Париса:
Он богинь оскорбил, приходивших в дом его сельский;
Честь он воздал одарившей его сладострастием вредным.

(Ил., XXIV, 22 — 30)

Итак, основными божественными врагами Трои, по этой версии, оказываются Гера, Афина, Посейдон; владыка же бессмертных Зевс любит троян, держит в их войне с ахейцами дружественный нейтралитет и в последний момент лишь силой обстоятельств принужден отступиться от милого ему города, выдать Трою Гере. Чувств своих ни к троянам, ни к Приаму, ни к Трое Зевс не скрывает, и Гере он говорит:

Град сей тебе я предать соглашаюсь, душой несогласный.
Так, под сияющим солнцем и твердью небесною звездной
Сколько ни зрится градов, населенных сынами земными,
Сердцем моим наиболее чтима священная Троя,
Трои владыка Приам и народ копьеносца Приама.
Там никогда мой алтарь не лишался ни жертвенных пиршеств,
Ни возлияний, ни дыма: сия об нам честь подобает.

(Ил.. IV. 43-49)

Как будто все логично и естественно, продуманно и понятно. Однако вновь обнаруживается неясность: как могло случиться, что в одном лагере с обиженными Афиной и Герой, чьей красоте Парис предпочел красоту Афродиты, находится Посейдон, и почему его ненависть к троянам, к роду Приама так сильна, и отчего эту ненависть вопреки предшествующим заверениям разделяет, по свидетельству Посейдона, сам Зевс (Ил., XX, 306).

Все эти вопросы снимаются, если принять во внимание другую, древнюю богоборческую версию эпоса.

«... а сыны у него напыщенны, всегда вероломны»,— говорит о детях Приама Менелай. «Напыщенны» стихотворного перевода — «сверхсильные» (Ил., III, 106). Но сыны Приама в гомеровском эпосе не совершают ничего такого, что помогло бы утвердить за ними этот богоборческий эпитет. Даже самый могучий из них Гектор и в мыслях не имеет ополчаться на божество, хотя действительно отголоски богоборческих мотивов в характеристике Гектора найти можно.

...Ужасною силой кичася,
Буйно свирепствует, крепкий на Зевса; в ничто он вменяет
Смертных и самых богов, обладаемый бешенством страшным,—

(Ил., IX, 237—239)

говорит о Гекторе Одиссей.

Приамидов нельзя назвать и «вероломными», если, конечно, не считать, что Парис, надругавшись над гостеприимством Менелая, бросил тень на весь род Приамидов.

И «вероломны», и «сверхсильны» сыны Приама потому, что таковым был их предок, богоборец Лаомедонт, само богоборчество которого приняло форму вероломства по отношению к Аполлону и Посейдону, эти качества Лаомедонта перешли на всех его потомков, больше того — на все племя, укрепились и сохранились за ними навечно в памяти людей и богов.

О богоборчестве Лаомедонта узнаем из упреков Посейдона Аполлону, помогающему троянам:

О безрассудный, беспамятно сердце твое! Позабыл ты,
Сколько трудов мы и бед претерпели вокруг Илиона,
Мы от бессмертных одни? Повинуяся воле Кронида,
Здесь Лаомедону гордому мы, за условную плату,
Целый работали год, и сурово он властвовал нами,
Я обитателям Трои высокие стены воздвигнул,
Крепкую, славную твердь, нерушимую града защиту.
Ты, Аполлон, у него, как наемник, волов круторогих
Пас по долинам холмистой, дубравами венчанной Иды.
Но, когда нам условленной платы желанные Горы
Срок принесли, Лаомедон жестокий насильно присвоил
Должную плату и нас из пределов с угрозами выслал.
Лютый, тебе он грозил оковать и руки и ноги
И продать, как раба, на остров чужой и далекий;
Нам обоим похвалялся отсечь в поругание уши.
Так удалилися мы, на него негодуя душою.
Царь вероломный, завет сотворил и его не исполнил!
Феб, не за то ль благодеешь народу сему и не хочешь
Нам поспешать, да погибнут навек вероломцы трояне,
Бедственно все да погибнут, и робкие жены и дети!»

(Ил., XXI, 441 — 460)

Из рассказа Посейдона следует, что Лаомедонт, страшный, ужасный,, (εκπαγλος — XXI, 452), весьма мужественный, отважный, неукротимый, высокомерный (άγήνωρ — XXI, 443) и, как все троянцы, «сверхсильный» (XXI, 459), держал целый год в услуже-

нии двух богов, обращался с ними не лучше, чем с рабами, а потом изгнал их, не выплатив должного. И боги ушли от него, злобясь, негодуя, но ушли, бессильные тотчас покарать, наказать, сокрушить. Впрочем, и в дальнейшем, согласно мифу, месть богов не коснулась самого Лаомедонта, но пала на его народ: Аполлон наслал на Троаду гибельный мор, Посейдон — морское чудовище. Повредить же непосредственно самому богоборцу, сравнявшемуся с богами и превзошедшему богов, боги так и не смогли.

Типичная для эпического богоборчества временная ситуация: боги на месте смертных и смертный на уровне богов — односторонне в отношении Лаомедонта закрепилась и обрела постоянство.

В «Илиаде» сведения о Лаомедонте не исчерпываются рассказом Посейдона. О Лаомедонте упоминает Эней, называя его беспорочным (ἀμόμων— Ил., XX, 236); о споре Лаомедонта с Гераклом из-за коней Троса рассказывает Сарпедон, и у него Лаомедонт — достойный удивления, славный, благородный (ἀγαυός— Ил., V, 647—654).

И употребление с именем Лаомедонта традиционных эпитетов эпического героя, и сами препирательства Лаомедонта с Гераклом, на которые мог бы решиться только сильный и могучий герой, дорисовывают облик эпического Лаомедонта, величайшего героя-богоборца первых поколений.

Лаомедонт — богоборец, и ненависть богов к нему понятна, как понятно и то, что боги, не сумев укоротить его жизнь — обычная финальная кара мятежникам,— обрушили это наказание на его потомство и его племя, а потому над Троей нависла погибель, ни отвратить, ни избежать которой не в силах даже лучшие из Приамидов. И падает Гектор, сраженный рукой Ахилла, хотя он «меж сынов Илиона любезнейший был олимпийцам»|(Ил., XXIV, 66—67), хотя смерть его и печалит Зевса (Ил., XXII, 168—176).

Гектор со славою пал, но остался в живых Эней, сын Анхиза, двоюродного, как сказали бы теперь, брата Приама, и мы с удивлением узнаем, что гнев богов не тяготеет над Энеем, что Эней спасается сам и с ним часть троянского племени, вождем и правителем которого он впоследствии станет.

Обо всем этом, как о чем-то само собой разумеющемся, говорит Посейдон, когда, тревожась за исход поединка Энея и Ахилла, обращается с призывом к богам:

> Боги! Печаль у меня о возвышенном духом Энее!
> Скоро герой, Ахиллесом сраженный, сойдет к Аидесу,
> Ложных советов послушав царя Аполлона, который
> Сам, безрассудный, его не избавит от гибели грозной.
> Но за что же теперь, неповинный, он бедствовать будет?
> Казнь понесет за вины чужие? Приятные жертвы

> Часто приносит богам он, на небе великом живущим.
> Боги, решимся, и сами его из-под смерти исторгнем.
> Может, и Зевс раздражится, когда Ахиллес у Энея
> Жизнь пресечет: предназначено роком — Энею спастися,
> Чтобы бесчадный, пресекшийся род не погибнул Дардана,
> Смертного, Зевсу любезного более всех человеков,
> Коих от крови его породили смертные жены;
> Род бо Приама владыки давно ненавидит Кронион.
> Будет отныне Эней над троянами царствовать мощно,
> Он, и сыны от сынов, имущие поздно родиться.
>
> *(Ил., XX, 293—308)*

Итак, Гектор погибнет, а Эней спасется, Зевс ненавидит издавна род Приама, а к роду Энея ненависти, очевидно, не испытывает: вина, ответственность за которую несет Гектор, Приамиды, и, в результате эпического единения героя и племени, все троянцы для Энея — «чужая вина».

Что же это значит и почему тот же Посейдон, который спокойно и равнодушно воспринимает гибель Гектора, бросается вызволять Энея из рук неистового Ахилла?

Разгадка кроется в генеалогии троянской династии (Ил., XX, 215—240), у истоков которой — Зевс. Сын Зевса и смертной — Дардан, сын Дардана — Эрихфоний, сын Эрихфония — Трос, у Троса три сына — Ил, Ганимед, Ассарак; сын Ила — Лаомедонт, сын Ассарака — Капис; Лаомедонт — отец Приама, дед Гектора; Капис — отец Анхиза, дед Энея.

Эней не является прямым потомком Лаомедонта, и вина богоборца непосредственно над ним не тяготеет. Он виновен перед богами в той же мере, как и все троянцы, как и все племя, связанное с вож-

дем и разделяющее с ним вину,— не более. И потому боги милостивы к Энею, и роком предназначено Энею, герою, сыну богини, потомку Зевса, небогоборцу, спастись.

Такова древняя, ранняя версия причин предстоящей гибели Трои, по ней ясны и гнев богов, в частности Посейдона, на троян, и то, почему трояне «сверхсильные».

Однако и с учетом древней, богоборческой версии вины троян в истории Троянской войны остается ряд непонятных моментов, не поддающихся окончательному истолкованию и касающихся в основном размежевания небесных сил на помогающие троянам и противодействующие им. Так, не вполне ясно, почему на стороне троян оказались Лето и Артемида, мать и сестра оскорбленного Лаомедонтом Аполлона, и почему сам Аполлон, защищая троян, забыл о своих прежних обидах, почему он, по словам Ахилла, «беспредельно их любит» (Ил., XVI, 94), в то время как Посейдон о старых обидах помнит и готовит троянам гибель, и, наконец, почему на сторону троян перешел Арей, ранее обещавший свою помощь Афине и Гере (Ил., V, 830—834).

Ни тексты гомеровских поэм, ни дошедшие до нас мифы ответа на эти вопросы как будто не дают. Очевидно, следует полагать, что в длительном процессе созидания гомеровского эпоса при взаимодействии и конечном слиянии двух версий вины троян отпали или были опущены, как сами собой разумеющиеся, некоторые мотивы предания, во всех подробностях известные древним, а нам неизвестные совсем[23].

Свои деяния, свои подвиги герои совершают в состоянии эпической ярости[24]. Однако ярость не покидает героя и тогда, когда он бездействует. Гнев, ярость — свидетельство сил эпического героя, и чем больше этих сил, тем сильнее, чрезмернее богатырский гнев.

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал,—

(Ил., I, 1—2)

начинает поэму эпический сказитель.

Действительно, гнев Ахилла, явившийся в своей значительности тем композиционным стержнем, на котором держится вся поэма, не утихает ни на минуту. В первых восемнадцати песнях — это гнев на Агамемнона и ярость пассивной мести: Ахилл не принимает участия в битвах, и ахеяне терпят поражение; с девятнадцатой по двадцать вторую — это гнев на Гектора, убийцу Патрокла, и ярость боя; в последних песнях, двадцать третьей и двадцать четвертой — гнев скорби, гнев утраты и ярость печали.

Гнев на Агамемнона заставляет Ахилла бездействовать, когда все ахейское войско бьется с троянами:

Но бездействовал он при своих кораблях мореходных,
Пламенный гнев на владыку народов, Атреева сына,
В сердце питая....

(Ил., II, 771 — 773)

Гнев ведет Ахилла в поединке с Гектором:

Гектор таков устремился, махая ножом смертоносным.
Прянул и быстрый Пелид, и наполнился дух его гнева
Бурного...

(Ил., XXII, 311 — 313)

Гнев толкает Ахилла на нечестие: в гневе вяжет он к колеснице тело Гектора и трижды кряду волочит его вокруг могилы Патрокла.

Так над божественным Гектором в гневе своем он ругался, —

(Ил., XXIV, 22)

поясняет эту сцену эпический сказитель.

В своем постоянном гневе Ахилл не одинок. Гневается Диомед — на состязаниях (Ил., XXIII, 385), в битве (Ил., V, 125 и др.), на войсковом смотру (Ил., IV, VII). Гневается Аякс — в споре (Ил., XXIII, 489), в состязании-поединке (Ил., XXIII, 814), в бою (Ил., XIII, 46 и др.). Гневаются Менелай (Ил., XXIII, 603 и др.), Гектор (Ил., XXI, 5; XXII, 96 и др.), Одиссей (Ил., IV, 357), Эней (Ил.,V, 516), Агамемнон (Ил., I, 247). «Пышут гневом» все герои ахеян и троян (Ил., V, 792; XIX, 159 и др.).

Гнев эпического героя чрезмерен, неистов, как чрезмерно и неистово все, что связано с эпическим героем. Это гнев «великий», «огромный» (Ил., XV, 262; XX, ПО), «дикий», «свирепый», «неукротимый» (Ил., XXII, 312—313), «беспрерывный», «постоянный», «вечный» (Ил., XXII, 96).

Под влиянием именно такого исключительного чувства Ахилл отвечает яростным отказом на просьбу умирающего Гектора выдать его тело для погребения родным:

Тщетно ты, пес, обнимаешь мне ноги и молишь родными!
Сам я, коль слушал бы гнева, тебя растерзал бы на части,
Тело сырое твое пожирал бы я,— то ты мне сделал!
Нет, человеческий сын от твоей головы не отгонит
Псов пожирающих! Если и в десять, и в двадцать крат мне
Пышных даров привезут и столько ж еще обещают;
Если тебя самого прикажет на золото взвесить
Царь Илиона Приам, и тогда — на одре погребальном
Матерь Гекуба тебя, своего не оплачет рожденья;
Птицы твой труп и псы мирмидонские весь растерзают!

(Ил., XXII, 345 — 354)

В своей эпической сверхмерной ненависти, в своем гневе, ярости не отстает от Ахилла Гекуба, ослепленная горем и жаждой мести:

...такую, знать, долю суровая Парка
Выпряла нашему сыну, как я, несчастливца родила, —
Долю, чтоб псов он насытил, вдали от родных, пред очами
Лютого мужа, которого внутренность, если б могла я,
Впившись в грудь, пожирать, отомстила б за то, что он сделал
С сыном моим!

(Ил., XXIV, 209-214)

Ярость, направляя и сопровождая деяния эпического героя, налагает отпечаток на его внешность; внутреннее состояние находит идентичное внешнее выражение.

Снаряжаясь в бой, Ахилл:

...сильнейшим наполнился гневом: ужасно
Очи его из-под вежд, как огненный пыл, засверкали.

(Ил., XIX, 18-17)

И еще:

Посреди их Пелид ополчался великий.
Зубы его скрежетали от гнева; быстрые очи
Страшно, как пламень, светились...

(Ил., XIX, 364 — 366)

Почти так же об Агамемноне в его ссоре с Ахиллесом:

...и от сонма воздвигся
Мощный герой, пространно-властительный царь Агамемнон,
Гневом волнуем; ужасной в груди его мрачное сердце
Злобой наполнилось; очи его засветились, как пламень.

(Ил., I, 101 — 104)

Близкое к тому — о Гекторе при штурме ахейских кораблей:

...свирепствовал Гектор,
Словно Арей, сотрясатель копья, или огнь истребитель,
Если меж гор он свирепствует, в чащах глубокого леса:
Пена клубилась из уст, под бровями угрюмые очи
Грозным светились огнем; над главою, вздымаяся гребнем,
Страшно качался шелом у летавшего бурей но битве
Гектора!

(Ил., XV, 604—610)

Будучи выражением эпической силы героя, ярость его и гнев приведены в эпосе в соответствие с понятием доблести и поставлены от него в зависимость.

Сцену гибели героя Вафиклея от руки Главка гомеровской эпос заканчивает так:

С шумом он пал,— и печаль поразила данаев, узревших
Сильного мужа паденье; пергамлян же радость объяла;
Падшего тело они обступили толпой; но данаи
Доблести не забывали, вперед на врагов устремлялись.

(Ил., XVI. 599 — 602)

Последняя строка в соблюдении лексической точности имеет несколько иной смысловой оттенок: «Ахейцы же доблести не забывали; ярость (гнев) влекла их прямо на врагов».

Если есть ярость — значит, есть доблесть и силы; и наоборот, силы и доблесть подразумевают присутствие гнева, ярости.

Гектор вернулся из битвы в родной дом, и мать предлагает ему подкрепить силы вином:

Ей отвечал знаменитый, шеломом сверкающий Гектор:
«Сладкого пить мне вина не носи, о почтенная матерь!
Ты обессилишь меня, потеряю я крепость и храбрость!»

(Ил., VI, 263—265)

Или лексико-семантически более точное: «потеряю ярость (гнев) и доблесть».

Так эпический гнев (ярость) оказывается категорией, причастной эпическому идеалу, и, как никакая другая категория, подчеркивает исключительность этого идеала.

В гомеровском эпосе понятие гнева (ярости) передано несколькими словами: существительными τό μέρος, ή μηνις, ό ***χόλος,*** глаголами μενεαίνω, μενοινάω, μηνίω, μαιμάω, μαίνομαι, χολόω, χώομαι и др. Слова эти, как и все синонимические ряды у Гомера, имеют значительную общую смысловую часть 25.

Так, гнев Ахилла на Агамемнона — ή μήνις, μηνίω (Ил., I, 1; 11,769—772), ό χόλος (Ил., I, 192; XIX, 67); гнев Агамемнона на Ахилла — τό μένος (Ил., I, 103) и ό χόλος (Ил., I, 283, 387).

Гектор свирепствует в битве — μαίνομαι (Ил., VIII, 355; IX, 238), Ахилл — μενεαίνω (Ил., XXI, 140), Аякс — μαιμάω (Ил., XV, 742). Контексты сходны.

Перебранка Аякса и Идоменея на погребальных играх. Идоменей гневается — χολοω (Ил., XXIII, 482), Аякс — χώομαι (Ил., XXIII, 489); однако гневные речи их почти тождественны и по содержанию, и по силе эмоций.

Гектор гневается за смерть Сарпедона — χώομαι (Ил., XVI, 553), Ахилл — за смерть Патрокла — χώομαι (Ил., XXIII, 37) и χολόω (Ил., XV, 68).

Вместе с тем каждое, как будто, слово, выражающее понятие гнева, имеет свой особый смысловой оттенок, где некий общий признак понятия более выявлен, чем в другом слове того же значения. Так, ἡ μηνίς, равно как и μηνίω, приложимо в эпосе как будто в основном к гневу Ахилла на Агамемнона и к гневу Зевса на нарушителей законов гостеприимства (Ил., XIII, 624), т. е. гневу великому, справедливому, возвышенному, в то время как ὁ χόλος, χολόω, χώομαι по преимуществу относятся к гневу обиженного — два первых термина (Ил., XV, 68; XXIII, 543 и др.) — и гневу мстителя — последний (Ил., XXIII, 385, 603 и др.), гневу, когда разливается желчь. В свою очередь, гнев μένος гомеровского эпоса — прежде всего средоточие и выявление деятельных жизненно активных сил человека (Ил., IX, 706 и др.). Недаром некоторые современные исследователи вводят это существительное в разряд терминов природных физических сил [26].

В гомеровском эпосе нет отдельного родового понятия «гнева», гнева «вообще», как нет и отдельных видовых его понятий. Вид и род нерасторжимо слиты в пределах единого термина. Речь может идти только о том, что какой-то один из признаков или качеств понятия, в каком-то одном слове-термине количественно преобладает над тем же признаком — в другом. Отсюда — смысло-различительные оттенки в словах, выражающих понятие «гнев», при идентичности содержания этих слов в целом.

Эпический герой, исполненный сил, в ярости и гневе совершает деяния. И гневу, и деяниям героя эпос дает оценку. Если эти деяния и этот гнев (ярость) соответствуют неким этико-эстетическим нормам поведения, принятым общинно-родовым коллективом эпоса, то и гнев, и деяние героя — столь же «превосходны» и «прекрасны», «благородны», «велики», как и сам герой. И, напротив, если поведение героя идет вразрез с надлежащим и общепринятым, то гнев его оказывается нечестивым, преступным, беззаконным (ἀτάσθαλος), а деяния — «не лучшими» и «не прекрасными» или же просто постыдными (αεικέα). Так, воинский подвиг Одиссея и Диомеда, ночная вылазка в троянский стан (Ил., X, 282) и возможное изгнание ахейцев из-под Трои, которое Офрионей обещал Приаму (Ил., XIII, 366),— великое деяние (μέγα ἔργον); та огромная ярость, которую Зевс вложил в грудь троянцам, штурмующим корабли (Ил., XV, 594), а Аполлон — в грудь Гекстора, сбитого Аяксом с ног ударом камня (Ил., XV, 262),—великий гнев (μέγα μένος); ярость Энея, оправившегося от удара, полученного в поединке с Диомедом,— «благородная» и потому «правая», «достодолжная» (μένος ἐσθλόν — Ил., V, 516).

«Постоянно нечестивая» ярость обуревает троянских героев. Так, во всяком случае, полагает Менелай, когда, величаясь победой

в единоборстве с троянцем Писандром, восклицает:

Так вам оставить и все корабли быстроконных данаев,
Вам, вероломны трояне, несытые пагубной бранью!
Большей обиды и срама искать вам не нужно, какими,
Лютые псы, вы меня осрамили! Ни грозного гнева
Вы не страшились гремящего Зевса; но гостеприимства
Он покровитель, и некогда град ваш рассыплет высокий!
Вы у меня и младую жену, и сокровища дома
Нагло похитив, ушли, угощенные дружески в доме!
Ныне ж пылаете вы на суда мореходные наши
Гибельный бросить огонь и избить героев ахейских!
Но укротят наконец вас, сколько ни алчных к убийствам!
Зевс Олимпийский! премудростью ты, говорят, превышаешь
Всех и бессмертных и смертных, все из тебя истекает.
Что же, о Зевс, благосклонствуешь ты племенам нечестивым,
Сим фригиянам, насильствами дышащим, ввек не могущим
Лютым убийством насытиться в брани, для всех ненавистной!
Всем человек насыщается: сном и счастливой любовью,
Пением сладостным и восхитительной пляской невинной,
Боле приятными, боле желанными каждому сердцу,
Нежели брань; но трояне не могут насытиться бранью!

(Ил., XIII, 620-639)

«Вероломцы-трояне» перевода — это уже знакомое нам богоборческое «сверхсильные» оригинала. А потому вполне естественно, что гомеровские трояне не какие-нибудь иные, но «разнузданные», «наглые» подлинника, «нечестивые» перевода и что им вменяется в вину то качество, которое для любого другого племени, не отягченного дерзким грехом богоборчества, было бы, с эпической точки зрения, похвальным, именно — «ненасытность».

О «ненасытности» троян, «ненасытности к брани» как о чем-то позорном трижды: в начале, в середине и в конце речи — упоминает Менелай, создавая своего рода рефрен в образу троян. Но «ненасытность», чрезмерность, исключительность составляют внутреннюю основу каждого эпического героя, тем более «ненасытность» в битве. Вспомним Ахилла, «ненасытного в войне» (Ил., XIII, 746), который, сидя в бездействии у кораблей, «душою алкал и брани и боя» (Ил., I, 492) и которому, по словам Агамемнона, его устойчивой эпической характеристике,«всегда приятен раздор и сраженье и битвы» (Ил., I, 177), вспомним также, что «неистовая страсть к битвам» движет в «Илиаде» ахейской ратью и ахейскими героями (Ил., XV, 477; XVII, 602; XVII, 759; XIX, 148).

Так что упреки Менелая жителям Трои в этом смысле лишены основания, но не лишено основания другое: трояне — племя, отме-

ченное перстом богоборчества, над ними тяготеет проклятие, гнев богов, а потому все, что бы ни сделали троянские герои, как бы они ни поступили, не будет вполне соответствовать нормам эпического общинного коллектива, не будет воспринято как должное и надлежащее. Отсюда гнев троян, всех в совокупности,—постоянно «нечестив», «преступен», «беззаконен».

Таково одно объяснение «нечестия» воинской ярости троян, основанное на древнем богоборческом мотиве их вины, восходящем к богоборчеству Лаомедонта.

В речи Менелая есть намек и на возможность другого истолкования «нечестия» троянского гнева. Этот путь интерпретации вновь приводит к сравнительно позднему мотиву ответственности троян за вину Париса, похитившего Елену, супругу Менелая, и тем нарушившего долг гостеприимства. Война троян с ахейцами — неправая война, в основе ее грех вероломства, позор (ἡ λώβη) и срам (τό αίσχος), павшие на человека, этого срама и этого позора не заслужившего, а потому воинская ярость всего троянского племени в целом, разделившего вину со своим героем-вождем (эпическое племя и вождь едины), не может быть великой и благородной, но беззаконна и преступна.

Нормы гомеровской этики позволяют также понять, почему эпический сказитель называет надругательство Ахилла над Гектором делом «постыдным» (Ил., XII, 395; XXIII, 24), а Аполлон — «не лучшим» и «не прекрасным» (Ил., XXIV, 52).

Само по себе стремление победителя к глумлению над трупом поверженного врага в гомеровском эпосе не есть нечто необычайное, из ряда вон выходящее и присущее только Ахиллу. Ахилл действительно совлек с тела мертвого Гектора доспехи, обнажил его (Ил., XXII, 368); действительно:

Сам на обеих ногах проколол ему жилы сухие
Сзади от пят и до глезн и, продевши ремни, к колеснице
Тело его привязал, а главу волочиться оставил;
Стал в колесницу и, пышный доспех напоказ подымая,
Коней бичом поразил; полетели послушные кони.
Прах от влекомого вьется столпом; по земле, растрепавшись,
Черные кудри крутятся; глава Приамида по праху
Бьется, прекрасная прежде; а ныне врагам Олимпиец
Дал опозорить ее на родимой земле илионской!

(Ил., XXII, 39 6 — 404)

И наконец, он действительно намеревался отказать Гектору в погребении, грозя умирающему герою:

Птицы твой труп и псы мирмидонские весь растерзают.

(Ил., XXII, 354)

Но ведь некогда и Гектор по счастливом исходе поединка:

...обнаживши от славных доспехов Патрокла,
Влек, чтобы голову с плеч отрубить изощренною медью,
Труп же его изувеченный псам на съедение бросить.

(Ил.. XVII. 125-127)

Мечтами о надругательстве над трупом грозного некогда врага делился с Аяксами и Патрокл:

Пал брапоносец, из первых взлетевший на стену данаев,
Пал Сарпедон! О, когда б нам увлечь и над ним поругаться,
С персей доспехи сорвать....

(Ил.. XVI. 558 — 560)

Согласно эпической этике, отказ в погребении и осквернение трупа падает позором не на осквернителя, но на оскверняемого. Именно поэтому Гектор перед роковым поединком пытается заключить с Ахиллом обоюдный договор:

Тела тебе я не буду бесчестить, когда громовержец
Дарует мне устоять и оружием дух твой исторгнуть;
Славные только доспехи с тебя, Ахиллес, совлеку я,
Тело ж отдам мирмидонцам; и ты договор сей исполни.

(Ил., XXII, 256 — 259)

Ахилл отвечает резким отказом:

Гектор, враг ненавистный, не мне предлагай договоры!
Нет и не будет меж львов и людей никакого союза;
Волки и агнцы не могут дружиться согласием сердца;
Вечно враждебны они и зломышленны друг против друга.
Так и меж нас невозможна любовь; никаких договоров
Быть между нами не может, доколе один, распростертый,
Кровью своей не насытит свирепого бога Арея!

(Ил., XXII, 261 — 267)

Отвергая предложение Гектора, Ахилл ничем не рискует: он уверен в победе, и ему позор надругательства не угрожает.

Характерно, что рассказ о глумлении Ахилла над трупом Гектора эпический сказитель заключает фразой:

Так над божественным Гектором в гневе своем он ругался,—

(Ил., XXIV, 22)

где «ругался» стихотворного перевода — не что иное, как «позорил» (αείκιζεν) гомеровского текста.

Итак, мертвый «опозорен», «посрамлен», если тело его не предано земле, но поругано и брошено на добычу псам.

Однако внезапно оказывается, что в отношении Гектора и Ахилла эпос как будто отступает от своих же собственных этических установлений, что позор Гектора переходит на Ахилла, ложится на него, и уже трудно разобрать, кто в глазах эпического сказителя опозорен больше — Ахилл, ругающийся над трупом Гектора, или Гектор, эти надругательства посмертно претерпевающий.

Во всяком случае, на совете богов, вменяя в вину Ахиллу отказ выдать мертвое тело героя родным:

...супруге, матери, сыну,
Старцу отцу и гражданам, которые славного мужа
Предали б скоро огню и последнею честью почтили!—

(Ил., XXIV, 36-38)

а равно и порицая издевательства над трупом поверженного врага:

Он же, богу подобного Гектора жизни лишивши,
Мертвого вяжет к коням и у гроба любезного друга
В прахе волочит! —

(Ил., XXIV, 50-52)

Аполлон утверждает за Ахиллом позор бесстыдства и угрожает ему местью:

Так сей Пелид погубил всю жалость, и стыд потерял он,
Стыд, для сынов человеческих столько полезный и вредный.

(Ил., XXIV, 44 — 45)

...Не славное он и не лучшее выбрал!
Разве что нашу он месть на себя, и могучий, воздвигнет:
Землю, землю немую неистовый муж оскорбляет!

(Ил., XXIV, 52 — 54)

В чем же вина Ахилла? Действительно ли перед нами необъяснимое и единичное, непонятное и случайное исключение из общего эпического правила. И не может ли быть, что Ахилл только из симпатий сказителя к Гектору или из неких общечеловеческих побуждений, из некоего абстрактного чувства милосердия назван в эпосе бесстыдным. Очевидно, нет.

Могильный холм, тризна, само погребение героя, как увидим ниже, тесно связаны в эпосе с мыслью о посмертной славе и являются внешним выражением, материализацией этого понятия. Лишить героя погребения — значит, лишить его славы. Но слава — конечный этап жизненного пути героя. Герой, последовательно и постоянно соизмеряющий свое поведение с нормами идеала, непременно приходит к славе. И если эта слава не будет герою воздана хотя бы

раз, тотчас станет под сомнение, окажется под угрозой вся структура эпического идеала.

А потому эпос неукоснительно следит за тем, чтобы поругание трупа героя победителем всегда было чем-то лишь возможным, но никогда не превращалось в реальность, и мертвые тела поверженных врагов при всей неистовой эпической мощи, ярости и похвальбе их удачливых противников не насыщали ни троянских, ни данайских псов. Так, тело Сарпедона боги похищают и переносят в Линию, тело Патрокла помогают отбить у троян, тело Гектора в конце концов заставляют выдать родным. Ахилл же сознательно препятствует захоронению трупа Гектора и тем пытается лишить троянского героя заслуженной славы, обесчестить его. И еще. Эпический герой не вправе глумиться над останками павшего, уродовать их, если павший по доблести был равен победителю или превосходил его. И то и другое эпос расценивает как «нечестье».

Ведь и сам Ахилл некогда, убив отца Андромахи, героя Этиона, не посмел надругаться над его трупом, снять с него доспехи, оставить без погребения; сраженным героем был старец, лицо особо почитаемое в эпическом родо-племенном коллективе:

...сам он убил Этиона
Но не смел обнажить: устрашался нечестия сердцем;
Старца он предал сожжению вместе с оружием пышным.
Создал над прахом могилу,—

(Ил., VI, 416-419)

повествует о случившемся эпос.

В свою очередь, именно на неравенство геройства Гектора и Ахилла ссылается Гера, когда на совете богов, оправдывая Ахилла, отводит от него обвинения в бесстыдстве и угрозу божественной мести:

Слово твое совершилось бы, луком серебряным гордый,
Если б равно Ахиллеса и Гектора сами вы чтили!

(Ил., XXIV, 56—57)

Однако в оценке воинской доблести обоих героев Гера явно пристрастна. Согласно гомеровскому эпосу, Гектор «в сражениях не ниже ахейцев» (Ил., XXIV, 385), не ниже Ахилла, который и сам — было время — страшился боевых встрече ним (Ил., VII, 113—114).

Так что Ахилл, искушенный подобно каждому эпическому герою в этике славы и бесславия, отказывая в выдаче тела троянского героя, ругаясь над ним, идет против этических традиций эпоса, против обычая. Его поступки несовместимы с общепринятым, а потому бесстыдны, непрекрасны, не достойны эпического идеала.

Представление об этико-эстетических нормах эпического родоплеменного коллектива как о чем-то таком, что «должно» и «следует» выполнять, передано в гомеровских поэмах словами приличествовать, подобать (eoika) и справедливость (ἡ δίκη).

При этом оба понятия взаимосвязаны: «приличествует», «принято» то, что «справедливо», и справедливо то, что «приличествует», что принято.

Так, в сцене отречения от гнева Агамемнон предлагает Ахиллу дары примирения — выкуп, мзду за понесенное Ахиллом оскорбление. И Ахилл согласен принять эти дары, поскольку, с точки зрения эпического героя, Агамемнон поступает здесь в соответствии с тем, как «должно», «принято», «приличествует», «заведено»:

Сыну Атрея ответствовал царь Ахиллес благородный:
«Славою светлый Атрид, повелитель мужей Агамемнон!
Хочешь ли мне дары примиренья, как должно, доставить
Иль удержать их,— ты властен...».

(Ил., XIX, 145 — 148)

Одновременно тот же поступок Агамемнона, те же дары примирения на том же всеобщем собрании ахейского воинства другой эпический герой признает соответствующими справедливости.

Пусть напоследок тебя угостит он торжественным пиром
В кущах своих, чтобы должное ты получил без урона *,—

(Ил., XIX, 179^-180)

советует Ахиллу Одиссей, имея в виду условия примирения с Агамемноном.

Сходный пример смысловой идентичности «приличествующего» и «справедливого» находим в XXIII песни «Илиады», где сын Нестора Антилох, претендуя на вторую награду в состязаниях, вступает в пререкания с Ахиллесом и делает это, по мнению эпического сказителя, «согласно справедливости»:

...справедливо герой возразил Ахиллесу:
«Царь Ахиллес, огорчуся я жестоко, если исполнишь
Слово твое...».

(Ил., XXIII, 542 — 544)

Однако Антилох и гневается, и возмущается, и возражает Ахиллу, сообразуясь со своим правом эпического героя, праву получить за подвиг, победу на состязаниях, обещанную награду, иначе — с тем, что «принято» и «как заведено». Поэтому-то Ахилл одобрительно улыбается Антилоху и с готовностью удовлетворяет его притязания (Ил., XXIII, 555—559).

И еще. Агамемнон, с точки зрения эпоса, по отношению к Ахиллу поступил несправедливо, и Одиссей в сцене примирения героев советует Агамемнону быть впредь «справедливее» (Ил., XIX, 181—183). Сама же несправедливость, которую Ахилл претерпел от Агамемнона, по мнению эпоса, состоит в том, что Агамемнон нарушил обычай: отнял у героя поощрительный дар, пленницу (Ил., XVI, 55—59).

Наконец, эпическое единство «общепринятого», «надлежащего» и «справедливого» нигде, пожалуй, не выражено столь четко и резко, как в XVI песни «Илиады», в развернутом эпическом сравнении топота троянских коней Гектора с шумом осенних бурь:

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...

С шумом и стоном подобным бежали троянские кони.

(Ил., XVI, 384 — 388, 393)

Слова «суд совершают неправый» нуждаются в уточнении *.

Смыслово приближенный к эпическому оригиналу прозаический перевод соответствующих строк: «...когда он <Зевс> негодует на людей, которые на судьбище насильственно толкуют вкривь обычаи, а справедливость оттуда изгоняют». Понятие «справедливость» передано словом δίκη.

В результате, ход художественной мысли эпоса может быть, разумеется упрощенно, воспроизведен следующим образом: Зевс раздражается на людей за то, что они изгнали справедливость, но люди, в свою очередь, изгнали справедливость тем, что отошли от установленного, от обычая, от общепринятого.

«Приличествующее» и «справедливое» в эпосе нерасторжимы: небрежение обычаем ведет к утрате справедливости, и нет обычая, который не был бы справедлив. Нормы эпической этики не вступают в столкновение с их общественной оценкой, но сливаются с ней,

* «Должное» —«справедливость», «право», древнегреческого текста.

* В тексте эпоса им соответствует выражение σκόλιας κρίνωσι θέμιστας, где σκολιός имеет значение «кривой», «согнутый», «непрямой», а θέμις — «справедливость», «право» и, что для нас особенно важно, «обычай». Заметим, кстати, что значение «обычай» в применении к θέμις не является второстепенным, производным, но что существует, в частности, выражение ἡ θέμις ἐστί в значении «как справедливо», «как следует», «как прилично», равно и κρίνω имеет значение не только «судить», но и «толковать».

образуя тождество: всякий обычай справедлив и всякое справедливое есть обычай. Целостность эпического мировосприятия как специфика эпического синкретизма — который раз! — в полной мере заявляет о себе.

Соответствие поступков, деяний героев требованиям этики, иначе — «приличествующему» и «справедливому» эпоса, устанавливает и подтверждает весь общинно-родовой коллектив, все гомеровское общество в целом, в лице всех своих членов. При этом мнение каждого члена эпического коллектива совпадает с мнением всех, а мнение всех — с мнением каждого.

Народной молвы, хулы всех аргивян убоялся некогда Феникс, замышлявший убить отца:

В гневе убить я отца изощренною медью решился;
Боги мой гнев укротили, представивши сердцу, какая
Будет в народе молва и какой мне позор в человеках,
Ежели отцеубийцей меня прозовут аргивяне!

(Ил., IX, 458 — 461)

Всеобщая хвала и одобрение ахеян сопутствуют Ахиллу на погребальных играх в честь Патрокла:

Так говорил,— и одобрили все Ахиллесово слово;
Отдал бы он кобылицу, с согласия сонма, Эвмелу,
Если б почтенного Нестора сын, Антилох, оскорбленный,
Быстро не встал...

(Ил., XXIII, 539 — 542)

Общее мнение всех ахейцев выполняет на этих играх роль судейского решения.

...кому стреловержец
Даст устоять и кого победителем все мы признаем,
Тот к своему кораблю поведет терпеливого меска, —

(Ил., XXIII, 660 — 662)

излагает Ахилл условия кулачного боя. «Все мы» — соответственно «все ахейцы», которые и произносят приговор.

И напротив, порицание каждого аргивянина, а значит, и всех аргивян ожидает и страшит Менелая, если он допустит троян надругаться над телом Патрокла:

Горе! когда я оставлю доспех сей прекрасный и брошу
Тело Патрокла, за честь мою положившего душу,
Каждый меня аргивянин осудит, который увидит!

(Ил., XVII, 91-93)

К свидетельству всех аргивян: и юношей и старцев — прибегает за доказательством своей храбрости Диомед:

Храбрость мою порицал ты недавно пред ратью ахейской;
Робким меня, невоинственным ты называл; но довольно
Ведают то аргивяне — и юноша каждый, и старец.

(Ил., IX, 34 — 36)

В эпосе нет частного, единичного мнения, отличного от всеобщего, общепринятого, и Терсит, осмелившийся пойти против общего настроения, а заодно и против общих этико-эстетических установок, обычаев племенного множества, был при одобрительном смехе собравшихся избит Одиссеем.

Гомеровский эпос лишен и отдельного субъективного мнения эпического сказителя, авторского голоса новых литератур. Гомер никогда и нигде не выражает свою собственную точку зрения на происходящее, но только точку зрения эпического коллектива или, точнее, у Гомера нет своей собственной точки зрения, вне установленной, принятой и апробированной коллективом.

В этом смысле показательна мольба-признание эпического певца:

Ныне поведайте, Музы, живущие в сенях Олимпа:
Вы, божества,— вездесущи и знаете все в поднебесной;
Мы ничего не знаем, молву мы единую слышим:
Вы мне поведайте, кто и вожди и владыки данаев.

(Ил., II, 484 — 487)

Сказитель ничего «не знает» сам, отдельно от других; он «знает» лишь то, что «знают» все, что приносит ему молва.

Единое общественное мнение эпоса, мнение «каждого», идентичное мнению «всех», составляет предпосылку эпического объективизма, суть которого в едином общем критерии оценок для всех предметов, явлений, событий вне зависимости от их отношений друг к другу, а также к лицам, от которых эти оценки исходят. Последнее возможно при всеэпическом единообразии качеств, осложненном лишь количественным неравенством этих качеств.

Действительно, Елена, недостойная жена Менелая, попрала обычай, нарушила одну из основных эпических добродетелей — верность, Елена — «неверная», «вероломная», и с ней пришла неправая, «вероломная» война, война троян-обманщиков, троян-лжецов (Ил., VII, 351—352).

А потому Елена «ненавистна» всем троянам (Ил., XXIV, 775), «ужасна» (Ил., XIX, 325) Ахиллу и «мерзка» (Ил., VI, 344), «злокозненна» (Ил., VI, 344), «ненавистна» (Ил., III, 404), «псообразна» (Ил., III, 180) в своих же собственных глазах.

И напротив, герои-враги Ахилл и Гектор совершили великие подвиги в бою, явили доблесть и силу, а потому оба они для эпоса «хорошие», «лучшие» (Ил., XVII, 513; I, 131).

И ахеяне признают, что Гектор их враг:

...в сражениях... не ниже героев ахейских!

(Ил., XXIV, 385)

что:

С ним и Пелид быстроногий на славных мужам ратоборствах
С страхом встречается...

(Ил., VII, 113 — 114)

А трояне, в свою очередь, согласны с Приамом, умоляющим Гектора с троянской стены:

Гектор, возлюбленный сын мой! Не жди ты сего человека
В поле один, без друзей, да своей не найдешь ты кончины,
Сыном Пелея сраженный: тебя он могучее в битвах!

(Ил., XXII, 38 — 40)

Наконец, в представлениях эпоса каждый эпический свидетель свидетельствует объективно. А потому за оценкой боя троян и ахеян эпический сказитель подчеркнуто обращается к любому очевидцу, некоему очевидцу, очевидцу вообще:

Делу сему не хулу произнес бы свидетель присущий,
Если б, еще невредимый, не раненный острою медью,
Он среди боя вращался и если б Афины Паллады
Дланию был предводим и от ярости стрел охраняем.

(Ил., IV, 539-542)

Итак, жизненный путь героя, следующего идеалу «мужа хорошего», «лучшего» и являющегося воплощением этого идеала, складывается из нескольких этапов, часть которых нам уже известна. Герой, исполненный доблести и особых эпических сил, позволяющих эту доблесть выявить, в состоянии гнева (ярости) совершает деяния, подвиги и получает оценку их со стороны всего общинно-родового коллектива.

Если деяния героя не противоречат общепринятому и по всей грандиозности действительно оказываются подвигом, героя ждет ἡ τιμή «почет», «честь» и вместе «цена», «плата». Честь осмысляется эпосом как признание заслуг героя перед обществом, своеобразная плата за многие и тяжкие труды [27].

Оказывать честь герою, совершившему подвиги, принято, вошло в обычай, «установлено».

Героя Нестора, некогда великого воина, а теперь старца, исполненного мудрости, но лишенного сил, чествует фиалой на погребальных играх Патрокла Ахилл. И Нестор, из-за преклонного возраста сам в состязаниях не участвующий, с благодарностью принимает дар, поскольку видит в нем честь, герою «надлежащую» и для

героя естественную.

Дар благодарно приемлю и радуюсь сердцем, что столько
Помнишь меня ты, старца смиренного, что не забыл ты
Честью приличной почтить и его пред народом ахейским.
Боги тебе за сие воздадут воздаяньем желанным,—

(Ил., XXIII, 647—650)

говорит он Ахиллу.

И напротив, невоздаяние герою должной чести, как противоречащее обычаю, приравнивается эпосом к бесчестью и влечет за собой праведный гнев героя.

Так, Ахилл гневается на Агамемнона, отнявшего у него награду:

Сердце мое разрывается гневом, лишь вспомню о том я,
Как обесчестил меня перед целым народом ахейским
Царь Агамемнон, как будто бы был я скиталец презренный!

(Ил., IX, 646—648)

«Скиталец презренный» стихотворного перевода соответственно— «лишенный чести переселенец, чужак, пришелец» древнегреческого текста.

Эней недоволен Приамом, который его, героя, «достойного» «наиболее искусного в чем бы то ни было» или «храбрейшего», как переводит Н. И. Гнедич, ни во что не ставит, вовсе не ценит, не оказывает ему чести:

...нашел он (Деифоб.— *И. Ш.)* героя (Энея.— *И. Ш.),* в дружинах последних
Праздно стоящего: гнев он всегдашний питал на Приама,
Ибо, храбрейшему, старец ему не оказывал чести.

(Ил., XIII, 459—461)

Понятие эпической чести раскрывается и реализуется как бы в двух плоскостях: духовной и материальной. Духовная честь — слава в потомстве, материальная — дары.

Так, герою, согласившемуся выполнить тяжелый и опасный подвиг разведки во вражеском стане, Нестор от лица ахейских предводителей обещает по возвращении великую славу — повсеместную молву о геройском деянии — и вместе награду, дар — от каждого ахейского вождя черную овцу с ягненком, а также право постоянного участия во всех пиршествах и празднествах ахейцев:

О, великая слава была бы ему в поднебесной,
Слава у всех человеков; ему и награда прекрасна!
Сколько ни есть над судами ахейских начальников храбрых,
Каждый из них наградит возвратившегось черной овцою

С агнцем сосущим,— награда, с которой ничто не сравнится;
Будет всегда он участник и празднеств и дружеских пиршеств.

(Ил., X, 212 — 217)

Эпические дары всегда досягаемы и, как правило, вещны, зримы. Это или уже известная нам черная овца с сосунком ягненком, или хребет тельца, которым на пиру Агамемнон одаривает Аякса за его подвиг, удачный поединок с Гектором:

Все пировали, никто не нуждался на пиршестве общем;
Но Аякса героя особо хребтом бесконечным
Сам Агамемнон почтил*, повелитель ахеян державный.

(Ил., VII, 320 — 322)

Или золото, новые [треножники, блестящие лохани, кони, невольницы, посланные (Ил., XIX, 143—144) тем же Агамемноном в знак примирения Ахиллу:

Десять талантов золота, двадцать лаханей блестящих;
Семь треножников новых, не бывших в огне, и двенадцать
Коней могучих, победных, стяжавших награды ристаний.

Семь непорочных жен, рукодельниц искусных...
...красотой побеждающих жен земнородных.

(Ил., IX, 122 — 124, 128 — 130)

Или золотой и медный доспехи, которыми обменялись Главк и Диомед (Ил., VI, 230—236), или, наконец, золотой кубок и пурпурный пояс, которыми (дары гостеприимства) некогда оделили друг друга их деды (Ил., VI, 218—220).

Исключение составляет, может быть, лишь право участвовать в каждом пиршестве и празднестве, которым Нестор прельщает охотников отправиться в разведку. Но в эпической интерпретации и этот дар предстает достаточно предметным, вещным, именно — безвозмездным питанием на общественный счет.

Други, вожди и правители мудрые храбрых данаев,
Вы, которые в пиршествах с нами, сынами Атрея,
Вместе народное пьете,—

(Ил., XVII, 248-250)

созывает в бою своих сотоварищей, ахейских героев, Менелай.

В гомеровском эпосе понятие дара передано несколькими словами: τό άεθ-λον, ή δόσις, τό δώρον, τό γέρας, каждое из которых вмещает в себя свойства и рода и вида одновременно[28].

* Буквально: «одарил» (γέραιρεν).

Действительно, все упомянутые лексемы обладают значительной функционально-семантической общей частью и вместе с тем преимущественной интенсивностью каких-то одних из присущих им всем свойств и признаков. За ночную разведку во вражеском стане и ахейцы и трояне обещают своему лазутчику награды, дары. Дар ахейцев — все та же черная овца с ягненком, помноженная на число вождей и право участия в пиршествах (Ил., X, 213—217), дар троян — кони Ахилла(Ил., X, 328—331). Как видим, ситуация сходная, реальное содержание понятий — то же, хотя дар троян эпос называет τό δώρον , а дар ахейцев — ή δόσις.

Равно боевую награду героя, в частности Брисеиду, пленницу Ахилла, эпический сказитель именует и τό γέρας и τό δώρον.

Грузный вином, со взорами песьими, с сердцем еленя!
Ты никогда ни в сраженье открыто стать перед войском,
Ни пойти на засаду с храбрейшими рати мужами
Сердцем твоим не дерзнул: для тебя то кажется смертью.
Лучше и легче стократ по широкому стану ахеян
Грабить дары у того, кто тебе прекословить посмеет, —

(Ил., I, 225 — 230)

захлебывается упреками Агамемному Ахилл в сцене ссоры вождей. Дар — τό δώρον.

Часто винили меня, но не я, о ахейцы, виновен;
Зевс Эгиох, и Судьба, и бродящая в мраках Эринис:
Боги мой ум на совете наполнили мрачною смутой
В день злополучный, как я у Пелида похитил награду, —

(Ил., XIX, 86-89)

оправдывается перед Ахиллом и ахейцами Агамемнон в сцене примирения героев. Дар, награда — τό γέρας.

Вместе с тем, однако, можно установить, что τό γέρας чаще употребляется в значении поощрительного дара, дара-награды, τό δώρον— дара искупительного, а ή δόσις — нейтральной выдачи чего-либо.

Миром его умасти и одень одеждой бессмертной.
Так совершив, повели ты послам и безмолвным и быстрым,
Смерти и Сну, близнецам, да поспешно они Сарпедона
В край отнесут плодоносный, в пространное Ликии царство.
Тамо братия, други его погребут и воздвигнут
В память могилу и столп, с подобающей честью усопшим,—

(Ил., XVI, 670 — 675)

повелевает Аполлону Зевс, озабоченный погребением тела своего сына, героя Сарпедона. Выражение «с подобающей честью усопшим» стихотворного перевода Н. И. Гнедича не вполне точно воспроизво-

дит эпический оригинал. Его дословный прозаический перевод: «...ибо такова награда мертвых». Награда, дар здесь — τόγέρας. Вспомним, кстати, что на пиру Агамемнон, отличая Аякса хребтом тельца за удачный поединок с Гектором, совершает то, что эпос выражает глаголом γεραίρω — «награждать», «почитать», «одаривать» (Ил., VII, 320—322).

Напротив, о даре το δωρον эпос упоминает всякий раз, когда речь заходит о дарах примирения.

...ты без права гневался прежде.
Так мы слышим молвы и о древних славных героях:
Пылкая злоба и их обымала великие души;
Но смягчаемы были дарами они и словами,—

(Ил., IX, 523 — 526)

увещевает Ахилла Феникс, пытаясь уговорить его по примеру древних героев отложить свой гнев на Агамемнона. Дары в речи Феникса — το δώρον. Постоянно το δωρον в эпосе и дары искупления, дары возмещения, посланные или обещанные Агамемноном оскорбленному им Ахиллу (Ил., IX, 679; XVIII, 448—449; XIX, 172 и др.).

И наконец, ή *δόσις* имеет устойчивый оттенок нейтральной выдачи чего-либо.

Так, о награде, ожидающей ахейца-разведчика, Нестор говорит:

...ему и награда прекрасна!
Сколько ни есть над судами ахейских начальников храбрых,
Каждый из них наградит возвратившегось черной овцою
С агнцем сосущим,— награда, с которой ничто не сравнится.

(Ил., X, 213 — 216)

«Прекрасная награда», «наградит» и «награда, с которой ничто не сравнится», соответственно — достойный' дар (ή δόσις έσθλή), дадут (δώσουσι) и владение, имущество (τό κτέρας).

Иными словами, ή δόσις, как это следует из текста, есть прежде всего то, что дают во владение. Наконец, το άεθ-λον гомеровской поэмы — почетный дар на состязаниях (Ил., XXIII, 551 и др.).

На эпические дары падает отблеск той исключительности, которой так щедро наделены гомеровские герои: это дар «великий» (Ил., IX, 576 и др.), «благородный», «выдающийся» (Ил., X, 213).

Последовательная взаимосвязь подвига, чести и дара в общей системе жизнеотношений героев довольно четко прослеживается в речи-отповеди разгневанного Ахилла Патроклу:

Гнев мой жесток: после бедствий, какие в боях претерпел я,
Деву, которую мне в награжденье избрали ахейцы,
Ту, что копьем приобрел я, разрушивши град крепкостенный,

Деву ту снова из рук у меня самовластно исторгнул
Царь Агамемнон, как будто бы был я скиталец бесчестный.

(Ил., XVI, 55 — 59)

«Бесчестный скиталец» — «лишенный чести переселенец» (ατίμητος μετανάστης).

Итак, вслед за подвигом к герою приходит честь; честь воздается наградой, даром. Лишить героя надлежащего дара, как это случилось с Ахиллом, значит, умалить значение его подвига, нанести ему бесчестие.

Однако жизненный путь эпического героя настолько традиционен и предопределен, настолько ясно, что герой уготованный ему подвиг некогда обязательно совершит, что честь, особенно в дарах, герою нередко воздается эпосом до подвига, как бы в ожидании подвига.

Отсюда понятно, почему честью, дарованной Зевсом (Ил., II, 197; XVII, 251 и др.), т. е. исконной и непреходящей, в эпосе обладают едва ли не все герои троян и ахеян (Приам.— Ил., XX, 181; Менелай.—Ил., XVII, 92; Ахилл.—Ил., IX, 616 и др.), почему троянский союзник, герой Сарпедон, обращаясь к Главку, другу и соратнику, связывает необходимость для них сражаться в первых рядах воинства с обширными наделами, которыми герои владеют и дома, и в Трое, с тучной пищей, сладкими винами, которые они вкушают на общественных пирах:

Сын Гипполохов! за что перед всеми нас отличают
Местом почетным, и брашном, и полной на пиршествах чашей
В царстве ликийском и смотрят на нас, как на жителей неба?
И за что мы владеем при Ксанфе уделом великим,
Лучшей землей, виноград и пшеницу обильно плодящей?
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 первыми бьются!

Вместе вперед! иль на славу кому, иль за славою сами!

(Ил., XII, 310 — 321, 328)

Понятно, почему в трудную минуту боя Менелай призывает к себе на подмогу данайских владык, данайских героев, участников общинных пиров:

Други, вожди и правители мудрые храбрых данаев,
Вы, которые в пиршествах с нами, сынами Атрея,

Вместе народное пьете, и каждый народом подвластным
Правите: власть бо и славу приемлете свыше от Зевса!
Каждого ныне из вас распознать предводителя воинств
Мне невозможно: сражения пламень кругом нас пылает!
Сами спешите сюда и, наполняся гордого гнева,
Быть Патроклу не дайте игралищем псов илионских!

(Ил., XVII, 248-255)

Так честь, оказанная герою, награда, ему дарованная, твердо предопределяют дальнейший жизненный путь, подвиги героя, равно как, в свою очередь, его жизненный путь, его подвиги непременно приносят герою честь и награду. Эпический герой немыслим без «чести», а «честь» — без эпического геройства.

Снискавший «почет» эпический герой, помимо даров, обретает славу.

Понятие славы в лексике гомеровских поэм выражено словами: τό κάδος, τό εδ/ος, τό κλέος, каждое из которых, как и во многих предшествующих случаях, передавая общее для всех единое значение понятия, сосредоточивает внимание на каком-то одном смысловом оттенке, выдвигая именно этот оттенок на передний план[29].

Так, предваряя поединок Гектора и Аякса, ахейские рати молят Зевса ниспослать их герою славу:

Зевс отец, обладающий с Иды, преславный, великий,
Дай ты Аяксу обресть и победу, и светлую славу!
Если ж и Гектора любишь, когда и об нем промышляешь,—
Равные им обоим и могущество даруй и славу!

(Ил., VII, 202 — 205)

Ахейцы согласны и на славу τό ευ/ος (первый вариант мольбы), и на славу τό κδδος (второй вариант). Согласны, очевидно, потому, что смысловой объем понятия от подобной лексической подмены не страдает.

И все-таки ахейцам не вполне безразлично, будет ли у Аякса слава τό εύχος или τό κδδος. Слава τό ευχος предпочтительнее. Это и понятно. В такой славе преобладает оттенок «величания», превосходства над поверженным противником; славу τό ευχος Аякс возымел бы тогда, когда победил Гектора. В свою очередь, τό κῦδος обозначает твердую, прочную славу, славу постоянную и «ровную». Для славы τό κῦδος Аяксу достаточно не быть самому побежденным, закончить поединок вничью.

Столь же близко между собой значение слов τό κδδος и τό κλέος. В кровопролитной битве за тело Патрокла данаи ободряют друг друга упоминанием о славе и бесславии:

Други данаи! бесславно для нас возвратиться отсюда
К нашему стану! На этом пусть месте утроба земная,

Мрачная всех нас поглотит! И то нам отраднее будет,
Нежели тело сие попустить конеборцам троянам
С поля увлечь в Илион и сияющей славой покрыться!

(Ил., XVII, 415-419)

Слава, которая ожидает троян, если они увлекут тело Патрокла в Илион,— τό κυδος; слава, которая покинет ахейцев, если они допустят это тело увлечь,— τό κλέος. Смыслоразличительные оттенки лексической синонимии, возможно, выступят ярче, если укажем, что τό κλέος в эпосе, помимо славы, означает просто молву (Ил., II, 486 и др.); что к τό εδχος сказитель обращается всякий раз, когда герои мечтают о славе (Ил., XII, 328; XV, 462; XVI, 725 и др.) или похваляются славой (Ил., XIII, 619; XVI, 844); что τό κυδος ровно и последовательно сопровождает героя на некоем участке жизненного пути.

Славься теперь, величайся, о Гектор! Победу стяжал ты
Зевса и Феба поспешеством...

(Ил., XVI, 841 –845; εύχομαι; τό ευχος)

Гектор, герой по наружности! Как ты далек от геройства!
Суетно добрая слава идет о тебе, малодушный!

(Ил., XVII, 142 — 143; τό κλέος)

Но свирепствует Гектор, как бурный огонь; непрестанно
Все истребляет кругом: громовержец его прославляет! —

(Ил., XVII. 565 – 566; τό κῦδος)

по-разному в трех разных случаях говорит о славе эпос. Τό ευχος отражает наиболее субъективное, насколько это вообще возможно в эпосе, или, точнее, эпически субъективное, представление о славе. Это как бы заявка на славу, сделанная с полным на то основанием в соответствии со всеми эпическими нормами одним лицом, но еще не получившая одобрения всего общества. Наоборот, τό κυδος передает ощущение наибольшей объективности, опять-таки в эпическом понимании всего слова; τό κυδος — слава незыблемая, несомненная, принятая и одобренная всеми, часто снисходящая по непререкаемой воле божеств. И, наконец, τό κλέος занимает между ними двумя как бы серединное положение; это — слава-слух, где эпическая объективность факта и эпическая субъективность передачи соседствуют.

Вместе с тем слава эпического героя — слава особая, исключительная: «огромная» (μέγα κλέος, Ил., X, 212; XVII, 131 и др.; μέγα κυδος Ил., X, 87; XXII, 217 и др.), «достигающая до небес» (Ил., X, 212), а сам герой — «сверхславный» (Ил., X, 103 и др.).

Слава в эпосе часто «благородная» (Ил., IX, 415; XVII, 16, 143; XVIII, 121), «блестящая» (Ил., VII, 203), «прекрасная» (Ил.,

VIII, 285; X, 281, XXII, 110), т.е. к понятию «слава» приложимы практически те же эпитеты, что и к эпическому герою, равняющемуся на идеал. Нечленимая целостность синкретического мировосприятия заставляет .сказителя подходить к эпическому герою и ко всему, с чем он соприкасается, с одними и теми же этико-эстетическими критериями, заставляет славу героя быть столь же «благородной», «прекрасной», как и сам эпический герой.

Славу герой обретает в подвигах, в частности в подвигах на поле брани. Поэтому сражение в эпосе часто — «прославляющее мужей» (Ил., XII, 325; XXIV, 391).

Для эпического героя подвиги — путь к славе, конечной и заветной жизненной цели, дающей содержание и смысл всем его поступкам.

Отправляясь вместе с Диомедом на трудный подвиг, ночную разведку, Одиссей молит Афину:

Дай нам к ахейским судам возвратиться покрытыми славой,
Сделав великое дело, на долгое горе троянам!

(Ил., X, 281—282)

И Одиссею, и Диомеду нужна и важна слава, а потому на очереди подвиг, и подвигу следует быть великим.

Для эпического героя слава предпочтительнее жизни.

Ахилл знает о своей участи, о своей славной, но скорой гибели у стен Илиона, как знает и то, что в силах сам изменить свою судьбу, прожить долгий, спокойный век, стоит ему отказаться от славы, бросить войско, отплыть домой:

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.

(Ил., IX, 411 — 416)

Но отказаться от славы для Ахилла тяжелее, чем умереть; менять раз избранный путь он не будет и сойдет в могилу полным сил, юным и славным.

И наконец, Гектор, тоскующий в предчувствии приближающейся смерти, находит опору в мыслях о славе:

Но не без дела погибну, во прах я паду не без славы,
Нечто великое сделаю, что и потомки услышат!

(Ил., XXII, 304-305)

Эпическое «потомки услышат», слава в потомстве, вечная слава — вот то, на что надеется, во что верит и к чему стремится эпический герой. Не умереть без следа, в чем-то остаться, в чем-то сохраниться...

Слава в потомстве — это слово и песня, и надгробный курган.

О славе древних героев рассказывает в «Илиаде» Феникс (Ил., IX, 584—600), поет Ахилл (Ил., IX, 189), заботой о надгробном кургане и похоронах мертвых проникнут весь гомеровский эпос.

Когда герой выходит на опасный поединок, его первая забота — обеспечить в случае своей гибели выдачу мертвого тела для погребения:

Если противник меня поразит сокрушительной медью,
Сняв он оружия, пусть отнесет к кораблям мореходным;
Тело же пусть возвратит, чтоб трояне меня и троянки,
Честь воздавая последнюю, в доме огню приобщили.
Если же я поражу, и меня луконосец прославит,—
Взявши доспехи его, внесу в Илион их священный
И повешу во храме метателя стрел Аполлона;
Тело же назад возвращу к кораблям обоюдувесельным.
Пусть похоронят его кудреглавые мужи ахейцы
И на брегу Геллеспонта широкого холм да насыплют.

(Ил., VII, 77 — 86)

Ради похорон павших обе враждующие стороны — и трояне и ахейцы — с обоюдного согласия прерывают бой.

Что до сожжения мертвых, нисколько тому не противлюсь.
Долг — ничего не щадить для окончивших дни человеков,
И умерших немедленно должно огнем успокоить,—

(Ил., VII, 408—410)

отвечает на предложение троянского вестника о перемирии Агамемнон.

Намерение приводится в исполнение. Повсюду пылают погребальные костры, горят останки погибших. После кости соберут в урны, и трояне захоронят их в родной земле, а ахейцы, насыпав над частью пепла общий могильный холм, другую повезут домой, передать детям прах отцов.

Мы же, поднявшися дружно, свезем с побоища трупы
В стан на волах и на месках и все совокупно сожжем их,
Одаль судов мореходных: да кости отцовские детям
Каждый в дом понесет, возвращаяся в землю родную.
После, на месте сожженья, собравшись, насыплем могилу,
Общую всем на долине, —

(Ил., VII, 332 — 337)

заповедует ахейцам Нестор.

В выдаче тела, в обрядовых традициях похорон, в надгробном кургане видит гомеровский герой средство закрепить за собой славу в веках, утвердиться в памяти потомства.

Ведь надеется Гектор, что:

Некогда, видя его *, кто-нибудь и от поздних потомков
Скажет, плывя в корабле многовеслом по черному понту:
— Вот ратоборца могила, умершего в древние веки:
В бранях его знаменитого свергнул божественный Гектор! —
Так нерожденные скажут, и слава моя не погибнет.

(Ил., VII, 87-91)

Эпос с честью хоронит героев, но отказывает в погребении тем, кто нарушил общепринятое и установленное, и особенно заповедь воина — храбро сражаться с врагом. Недаром Гектор угрожает нерадивым троянам оставить их мертвые тела, тела мародеров и трусов, на растерзание псам:

Если ж кого-либо я от судов удаленным замечу,
Там же ему уготовлю и смерть! И несчастного, верно,
Мертвое тело ни братья, ни сестры огня не сподобят;
Но троянские псы растерзают его перед градом!

(Ил., XV, 348 — 351)

Этико-эстетический аспект славы захоронения мертвых, славы погребального холма усиливается и подкрепляется в эпосе аспектом религиозным: душа непогребенного навечно лишена покоя, обречена на скитания.

Тень Патрокла, явившись Ахиллесу, медлящему с его погребением, молит и жалуется:

Спишь, Ахиллес! Неужели меня ты забвению предал?
Не был ко мне равнодушен к живому ты, к мертвому ль будешь?
О! Погреби ты меня, да войду я в обитель Аида!
Души, тени умерших, меня от ворот его гонят
И к теням приобщиться к себе за реку не пускают;
Тщетно скитаюся я пред широковоротным Аидом.
Дай мне, печальному, руку: вовеки уже пред живущих
Я не приду из Аида, тобою огню приобщенный.

(Ил., XXIII, 69 -76)

При эпическом единстве и целостности мировосприятия, когда оценки деятельности героя на земле и в загробном мире совпадают (см., например: Од., XI — встреча Одиссея в Аиде с тенями умерших), успокоение души за вратами Аида и приобщение ее к душам других умерших оказывается загробным вариантом земной славы героя, естественно обязательно и необходимо нисходящей на него за его великие труды на земле. Отсюда отказывающий герою в погребении виновен вдвойне, лишая погибшего славы земной и славы загробной. Именно так виновен Ахилл, чьи надругательства над трупом Гектора и упрямое нежелание выдать его родным толкают Аполлона на угрозы мести, заставляют напомнить о позоре матери-Земли, по которой в бесчестии влачат прах героя, вместо того чтобы со славой захоронить в ее недрах:

...не славное он и не лучшее выбрал!
Разве что нашу он месть на себя, и могучий, воздвигнет:
Землю, землю немую неистовый муж оскорбляет!

(Ил., XXIV, 52-54)

Могильный курган, увековечивая славу героя, за великие подвиги получившего должное воздаяние и в поту- и посюстороннем мире, вырастает в эпический символ жизни, прожитой «надлежащим образом», в полном соответствии с эпическим идеалом, и завершившейся так, как, согласно тому же идеалу, следовало быть.

В эпосе слава — всегда лишь удел «хорошего», «лучшего», на долю же «дурного» приходится бесславие, посрамление, позор.

Понятие «позора», «срама» выражено несколькими словами: το αίσχος, τὸ ἔλεγχος, ἡ κατηφείη, ἡ λώβη, το όνειδος. Смысловая близость их подчеркивается также сдвоенным употреблением терминов в значении «срам—позор». Во всяком случае, Парис, похитив у Менелая жену, сокровища и нарушив долг гостеприимства, осрамил λωβάομαι Менелая срамом λώβη и позором αίσχος (Ил., XIII, 622—623), над Еленой же тяготеет срам αίσχος и позор όνειδος (Ил., III, 242), а на Менелая и Главка, если они выдадут врагам тело мертвого друга, падет срам κατηφείη и позор όνειδος (Ил., XVI, 498; XVII, 556), и, наконец, трояне, допустившие гибель Гектора, в глазах Приама, покрыты срамом λώβη и позором έλεγχος (Ил., XXIV, 239), а оставшиеся в живых его, Приама, собственные дети — срамом κατηφείη и позором έλεγχος (Ил., XXIV, 260 и 253).

Вместе с тем, очевидно, следует говорить и о смысло-различительных оттенках перечисленных терминов. Что таковые существуют, свидетельствует хотя бы факт передачи состояния героев в одном и том же смысловом контексте, преимущественно не каждым из возможных, не несколькими, но одним и тем же словом.

Так позор (κατηφείη) и срам (όνειδος) ожидают, по словам Афины, Менелая:

Если Пелида великого — верного друга Патрокла,
Здесь под стеною троянскою, быстрые псы растерзают!

(Ил., XVII. 557-558)

* Могильный курган поверженного Гектором врага.

Позором (κατηφείη) и срамом (όνειδος) грозит Главку\ Сарпедон:

...когда аргивяне
Латы похитят с меня, пораженного пред кораблями!

(Ил., XVI, 499 — 500)

Однако выделить смыслоразличительные признаки в указанных терминах представляет значительную трудность, и прежде всего потому, что сами эти признаки внутри эпоса четко не дифференцированы, не выявлены. Так что речь может идти в основном лишь об оттенке смыслоразличительного признака: словесного порицания, хулы в όνειδος, позора свершившегося, позорного деяния в αίσχος, внутреннего ощущения позора, ощущения, заставляющего потуплять в унынии глаза, в κατηφείη, срама как некоего позорного пятна, замаравшего человека, срама как результата некоего действия в λώβη и, наконец, чего-то явно отрицательного, идущего вразрез с эпическим идеалом «мужа хорошего», «лучшего» в έλεγχος, отсюда έλεγχος по смыслу сопоставимо с δυσκλεής, «лишенный славы»[30], а следовательно, и с «дурным», κακός.

Страхом перед позорным поступком (αίσχος) сестры и дурной, позорной молвой (όνειδος) о ней объясняет Елена отсутствие своих братьев в боях под Троей:

Но одни не желают вступать в ратоборство с мужами,
Срамом гнушаясь и страшным позором, меня тяготящим!

(Ил., III, 241 — 242)

Позорная молва (όνειδος) и собственное внутреннее ощущение позора (κατηφείη) будут преследовать Менелая, если он не позаботится о погребении Патроклова тела.

...Стыд и позор, Менелай, на тебя упадет вековечный,—

(Ил., XVII, 556)

предупреждает Менелая Афина. Позорное пятно (λώ|}η) ляжет на Ахилла, если тело Патрокла опозорят (αίσχόνω) трояне:

...срам на тебе, если тело его искаженное придет!..

(Ил., XVIII, 180)

«Все доблестное, все славное («лучшие сыны»), погибло, все дурное, все позорное (τά έλέγχεα πάντα) осталось»,— думает после гибели Гектора о своих нерадивых детях Приам (Ил., XXIV, 255—260). «Все позорное» оригинала по смыслу идентично «дурному», κακά.

В гомеровском эпосе нет отдельного слова, вмещающего обобщающее значение родового понятия «поз^р», «срам», как нет и отдельного обособленного слова для определения вида данного понятия. Каждое из многих слов со значением «Позор» в поэмах имеет признаки и рода, и вида, являясь одновременно и тем и другим.

Эпическое понятие срама, позора настолько тесно связано с понятием «муж дурной», антиподом эпического идеала, что подчас становится синонимом последнего, подобно тому как прилагательные с корнем κυδ от κῦδος— слава (κύδιστος.—Ил., X, 103 и др.; κοδάλιρος.—Ил., XIII, 591, 601; XVII, 69 и др.) служат синонимами понятия «мужа хорошего, лучшего».

...Большей обиды и срама искать вам не нужно, какими,
Лютые псы, вы меня осрамили! —

(Ил., XIII, 622 — 623)

негодует на троян Менелай. И «лютые псы» его речи, от которых исходит срам и позор,— не что иное, как дурные, скверные псы (κακοί κύνες). Только «дурные» могут сеять позор и срам.

Живо, негодные дети, бесстыдники! —

(Ил., XXIV, 263)

кричит сыновьям Приам.

«Негодные дети» в стихотворном переводе—«дурные дети» древнегреческого текста, «бесстыдники» — «срамники», «позорники». Понятия дурного и позорного сближены и отождествлены.

Позор и срам непреходящи для «дурного» и лишь на время пятнают «лучшего», отошедшего в чем-то, обычно под давлением особых обстоятельств, от принятых обществом этико-эстетических норм. Так, позор постоянно тяготеет над Терситом, самым позорным человеком (αίσχιστος άνήρ) из пришедших под Трою ахейцев (Ил., II, 216); но лишь случайно и ненадолго опозоренным становится труп Гектора, влачимый яростным Ахиллом (Ил., XXII, 400—404), и ограбленный Парисом Менелай (Ил., XIII, 622—623).

Позор, срам, равно как и слава, предстают своего рода конечной оценкой деятельности человека, но в отличие от славы — оценкой негативной. Оценку эту, как и следовало ожидать, дает все эпическое общество в целом: все ахейцы — Парису, убоявшемуся поединка с Менелаем (Ил., III, 40—45), все троянки — Елене, если она решится взойти на ложе Париса, покинувшего поединок (Ил., III, 410—412), и т. д.

Подобно доброй славе, слава худая, бесславие, позор остаются жить в памяти потомства, в слове и песне переходят из поколения в поколение.

Дурной славой в грядущем грозит, умирая, Главку Сарпедон:

Друг! поспеши и мужей предводителей смелых ликиян,
Всех обойдя, возбуди за царя Сарпедона сражаться;

Стань за меня ты и сам и С ахейцами медью сражайся!
Или тебе, Гипполохиду, я поношеньем и срамом
Буду всегда и пред поздним потомством, когда аргивяне
Латы похитят с меня, пораженного пред кораблями!

(Ил., XVI, 495 — 500)

Бессмертие позора, закрепленного в песне навечно, удручает Елену:

Злую нам участь назначил Кронион, что даже по смерти
Мы оставаться должны на бесславные песни потомкам! —

(Ил., VI, 357 — 358)

жалуется она Приаму на свою судьбу и судьбу Александра Париса.

Зла, «дурна» участь Елены и Париса, чья память в веках позорна. Но не менее и зла участь тех, о ком не вспомнят вовсе, не спросят, не расскажут, не споют, на чьи жизненные деяния не оглянется потомок и чьи скорбные души не найдут пристанища за вратами Аида. И именно этот позор бесславного забвения грозит в эпосе каждому, кто, будучи «дурным» или, по воле случая, судьбы, богов, людей, оказавшись в положении «дурного», лишится погребального обряда и могильного кургана, чьи останки насытят псов, хищных птиц, зверей.

И трудно сказать, какое из двух зол — позора вечного посрамления или позора забвения — воспринималось человеком гомеровского эпоса как меньшее.

Торжествуя над поверженным Гектором, Ахилл в упоении мести не находит ничего более оскорбительного, более позорящего, как сказать умирающему Гектору о достойном погребении его врага и обещать, что его, Гектора, труп не будет предан земле:

Гектор, Патрокла убил ты — и думал живым оставаться!
Ты и меня не страшился, когда я от битв удалялся,
Враг безрассудный! Но мститель его, несравненно сильнейший,
Нежели ты, за судами ахейскими я оставался,
Я, и колена тебе сокрушивший! Тебя для позора
Птицы и псы разорвут, а его погребут аргивяне!

(Ил., XXII, 331—336)

Могильный курган над прахом врага и голодные жадные псы над его собственным непогребенным трупом — очевидно, ничего более страшного и позорного для «мужа хорошего», «лучшего» эпический герой придумать уже не мог, да и было ли что-нибудь страшнее и позорнее для него?!

Итак, человек эпоса или «хороший», «лучший» и с ним — слава, или «дурной» и с ним — позор, бесславие. Между состояниями «хороший» и «дурной» нет непреодолимой грани, и переход из первого во второе возможен, хотя и нежелателен. Оставаться на уровне «хорошего», «лучшего» герою гомеровских поэм помогает стыд[31].

Эпический «стыд» (ἡ αἰδώς) — это некое социально-обусловленное чувство, как бы регулирующее поведение человека, подсказывающее, где возникает опасность нарушает грань, отделяющую «хорошего», «лучшего» от «дурного», и том совершить ложный, чуждый эпической этике шаг[32].

Стыд — преддверие позора, посрамления, сигнал грозящего бедствия. Чувство стыда доступно лишь «хорошему», «лучшему» и возникает у него в тот момент, когда он совершает или готов совершить нечто противоречащее общепринятому и его, как «хорошего», «лучшего», недостойное.

К стыду ахейских героев взывает Посейдон, вдохновляя на упорный бой с троянами (Ил., XIII, 95—98, 111—119).

Стыд и укоры людей могут и должны исцелять сердца «благородных», могут и должны обратить их со стези порока на путь эпической истины и добродетели, удержать от позорного поступка; в этом их цель и смысл. Сражение бросает только «подлый», «дурной», но никак не «храбрейшие», иначе — «лучшие». А потому бросать сражение, отступать или плохо, трусливо сражаться стыдно.

Стыд вам, ахеяне! Лучше решится или погибнуть,
Или спастись, но беду отразить от судов мореходных! —

(Ил., XV, 502-503)

бодрит дружину Аякс в битве у кораблей. И несколько позже:

Аргоса воев Аякс возбуждал, Теламонид великий:
«Други, мужайтесь! Наполните сердце стыдом (благородным)!
Воина воин стыдися на поприще подвигов ратных!
Воинов, знающих стыд, избавляется боле, чем гибнет;
Но беглецы не находят ни славы себе, ни избавы!»

(Ил., XV, 560 — 564)

Последняя строка в лексически уточненном прозаическом переводе: «у беглецов же нет ни доблести, ни славы (которую передавали бы из уст в уста — κλέος).

Иными словами, стыд в трудную и решительную минуту удерживает героя на поле боя и тем помогает ему остаться «хорошим», «лучшим», явить «доблесть» и сохранить за собой «славу».

Стыд заставляет юного дружинника Ахилла отказаться от заманчивого предложения принять от Приама за проводы ценный дар, поскольку это дар из числа тех, что Приам везет Ахиллу.

Младость мою соблазняешь ты, старец, но я не склонюся
Дара, какой предлагаешь мне, тайно принять от Пелида.

Я уважаю Пелида и сердцем страшусь от героя
Дар похищать, чтобы после меня беда не постигла,—

(Ил., XXIV, 433 — 436)

говорит провожатый Приаму.

Стихотворный пер вод двух последних строк, важных для понимания термина αιδώς, нуждается в уточнении. В оригинале находим: «Но я его (Ахилла.— *И. Ш.)* боюсь и стыжусь сердцем брать то, что ты мне предлагаешь, чтобы меня после не постигла какая-нибудь беда». В значении «стыжусь» эпос употребляет глагол αίδέομαι, смысл которого — «стыдиться преступить границы дозволенного».

И, наконец, «потерял стыд Ахилл», отказав Гектору, своему доблестному сопернику, в погребении.

Лев, и душой дерзновенной, и дикою силой стремимый,
Только и рыщет, чтоб стадо найти и добычу похитить,—
Так сей Пелид погубил всю жалость, и стыд потерял он,—

(Ил., XXIV, 42—45)

сокрушается эпический сказитель.

Эпический стыд вырастает из страха перед общественным мнением, мнением эпического коллектива, которое в определенных случаях может оказаться для героя неблагоприятным, из страха перед позором, готовым обрушиться как на самого героя, так и на его род—племя, и в предках и в потомках.

О! стыжуся троян и троянок длинноодежных!
Гражданин самый последний может сказать в Илионе:
— Гектор народ погубил, на свою понадеявшись силу! —
Так илионяне скажут. Стократ благороднее будет
Противостать и, Пелеева сына убив, возвратиться
Или в сражении с ним перед Троею славно погибнуть! —

(Ил., XXII, 105—110)

решает для себя среди всеобщего бегства и полного разгрома троянского воинства Гектор.

Гектор «стыдится троян и троянок», «стыдится» того, что скажет о нем племя, если он, погубив троянское войско и троянских героев, сам останется жив и трусливо укроется за воротами крепости; а потому, отринув путь позорного спасения, идет навстречу неизбежной, но славной гибели.

«Стыд перед всеми народами», а буквально—«стыд перед остальными людьми» как последний довод приводит и многоопытный Нестор, заставляя поколебленные фаланги данаев сомкнуться и принять бой (Ил., XV. 659—666).

Стыд гомеровской поэмы — страж эпического идеала 32.

4

Прочие эпические идеалы и категории, их составляющие. Соизмеримость эпических идеалов

Основные этико-эстетические категории, составляющие идеал «мужа хорошего», «лучшего», не являются чем-то присущим исключительно образу человека, но приложимы едва ли не ко всем предметам и явлениям мира гомеровских поэм, организуя многочисленный ряд аналогичных этико-эстетических идеалов, как то божества, коня, оружия, камня и т. д.

Идеал божества в гомеровском эпосе выражен понятием θεός αγαθός или θεός άριστος, «божество хорошее», «божество лучшее». Антипод идеала заключен в понятии θεός κακός «божество дурное».

«Лучшим» в эпосе назван Зевс (Ил., XV, 108; XIX , 258), «лучшей» — Гера (Ил., XVIII, 364).

На противопоставлении идеала божества его негативу построена речь разгневанного Посейдона к вестнице Зевса, богине Ириде.

Зевс угрозами пытается заставить Посейдона прекратить ратоборство на стороне данаев, покинуть ахейское воинство; Посейдон отказывается повиноваться, поскольку он равен Зевсу:

Так, могуществен он; но слишком надменно вещает,
Ежели равного честью, меня, укротить он грозится!

Нет, не хожу по уставам я Зевсовым; как он ни мощен,
С миром пусть остается на собственном третьем уделе;
Силою рук он меня, как ничтожного, пусть не стращает!

(Ил., XV, 185—186, 194—116)

Логический ход рассуждений Посейдона таков. Зевс — божество «хорошее» («могуществен» стихотворного перевода), но Посейдон равен Зевсу своей честью (об этом ниже), и потому он тоже «хороший», а вовсе не «дурной», не «ничтожный», мнениями и желаниями которого можно пренебречь, и потому угрозы Зевса к нему отношения не имеют.

Эпическое божество, подобно эпическому герою, всегда «благородное» и «славное». «Славными» в эпосе названы и Посейдон (Ил., XV, 184) и Гефест (Ил., XVIII, 393, 462 и др.). О том, что он «благороден», напоминает Посейдону Ирида, умоляя смягчить свой суровый ответ Зевсу (Ил., XV, 201—203).

«Божество хорошее», «божество лучшее» исполнено силы, поданной в эпосе смыслово и лексически идентично для идеала человека и божества; по преимуществу жизненной силы (Ил., IX, 498;

XXI, 501), силы напора (Ил., XXI, 486), силы выносливости, крепости (Ил., IX, 25; XV, 108; XXI, 501), мощи (Ил., XIII, 678; XV, 108), а также храбрости (Ил., XXI, 395), а потому божество — «храброе» (Ил., XXI, 430) и «сильнейшее» (Ил., XX, 243), «сильное» (Ил., XV, 195).

Силу и храбрость божеству, равно как и герою, дает «доблесть». В свою очередь, именно отсутствие божественной доблести делает возможным и незатруднительным дерзостное преследование Афродиты Диомедом (Ил., V, 330—332).

«Доблесть» налагает на эпическое божество ряд обязательств, уже известных по идеалу «мужа хорошего», «лучшего», в частности заставляет быть верным и вместе с тем награждает многими «свойствами», «способностями», в основном близкими по смыслу «свойствам» и «способностям» эпического героя, например необходимым воину «свойством» быстрых ног.

Действительно, Гера, желая уязвить Аполлона, называет его «вероломным» (Ил., XXIV, 63), а Арей убежден, что своим спасением в поединке с богоборцем Диомедом он обязан исключительно «способности» быстрого бега, «быстрым ногам» (Ил., V, 885—887).

Свою доблесть, силу, храбрость, достоинства и добродетели эпические боги выявляют в «деяниях», «трудах», «подвигах». «Подвиг» (ὁ *πόνος)* совершает Гера, когда расправляется с не угодными, не покорными ей смертными (Ил., IV, 25—28). Труд-подвиг (το ἔργον) берут на себя Афина и Арей, когда участвуют в бранях и «битвы мужей устрояют», когда бодрят воинов и дарят победу своим любимцам (Ил., V, 428—430, 872—876).

О том, как протекает «подвиг» такого рода, дает представление поединок Ахилла и Гектора, где Ахиллу помогает Афина Паллада, а Гектору — Аполлон:

...и, ужасно сотрясши, копье он пустил; но Афина
Духом отшибла его от Пелеева славного сына,
В сретенье тихо дохнув; и назад к Приамиду герою
Дрот прилетел, и бессильный у ног его пал. Ахиллес же,
Пламенный, с криком ужасным, убить нетерпеньем горящий,
Ринулся с пикой; но Феб Аполлон Приамида избавил
Быстро, как бог: осенил он героя мраком глубоким.
Трижды могучий Пелид на него нападал, ударяя
Пикой огромной, и трижды вонзал ее в мрак лишь глубокий.

(Ил., XX, 438 — 446)

Проливают боги пот, выполняют труд, «изведывают» подвиги и тогда, когда сражаются друг с другом на поединках и в междоусобных схватках.

Позднее эпическое время, время действия «Илиады», придает поединкам божеств в основном безобидный характер поединка-состязания, донельзя похожего на поединок-состязание эпических героев.

Так легко сопоставимы бой Аякса и Диомеда на погребальных играх в честь Патрокла (Ил., XXIII) с боем богов в приречной битве (Ил., XXI).

Идентичны их цели: «испытать» противника (Ахилл.— Ил., XXIII, 804) или «померяться», «сравниться» с ним (Афина.— Ил., XXI, 411).

Идентичен ход поединка: и тут и там выступают единоборцы (Ил., XXIII, 811—812; XX, 66—74), и тут и там они с угрозами (Ил., XXIII, 814—815; XXI, 393—399) «испытывают» друг друга, «меряются силами», тут и там за их успехами напряженно следят зрители (Ил., XXIII, 815, 822; XXI, 388—390; XX, 22—23), и тут и там все кончается сравнительно благополучно, а победа расценивается как «подвиг» (Ил., XXIII, 644).

Однако не всегда бой богов был боем-игрой, боем-состязанием, и в памяти небожителей еще живы те времена, когда Олимп потрясали мятежи, когда:

....отца оковать олимпийские боги дерзнули,
Гера и царь Посейдаон и с ними Афина Паллада,—

(Ил., I, 399 — 400)

когда богиня Фетида привела в помощь Зевсу сторукого гиганта Бриарея (Ил., I, 401—406), когда Зевс, связав Геру, подвесил ее к небу (Ил., XV, 18—21), а помогавшего Гере Гефеста «низвергнул с небесного прага» (Ил., XV, 21—24; I, 590—594), когда верховному и державному Зевсу приходилось всерьез отстаивать свои права в борьбе с иными враждебными ему божествами. И причиной всех этих смут была «честь».

«Честь» гомеровских богов, как и «честь» героев,— это признание заслуг и вместе признание прав, полученных в результате таких заслуг. Некогда богиня Фетида спасла Зевса от бездн Тартара и тем обрела «честь», дающую ей право обращаться к Зевсу с просьбой и получать просимое. В случае отказа Зевса богиня почувствовала бы себя «лишенной чести», «обесчещенной»:

Дай непреложный обет, и священное мание сделай,
Или отвергни: ты страха не знаешь; реки, да уверюсь,
Всех ли презреннейшей я меж бессмертных богинь остаюся,—

(Ил., I, 514—516)

взывает она к Зевсу. «Презреннейшей всех» стихотворного перевода — «более всех лишенная чести».

О «чести» как совокупности почетных прав упоминает в споре с Зевсом Посейдон:

Три нас родилося брата от древнего Крона и Реи:
Он — громодержец, и я, и Аид, преисподних владыка;
Натрое всё делено, и досталося каждому царство:
Жребий бросившим нам, в обладание вечное пало
Мне волношумное море, Аиду подземные мраки,
Зевсу досталось меж туч и эфира пространное небо;
Общею всем остается земля и Олимп многохолмный.

(Ил., XV, 187—193)

«Царство» в стихотворном переводе — «честь» в оригинале. Каждому из трех братьев досталась «честь»: почетные права на море, на небо, на подземный мир.

Подобное истолкование «чести» не является исключительно привилегией богов. Тот же смысл в понятие чести вкладывает и Ахилл, когда спрашивает Энея о причине, побудившей его искать с ним встречи в бою:

Что ты, Эней, на такое пространство отшедши от рати,
Стал? Не душа ли тебя сразиться со мной увлекает
В гордой надежде, что ты над троянами царствовать будешь,
Чести Приама наследник?

(Ил., XX, 178—181)

Право стоять во главе троянского племени, пользуясь рядом почетных преимуществ и выполняя почетные обязанности, для эпического героя — «честь».

Подобно эпическим героям, боги бдительно охраняют свою «честь»[34] от возможных посягательств и, если необходимо, закрепляют ее в бою.

Сражение за «честь» — дело трудное, тяжелое, требующее напряжения всех сил, или, иначе говоря — подвиг.

Именно так расценивает это событие Зевс, который, радуясь мирному разрешению спора с Посейдоном, мирному признанию за собой «чести» верховного правителя, говорит богине Ириде:

Благо и мне и ему, что, и гневаясь, он уступает
Силам моим: не без пота б жестокого дело свершилось!

(Ил., XV, 228-227)

Боги совершают подвиги не только во обладание «честью», но и во осуществление ее. И часто подвиги здесь наряду с воинственно грозными бывают мирно идиллическими.

Так, «честь» Афродиты — «сладостные браки»; это ее забота, ее дело, ее подвиг, в противовес «чести» Арея и Афины, чье дело — война и сражения.

Утешая раненную Диомедом Афродиту, Зевс напоминает ей:

Милая дочь! не тебе заповеданы шумные брани.
Ты занимайся делами приятными сладостных браков;
Те же бурный Арей и Афина Паллада устроят.

(Ил., V, 428—430)

Среди богов, как и среди эпических героев, есть чрезмерно мощные, превосходящие по своим силам всех и потому «сверхсильные».

Эпитетом «сверхсильный», обычным для героев-богоборцев, в «Илиаде» отмечен Зевс (Ил., XV, 94). Подобно смертным богоборцам, Зевс сражается с богами, но сражается с ними со всеми разом и всегда остается победителем (Ил., I, 561—567; XV, 21—24 и др.).

Когда Зевс, согласно общей эпической традиции, похваляется силой (ср. похвальбу эпических героев), его похвальба грандиозна:

Цепь золотую теперь же спустив от высокого неба,
Все до последнего бога и все до последней богини
Свесьтесь по ней; но совлечь не возможете с неба на землю
Зевса, строителя вышнего, сколько бы вы ни трудились!
Если же я, рассудивши за благо, повлечь возжелаю,—
С самой землею и с самим морем ее повлеку я
И моею десницею окрест вершины Олимпа
Цепь обовью; и вселенная вся на высоких повиснет —
Столько превыше богов я и столько превыше я смертных! —

(Ил., VIII, 19-27)

и, видимо, не так-то далека от истины: ведь боги один за другим признают, что Зевс много могучее (πολύ φέρτερος) остальных (Посейдон.— Ил., VIII, 211; Гера.— Ил., IV, 55—56 и др.) или очень могучий, много могущественнейший (πολύ φέρτατος) Гефест (Ил., I, 581).

Подобно эпическим героям, боги совершают подвиги в гневе. Гневаются все: и неистовая Гера, которая, была бы на то ее воля, «пожрала живых и Приама, и всех Приамидов» (Ил., IV, 35; ср. желание разгневанной Гекубы.—Ил., XXIV, 212—214), и Афина (Ил., IV, 23; VIII, 413 и др.), и, конечно, Зевс (Ил., VIII, 358 и др.), и даже «улыбчивая» устроительница сладостных браков Афродита (Ил., III, 413—417).

Гневаются постоянно: состязаясь (Ил., XXI, 340, 383, 411, 482 и др.), помогая данаям и троянам (Ил., XXI, 383—384), сражаясь друг с другом или укрощая сопротивных (Ил., I, 579; XV, 13, 223 и др.).

Понятия эпического гнева богов и людей в «Илиаде» терминологически совпадают. Гнев богов передан теми же существитель-

ными (Ил., XV, 122, 223; XXI, 340, 411, 482) и глаголами (Ил., XXI, 384, 519; XXIV, 55 и др.), что и гнев богатырей. Совпадают и смысловые оттенки терминов: «месть во гневе» (ср. Ил., XV, 138 и 68; XXIII, 385), «гнев справедливый и возвышенный» (ср. Ил., XIII, 624 и XV, 122), «гнев-ярость», «гнев-раздражение» (ср. Ил., VIII, 360, 413; XXI, 482 и VIII, 355; IX, 238).

Гнев божеств, равно как и гнев героев, эпос принимает за выражение их мощи. Отсюда бой, состязание божеств предстает прежде всего сопоставлением их гнева:

Или доселе, безумный, не чувствовал, сколь пред тобою
Выше могуществом я, что со мною ты меряешь силы? —
(Ил., XXI, 410—411)

спрашивает Афина побежденного Арея.

«Силы» в стихотворном переводе — «гнев» (τό ρένο;) в древнегреческом оригинале.

С подвигами приходит слава. «Сияя славой», возносятся на Олимп боги, победившие в бою-состязании (Ил., XXI, 518—519). «Сияя славой», восседает рядом с Зевсом титан Бриарей, отвративший от Кронида козни небожителей (Ил., I, 405).

Лексически понятие славы богов в гомеровском эпосе выражено в тех же терминах, что и слава героев. Совпадают и смыслоразличительные оттенки терминов: слава-самолюбование, самовосхваление (Ил., XXI, 411, 501 и др.), слава-молва (Ил., VII, 451 и др.), слава проверенная, устойчивая, твердая (Ил., II, 412; V, 906; XI, 81 и др.).

И еще одна уже знакомая этико-эстетическая категория эпоса — «стыд». Как и эпические герои, эпические боги испытывают стыд, когда совершают или пытаются совершить нечто, противоречащее нормам эпического идеала.

К стыду Арея взывает Афина, когда пытается заставить Арея отказаться от нарушения общепринятого, от противодействия воле Зевса, отца и верховного божества:

Буйный, безумный, ты потерялся! Напрасно ль имеешь
Уши, чтоб слышать? Иль стыд у тебя и рассудок погибли?
(Ил., XV, 128—129)

Аналогичные этико-эстетические категории определяют и все прочие идеалы эпического мира, так или иначе упомянутые в поэмах, в том числе идеал эпического коня.

Эпические ἵπποι αγαθοί, ἵπποι ἄριστοι, «кони хорошие», «лучшие», — это кони героев, в частности кони Ахилла (Ил., X, 306) и Энея (Ил., V, 266). «Хороший конь» — традиционно «благородный» (Ил., XXIII, 348), «беспорочный» (Ил., XVI, 152), «славный» или «весьма славный» (Ил., XIX, 400). Он одарен особой эпической силой и потому «мощный» (Ил., XXIII, 409), «с сильными копытами», «крепкокопытный» (Ил., XVI, 724).

Эпические герои видят «способности», «свойства» (Ил., XXIII, 374) своих коней в быстроте их ног (Ил., XXIII, 272—279).

Недаром все кони эпоса или «быстрые» (кони Менелая.— Ил., XXIII, 294; кони Энея.— Ил., V, 275; кони троян.— Ил., XII, 62; кони Гектора.— Ил., VIII, 88), или «быстроногие» (кони Гектора.— Ил., VIII, 120—124; 128—129; кони Антилоха.— Ил., XXIII, 303—304; кони всех эпических ристаний вообще.— Ил., XXIII, 376). В конях ценится «быстрота», «скорость» (Ил., XXIII, 406). И напротив, медленность коней — их недостаток (Ил., XIX, 411). Плохо, когда кони «тяжелые на ногу» (Ил., VIII, 104; XXIII, 309—310).

Кони, обладающие «свойством», «способностью», совершают подвиги, когда невредимым выносят возницу из боя (Ил., XIX, 392—417) или добиваются победы на ристаниях (Ил., XXIII, 403—414; XXIII, 272—276). Подвиги «хорошего коня» — всегда подвиги «гнева», «ярости» (Ил., XVII, 451, 476; XXIII, 389—390; 399—400 и др.), но гнева «доброго», «справедливого», «надлежащего» (Ил., XXIII, 524—525; XXIV, 442 и др.).

Конь, совершивший подвиг, приносит своему вознице и себе самому «славу» (Ил., XXIII, 399—400, 405—406).

И напротив, малейший отход от установленных этико-эстетических норм поведения грозит покрыть коня «позором» (Ил., XXIII, 408—409).

Применительно к идеалу коня гомеровский эпос как будто воздерживается от термина «честь», играющего столь значительную роль в характеристике эпических героев и богов. Однако подобное ощущение является чисто номинальным. На деле «почет» окружает эпических коней не меньше, чем их хозяев. Причем форма воздаяния «чести» и тем и другим в ряде случаев совпадает.

Так, если эпический богатырь в преддверии подвигов или по совершении их, реализуя свою «честь», вдосталь ест и пьет на пиру, где первым получает лучший кусок (Ил., VII, 319—322; XII, 318—321; XVII, 248—251), то и эпические богатырские кони первыми насыщаются отборной пшеницей и утоляют жажду разбавленным вином. Это их почетное право, за которое они платят подвигом.

Часто моя Андромаха, почтенная дочь Этиона,
Первым вам предлагала пшеницу приятную в пищу,
Вам растворяла вино к питию, до желания сердца,
Прежде меня, для нее драгоценного мужа младого! —
(Ил., VIII, 180-190)

напоминает богатырским коням Гектор, призывая их совершить боевой подвиг успешной погони.

Подвиг коней привычно ставится в зависимость от возданной «чести» — ухода, попечения, заботы.

Вам говорю я, и слово мое совершится сегодня:
Более неги себе от владыки народов Нелида
Дома не ждите: убьет вас сегодня же острою медью,
Если по лености вашей награду последнюю снищем,—

(Ил., XXIII. 410-413)

угрожает на ристании своим коням Антилох.

Перечень идеалов, построенных на аналогичных этико-эстетических категориях, может быть продолжен.

Так, очевидно, существовал *идеал оружия* — τεύχεα αγαθά, «хорошее оружие», если эпос к оружию героев прилагает традиционные эпитеты идеала: «благородное» (Ил., XIV, 382), «славное» (Ил., XVI, 64; XVII, 191; XVIII, 144, 192, 197; XIX, 10 и др.), «неистовое» (Ил., XI, 32) — и его антипода: «дурное», «плохое» (Ил., XIV, 382); если в представлении эпоса оружие обретает славу (τό κλέος), которая, подобно славе героя, восходит до небес (ср. Ил., X, 212; VIII, 192). Существовал *идеал камня* — ό λαας αγαθός, камня «хорошего», знающего «стыд», если камень, насмерть поразивший героя Диора, назван эпосом «бесстыдным» (Ил., IV, 518—522). Существовал *идеал копья* — τό δόρυ αγαθόν, «хорошее копье», которое, подобно эпическому герою, богу, коню, «ярилось», «гневалось» в бою (Ил., VIII, 111).

Другими словами, в гомеровском эпосе находим множество этико-эстетических идеалов, состоящих из понятий, идентичных как номинально, так и по своему внутреннему смыслу. В пределах всякого эпического идеала люди, боги, животные, предметы, иначе — многие эпические «каждые» внутри единого эпического «все», мыслятся однородными по качеству и отличаются друг от друга лишь количеством данного качества.

Так, *эпические богатыри,* воплощение идеала"«мужа хорошего», «лучшего», всюду, всегда и во всем сохраняют свою героическую суть, что, однако, не мешает им осознавать степень своего героизма по отношению друг к другу.

Все ахейские герои «хорошие», «лучшие». Но в трудную разведку направляются, на единоборство с Гектором вызываются, ночной свет держат, на почетный пир приглашаются первыми преимущественно Менелай, Диомед, оба Аякса, Одиссей, Идоменей, Мерион, Нестор, Еврипил, Фоас (Ил., II, 404—409; VII, 161—169; X, 219—232, 108—127).

Все эпические герои «хорошие»» но «хороший» Патрокл «много лучше» «хорошего» Ликомеда (Ил., XXI, 107); Ахилл «значительно лучше» Гектора (Ил., XXII, 158, 333) и Агамемнона (Ил., II,

239), «много лучше» Патрокла (Ил., XVI, 709)j «хороший» Гектор «лучше» «хорошего» Менелая (Ил., VII, 111) и т. д.

Все ахейские герои «лучшие», но Нестор, Ахилл и Аякс Теламонид среди них «значительно лучшие» (Ил., II, 82, 768; VII, 164).

Все герои эпоса «могучие», все они «мощные», но Ахилл «много могучее» Гектора (Ил., XXII, 40) и «много», «значительно» «мощнее» по сравнению с остальными ахейскими богатырями (Ил., XVI, 21; II, 769). В свою очередь, Гектор «много мощнее» в сравнении с Менелаем (Ил., VII, 105).

Наречия «много» (πολύ, πολλόν), значительно (μέγα), а также сравнительная и превосходная степень прилагательных определяют меру и количественное соотношение героического достоинства эпических богатырей.

Превосходство героизма «лучших мужей» связано обычно с перевесом какого-то одного признака, какой-то одной составной части героического целого в пределах данного идеала, как то силы, способности к чему-то и т. д.

Действительно, Ахилл «много лучше» Патрокла по природной жизненной силе (Ил., XI, 787), «лучше и сильнее» Энея по силе физической, силе крепости и выносливости (Ил., XX, 334). Дед Диомеда, Иней, превосходит своих братьев, таких же «лучших», «хороших», способностью ко всему, для эпического героя обязательному (Ил., XIV, 115—118). «Честь» Гектора и Ахилла (и тот и другой «лучший»), по признанию богов, не равна, не одинакова (Ил., XXIV, 66): Ахилл превосходит Гектора.

Количественный перевес некоего признака в системе идеала не ведет к качественному изменению структуры данного идеала. Роль его иная: придать лицам или предметам, воплотившим данный идеал, некую различительную особенность, которая выделила бы его из массы ему подобных и, вместе, не отделила бы от этой массы окончательно, не противопоставила бы ей.

Герой по-прежнему остается героем, подобным сотне других, если даже его сила больше, а честь чуть меньше, чем сила и честь этих других. Однако, сохраняя совокупность необходимых признаков и продолжая оставаться героем вообще, гомеровский «лучший» обретает и свое собственное лицо, свою эпическую индивидуальность в количестве силы и чести, обретает единичность.

В результате, в полном соответствии с эпическим решением проблемы вида и рода, единичного и всеобщего, эпический герой оказывается одновременно воплощением идеала в целом и, вместе, частным выражением этого идеала.

Качественное равенство героев при некотором количественном перевесе отдельных героических признаков как норма эпического идеала подтверждается и утверждается в «Илиаде» стержневым

композиционным конфликтом — ссорой Ахилла и Агамемнона.

Повод для ссоры лежит на поверхности: Агамемнон в обиде на Ахилла за противодействие его желаниям, Ахилл в обиде на Агамемнона за единоличное и несправедливое решение отнять дар, ему причитающийся, и тем лишить его «чести».

Причина ссоры глубже: в несходном восприятии и истолковании сущности эпического идеала «лучшего мужа». К моменту ссоры, или, как говорит эпос словами Ахилла, подчеркивая временный, преходящий характер ситуации, «теперь» Агамемнон «много лучше» всех ахейских героев (Ил., I, 91), так как облечен особой, «значительно большей», по сравнению с другими, «властью», и ему послушны «все ахейцы» (Ил., I, 78—79). В свою очередь, по признанию Агамемнона, Ахилл — «весьма сильный» силой мужества, силой победного боя (Ил., I, 178). Во власти над людьми, как признаке геройства, Ахилл количественно уступает Агамемнону: он вождь лишь одного племени — мирмидонян, а не всего объединенного межплеменного ахейского ополчения, как Агамемнон; но в силе боя, в силе мужества Агамемнон явно уступает Ахиллу, что и дает тому возможность поносить Агамемнона перед войском, упрекая в трусости (Ил., I, 225—228).

Иными словами, и Ахилл, и Агамемнон, качественно обладая всей совокупностью признаков богатырства как единого целого (и тот и другой «муж хороший», «лучший») различаются между собой количеством этих признаков.

Вместе с тем в споре своем ни Ахилл, ни Агамемнон не воспринимают эпический идеал, которому они стремятся следовать и который кладут в основу своих суждений, в неразрывном сращении его черт единичного и всеобщего, но, по сути дела, отрывают единичное от всеобщего, возводя или то, или другое в абсолют.

Так, с точки зрения Агамемнона, Ахилл, хоть и «лучший», не равен ему, Агамемнону, поскольку сам он властью много выше Ахилла и, следовательно, как он очевидно полагает, отличен от Ахилла по существу, «по качеству».

...к тебе я приду, и из кущи твоей Брисеиду
Сам увлеку я, награду твою, чтобы ясно ты понял,
Сколько я властию выше тебя, и чтоб каждый страшился
Равным себя мне считать и дерзко верстаться со мною! —

(Ил., I, 181 — 187)

грозит Агамемнон Ахиллу и тотчас приводит свою угрозу в исполнение. «Выше властью» канонического перевода— «более могучий» древнегреческого текста.

Первую же попытку Ахилла возразить ему Агамемнон воспринимает как посягательство на свою честь, как желание перейти в

новое качество, занять его, Агамемнона, место.

Но человек сей, ты видишь, хочет здесь всех перевысить,
Хочет начальствовать всеми, господствовать в рати над всеми,
Хочет указывать всем; но не я покориться намерен,—

(Ил., I, 287 — 289)

обвиняет он Ахилла перед Нестором и народным собранием.

Лексически обвинение Агамемнона построено на параллели между внешним положением Агамемнона среди ахейских героев и мнимым желанием Ахилла, обращенным в будущее: эпический Агамемнон — «владыка мужей» (Ил., I, 7), Ахилл, в подозрениях Агамемнона, желает «владычествовать надо всеми мужами» (Ил., I, 288); Агамемнон эпоса «имеет большую силу власти» (Ил., I, 78—79), Ахилл, по мысли Агамемнона, к таковой власти, «власти надо всеми», стремится (Ил., I, 288).

И напротив, с точки зрения Ахилла, Агамемнон, будучи «лучшим», во всем и полностью равен ему, Ахиллу. Количественный перевес некоего свойства, признака «лучшего», присущего Агамемнону, Ахиллом в расчет не принимается и, по его искреннему убеждению, в их отношениях с Агамемноном никакой роли играть не может и не должен. Свой гнев на Агамемнона Ахилл объясняет так:

Но жестокий мне гнев наполняет и сердце и душу,
Если я вижу, что равного равный хочет ограбить,
Хочет награды лишить, потому лишь, что властью он выше!

(Ил., XVI, 52 — 54)

Эпос объявляет ошибочной, опровергает и отвергает как ту, так и другую позицию. Не прав Ахилл, но не прав и Агамемнон. Ясность вносит Нестор, олицетворение эпической мудрости[35]. Примирительная речь Нестора сглаживает острые углы, уводит от крайностей, соединяет разорванное:

Ты, Ахиллес, воздержись горделиво с царем препираться:
Чести подобной доныне еще не стяжал ни единый
Царь скиптроносец, которого Зевс возвеличивал славой.
Мужеством ты знаменит, родила тебя матерь-богиня;
Но сильнейший здесь он, повелитель народов несчетных.
Сердце смири, Агамемнон: я, старец, тебя умоляю,
Гнев отложи на Пелида героя, который сильнейший
Всем нам, ахейцам, оплот в истребительной брани троянской.

(Ил., I, 277 — 284)

В своих рассуждениях Нестор молчаливо исходит из признания Ахилла и Агамемнона «лучшими», воплощением эпического героического идеала. Тем не менее «честь» Ахилла и Агамемнона не

равна: у Агамемнона «честь» шире, у Ахилла — уже. Разница в количестве. Почетные права Агамемнона простираются на большее, по сравнению с Ахиллом, число мужей («повелитель народов несчетных» — в стихотворном переводе), потому он — «более могучий», «сильнейший» (в том же переводе); почетные права Ахилла связаны с военным мастерством, с тем, что он «сильнейший оплот» всем ахейцам, и потому Ахилл «более сильный» («мужеством ты знаменит» — в стихотворном переводе).

Всякая «честь» должна быть воздана: Ахиллу, справедливо настаивая на равенстве с Агамемноном, надлежит помнить и считаться с тем, что Агамемнон по сравнению с ним «более сильный властью», «более могучий»; Агамемнону, будучи таковым, следует не забывать о своем внутреннем сущностном равенстве с Ахиллом и о том, что Ахилл по сравнению с ним «более сильный выносливостью, мужеством, способностью к бою». Этого требует эпическая трактовка героического идеала как целого, подменяющего часть, и как части, вобравшей в себя целое.

Конфликт завершается примирением героев. Осуществляется желание Нестора, торжествует требование эпической нормы: Агамемнон признает «честь» Ахилла, Ахилл — «честь» Агамемнона. Агамемнон высылает дары примирения, Ахилл их принимает (Ил., XIX).

Количественный перевес некоего качества в пределах единого идеала, в частности идеала «лучшего мужа», зависит в эпосе отряда причин, как то: происхождение героя, его рода, воли богов, природного дара, возраста и т. п.

Родовая принадлежность играет в эпической характеристике особо важную роль. О «роде и потомстве» каждого героя из числа идущих с Агамемноном под Трою, как о деле чрезвычайной важности, осведомляется опытный в боях и мудрый в советах Пелей (Ил., VII, 124—131); по отцу и роду именует каждого героя Менелай, желая в тревожную ночь военного совета снискать расположение войска (Ил., X, 67—71).

Величать героя по отцу и роду — значит, согласно эпической традиции, «доставить почет» герою, «прославить» его (Ил., X, 69). Напротив, забвение рода героя рассматривается эпосом как бесчестие. И когда троянец Полидамас, поразивший Профоенора, называет его «каким-то ахейцем» (Ил., XIV, 456), презрительно опустив имя и род, ахейцы печалятся, негодуют, и мститель за Профоенора, Аякс, повергнув троянца Архелоха, уже явно нарочито, или, как говорит эпос, «несомнительно зная» (Ил., XIV, 475), притворяется неосведомленным о роде своего противника (Ил., XIV, 469—475). Теперь печаль охватывает троян.

Пристальный интерес эпоса к роду героя понятен: эпический герой и его род-племя составляют единое целое, а потому слава рода оказывается славой героя, и, напротив, «худой», обреченный на забвение род героя бесславит. Доблесть, честь, слава героев переходят из поколения в поколение.

«Мудр» Нестор — «разумен» его сын (Ил., XXIII, 305); знаменит «неукротимой доблестью» Долопс, сын «мощнейшего из людей» (Ил., XV, 525—527); Афина была бы огорчена и удивлена, если бы «сильный духом» воитель Тидей «родил себе не подобного сына» (Ил., V, 800—813); и наконец, как исключительный случай: дурная слава отца не соответствует доброй славе сына — «много ничтожный» Копрей произвел на свет сына «лучшего», среди других героев «отличного» совокупностью «всех способностей» (Ил., XV, 638—642).

Род оказывается мерилом геройского достоинства. Эпическая «честь» Ахилла выше «чести» Гектора, не равна ей, поскольку Ахилл—сын богини, Гектор—смертной (Ил., XXIV, 55—68); по той же причине Ахилл «сильнее» других ахейцев, в том числе Агамемнона (Ил., I, 280), и «много лучше», например, Патрокла (Ил., XVI, 707—709). Доблесть Гектора столь велика, что возникает мысль о его божественном происхождении (Ил., XXIV, 258—259). В поединке Ахилла и Астеропея побеждает Ахилл, победа обоснована родовым превосходством Ахилла — сына богини Фетиды и правнука Зевса, над Астеропеем, сыном бога реки Аксия и смертной. Об этом очень подробно говорит Ахилл, величаясь над трупом врага:

В прахе лежи! Тебе тяжело всемогущего Зевса
Спорить с сынами, хотя и рожден ты рекою великой!
Ты от реки широкой своим величаешься родом;
Я от владыки бессмертных, от Зевса, рождением славлюсь,
Жизнь даровал мне герой, мирмидонян владыка державный,
Отрасль Эака, Пелей; Эак же рожден от Зевеса.
Сколько Зевес многомощнее рек, убегающих в море,
Столько пред чадами рек многомощнее чада Зевеса!

(Ил., XXI, 184-191)

Признавая род источником доблести, силы, мощи, эпические герои, в частности Ахилл, родом своим «величаются», «славятся» (Ил., XXI, 187).

Теснейшая связь героя с родом налагает на отношения отца к сыну и сына к отцу особый отпечаток не только внешней, но и внутренней преемственности, где долг перед родителями и почтение к ним неотделимы от забот о потомстве, от обязательств к продлению рода, стремления не дать угаснуть роду, иметь сыновей, наследников родовой доблести, чести, славы.

Убит юный Гиппофоой, и эпос, печально повествуя об обстоятельствах его гибели, выделяет как нечто особо важное:

....родителям бедным
Он не воздал за труды воспитания; век его краток
Был на земле....

(Ил., XVII. 301 — 303)

Бездетный воспитатель Ахилла Феникс, некогда «много забот» и «много трудов» перенесший ради своего подопечного, надеялся, что со временем назовет Ахилла сыном и тот успокоит его старость (Ил., IX, 492—495).

Именем старца-отца заклинает Приам Ахилла, моля выдать труп Гектора для погребения родным (Ил., XXIV, 486—489). К упоминанию о престарелом родителе, сходном с Приамом видом и возрастом, прибегает Гермес, объясняя под видом ахейского юноши Приаму свое желание помочь ему (Ил., XXIV, 360—371).

О сыне как наследнике и продолжателе рода вспоминает в трудную минуту едва ли не каждый эпический герой: тяжело раненный Сарпедон (Ил., V, 688; ср. Ил., V, 479—481), Гектор перед решительным сражением (Ил., VI, 476—481), Одиссей перед боем (Ил., IV, 354), Ахилл в предчувствии скорой гибели (Ил., XIX, 326—327). И когда божество или судьба ниспосылают герою наигорчайшую беду, то герой лишается сына, и родовое достояние его делят чужие (Ил., V, 152—158; XXIV, 534—542 и др.). Так что бесконечные изложения родословных в «Илиаде» — не произвол сказителя, но эпизоды, в рамках героического эпоса неизбежные и художественно обоснованные, свидетельство потенциала эпического героизма, уровня эпического богатырства.

Однако происхождение не всегда оказывается решающим фактором в определении меры мощи, силы, чести героя. Герой, как бы ни был славен его род, может уступать в доблести противнику, если тот от природы сам, вне зависимости от своих предков, наделен героическими достоинствами в большей мере или если на его стороне воля богов. Так, в поединке Энея и Ахилла победа остается за Ахиллом, хотя род Энея значительнее рода Ахилла (Ил., XX,105—109). Своей победой Ахилл обязан большей, чем у Энея, силе, полученной им от рождения, и любви к нему богов (Ил., XX, 332—334).

Эпические герои превосходят один другого силой, способностью к битве, и в то же время воля богов, желание их могут в любой момент свести это превосходство на нет. В результате никогда не исключена возможность, что исход поединка неожиданно решится не в пользу сильнейшего.

Ведаю, сколько могуч ты и сколько тебя я **слабее.**
Но у богов всемогущих лежит еще то на коленах,
Гордую душу тебе не я ли, слабейший, исторгну
Сим копией; на копье и моем остра оконечность! —

(Il.I., XX, 434 — 437)

говорит Гектор Ахиллу, вступая с ним в единоборство. «Могуч» в стихотворном переводе — «благородный», один из эпитетов «лучшего»; «слабейший» и «сколько тебя я слабее» — соответственно «более слабый» и «много слабее» (χειρότερος πολύ χαίρων), сравнительные степени от «дурной» (κακός).

Еще яснее ту же мысль о воздействии божественного произвола на меру и степень эпического богатырства излагает Эней, заканчивая подробнейшее исчисление перед Ахиллом своего генеалогического древа словами:

Я от Анхиза рожден, от Приама — божественный Гектор.
Вот **и** порода и кровь, каковыми тебе я хвалюся!
Доблесть же смертных властительный Зевс **и** величит **и** малит,
Как соизволит провидец: зане он единый всесилен.

(Ил., XX, 240 — 243)

«Доблесть» в стихотворном переводе — «способность», «свойство» в оригинале.

И, наконец, возраст.

Эпическое богатырство небезразлично к разрушительному влиянию времени, но эпическое время милостиво к героям и несет в себе гармонию. Если с годами ослабевает или теряется одно богатырское качество героя, то взамен возрастает или возникает другое. В молодости острее зрение и быстрее ноги, в старости—выше мудрость.

Быстроног Полидор, юный сын Приама, но по-детски неразумен. Без нужды, не рассчитав силы, «рыскает» он в битве «между передними»: Ахилл его убивает (Ил., XX, 407—412).

В ристании на погребальных играх сын Нестора Антилох взял хитростью верх над Менелаем. Вынужденный признать свою вину, Антилох находит смягчающее обстоятельство в своей молодости (Ил., XXIII, 587—590, 603—604).

У Пелея и Нестора, великих героев предшествующего поколения, нет больше сил воевать и сражаться, совершать подвиги в бою и состязании, их место теперь в совете, и там они незаменимы (Ил., I, 247—274; II, 16—22; VII, 125—126 и др.).

Старший по возрасту Патрокл дает советы, «управляет» более юным, хотя и более доблестным Ахиллом (Ил., XI, 785—789). Те же отношения между Ахиллом и Одиссеем.

О Ахиллес Пелейон, величайший воитель ахейский!
Ты знаменитей меня, а не меньше того и сильнее
В битве копьем; но тебя, о герой, превзойду я далеко
Знанием: прежде родился я, больше тебя **я** изведал.
Пусть же душа у тебя укротится моим убежденьем,—

(Ил., XIX, 216-220)

взывает к Ахиллу Одиссей.

Но бывает и так, что молодость отступает перед милостью богов, преимуществами славного рождения.

На состязаниях в беге юного Антилоха обогнали Одиссей и Аякс Оилеев. Почему перегнал Аякс, понятно: он не стар, но старше Антилоха, а значит, и сильнее. Одиссей же перегнал потому, что он — потомок «прежнего, лучшего рода», «прежних лучших людей», иначе — герой предшествующего по сравнению с Антилохом поколения и особо славного рода, и еще потому, что ему помогают боги, которые сделали его старость «зеленой», «юной», не лишили его в старости (Одиссей значительно старше Антилоха) сил (Ил., XXIII, 785—792) [36].

Однако, если милость к ним богов, природная доблесть и происхождение у героев равны, то перевес сил, несомненно, за тем, кто моложе.

Великий воитель Девкалион, потомок Зевса, не решается вступить в единоборство с Энеем, но зовет на помощь друзей:

Други, ко мне! защитите меня одинокого! Страшен
Бурный Эней нападающий; он на меня нападает;
Страшно могуществен он на убийство мужей в ратоборстве;
Блещет и цветом он юности, первою силою жизни.
Если б мы были равны и годами с Энеем, как духом,
Скоро иль он бы, иль я похвалился победою славной.

(Ил., XIII, 481-486)

«Страшно могуществен» в стихотворном переводе — «весьма сильный» в оригинале, «первая сила жизни» — соответственно «величайшая сила», и, наконец, «славная победа» — «великая сила».

В осуществление эпического принципа смысловой идентичности понятие «все» и «каждый» и многих эпических «каждых» внутри единого эпического «все», *эпические божества* гомеровских поэм связаны между собой некой общей качественной сутью, общей совокупностью признаков, составляющих идеал, и рознятся лишь количеством этих признаков.

Отсюда сама возможность эпического сопоставления божеств и их соревнований в силе, мощи, доблести. Так, Зевс превосходит

все эпические божества «мудростью» (Ил., XIII, 631—632) и «силой выносливости» (Ил., VIII, 17), Посейдона — «жизненной силой» (Ил., XV, 181), в которой, в свою очередь, уступает собственному сыну, титану Бриарею: тот по «жизненной силе» «лучше» отца (Ил., I, 404).

В божественных состязаниях Арей и Афина, Артемида и Гера «меряют» эпическую «ярость» (Ил., XXI, 411, 482—488), и оказывается, что у Афины и Геры этой ярости количественно больше, чем у их сопротивников, ведь и сами они значительно «доблестнее» (Ил., XXI, 410), «сильнее силой мышц» (Ил., XXI, 486), «мощнее» (Ил., XXI, 488) их. И напротив, «меряться» силой с Зевсом не дерзают ни бог реки Ахелой, ни глубоководный Океан, хотя первый «сильный», а второй «весьма крепкий»: Зевс их «сильнее» (Ил., XXI, 186—199).

Соотношение многих эпических «каждых» в пределах единого идеала божества, их качественная однородность и количественное несоответствие, а равно и зависимость меры качества каждого от его родовой принадлежности, возраста, первородства, почетных прав, «дарованных судьбой», или «удела» как нельзя более четко выступают в споре Зевса и Посейдона, божественной аналогии человеческого спора Агамемнона и Ахилла.

Обратимся к обстоятельствам словесного поединка богов и его основным этапам (Ил., XV, 151—228).

Зевс, желая прославить Ахилла, запретил божествам помогать ахеянам в битве с троянами до той поры, пока трояне не достигнут ахейских кораблей, не подожгут их и тем не вынудят бездействующего Ахилла вступить в бой. Посейдон — единственный из богов, кто нарушил запрет Зевса. Зевс посылает к Посейдону богиню-вестницу Ириду с повелением покинуть битву, угрожая в случае неповиновения расправой:

Шествуй, Ирида быстрая, к богу морей Посейдону,
Все, что реку, возвести и неложною вестницей будь мне.
Пусть он брань оставит немедленно, пусть возвратится
Или в собор небожителей, или в священное море.
Если ж глаголы мои не восхощет исполнить, но презрит,—
Пусть он помыслит, и с сердцем своим и с умом совещаясь,
Может ли, как ни могущ он, меня в нападении встретить?
Думаю, что Посейдаона я и могуществом высший,
Я и рожденьем старейший, а он не страшится, единый,
Равным считаться со мною, пред которым все боги трепещут.

(Ил., XV, 158—167)

Свой приказ и саму возможность такого приказа Зевс обосновывает следующим образом: Посейдон «очень силен» (164), но он,

Зевс, количественно «много могучее» Посейдона «жизненной силой» (165), перевес в которой дало Зевсу его первородство, а потому Посейдон «не равен» (167) Зевсу и обязан считаться с его, Зевса, желаниями и приказаниями.

Посейдон, напротив, не уверен в превосходстве Зевса над ним, и потому возражает Ириде: он, Посейдон, «равен» Зевсу, и если Зевс «хороший» («могуществен» в стихотворном переводе.— Ил., XV, 185) и «сильный» (Ил., XV, 195), то и Посейдон — не «дурной» («ничтожный».— Ил., XV, 196) и отнюдь «не бессильный» (Ил., XV, 164).

Равный Зевсу по сути, по существу (и тот и другой — «божество хорошее», «лучшее»), Посейдон считает себя равным с ним и η «жизненной силе», будучи твердо убежден, что «сила» Зевса не сломит его собственную «силу». К тому есть причины: Посейдон равен Зевсу но происхождению, рожден с ним от одних отца и матери, равен почетными правами, сферой приложения сил, равен «судьбой». При этом вопрос о первородстве как дополнительном источнике сил Посейдон опускает:

Ей, негодующий сердцем, ответствовал царь Посейдаон:
«Так, могуществен он; но слишком надменно вещает,
Ежели равного честью, меня укротить он грозится! *
Три нас родилося брата от древнего Крона и Реи:
Он — громодержец, и я, и Аид, преисподних владыка;
Натрое все делено, и досталося каждому царство:
Жребий бросившим нам, в обладание вечное пало
Мне волношумное море, Аиду подземные мраки,
Зевсу осталось меж туч и эфира пространное небо;
Общею всем остается земля и Олимп многохолмный.
Нет, не хожу по уставам я Зевсовым; как он ни мощен,
С миром пусть остается на собственном третьем уделе;
Силою рук он меня, как ничтожного, пусть не стращает!
Дщерей своих и сынов для Зевса приличнее будет
Грозным глаголом обуздывать, коих на свет произвел он,
Кои уставам его покоряться должны поневоле!».

(Ил., XV. 184-199)

И еще:

Но, признаюсь, огорчение сильное душу объемлет,
Если угрозами гордыми он оскорблять начинает
Равного с ним и в правах и судьбой одаренного равной.

(Ил., XV. 208–210)

* «Укротить он грозится» — в стихотворном переводе; «намеревается удержать силой» — в древнегреческом оригинале.

Божественный спор завершает Ирида, напоминая Посейдону о забытом им старшинстве первородства, дающем Зевсу при несомненном внутреннем равенстве с Посейдоном некоторый перевес в природной «жизненной силе». В данном случае Ирида, так же как и Нестор в споре Ахилла и Агамемнона, выражает, несомненно, общие этико-эстетические установки эпоса, следует традиции, о которых несколько ранее при сходных обстоятельствах упоминает сказитель:

Бог Посейдон укреплял данаев, присутствуя в брани,
Выплывший тайно из моря седого; об них сострадал он,
Силой троян усмиренных, и гордо роптал на Зевеса.
Оба они и единая кровь и единое племя;
Зевс лишь Кронион и прежде родился и более ведал,
Зевса страшился и явно не смел побороть Посейдаон;
Тайно, под образом смертного, он возбуждал ратоборцев.

(Ил., XIII, 351–357)

Итак, Зевс и Посейдон равны качественно, по совокупности общих признаков и их сути, но различаются по количеству некоего признака, и в основании этого количественного различия лежит первородство Зевса, наделяющее его большей, по сравнению с двумя другими братьями, «жизненной силой».

Вместе с тем количественный перевес некоторого признака в пределах данного идеала отнюдь не является абсолютным, резко огромным, и когда Посейдон, послушный увещеваниям Ириды, в споре уступает Зевсу, тот не может скрыть своей радости:

Благо и мне и ему, что, и гневаясь, он уступает
Силам моим: не без пота б жестокого дело свершилось!

(ИЛ., XV. 228 – 228)

Видимо, количественный перевес «жизненной силы» Зевса не был столь уж велик, если борьба с Посейдоном представлялась Зевсу делом трудным и тяжелым.

В «Илиаде» спор Зевса и Посейдона — не единственный пример тою, как степень соответствия гомеровского божества идеалу поставлена в прямую зависимость от рода и возраста.

Так, Фетида—богиня «худшая» (Ил., XX, 106) по сравнению с «хорошей» Афродитой: Афродита — дочь могучего Зевса, Фетида — морского старца Нелея, божества по сравнению с Зевсом менее значительного (Ил., XX, 104—109).

В представлениях эпоса юность Аполлона ассоциируется с известным легкомыслием, недостаточной умудренностью, а возрастная зрелость Посейдона — со зрелостью умственной. Посейдон мудрее, опытнее, разумнее Аполлона: он «прежде родился» и потому

его знания количественно больше.

Феб, начинай; ты летами юнейший,— но мне неприлично:
Прежде тебя я родился, и боле тебя я изведал,—

(Ил., XXI, 439 — 440)

оставляет он за своим юным противником право начать божественный поединок.

Подобно эпическим героям и богам, в пределах соответствующего идеала соизмеримы степенью некоего] достоинства и *эпические кони*.

Все богатырские кони «хорошие», и, как следствие, все они «быстрые». Однако на погребальных ристаниях вдруг выясняется, что «быстрые» кони Антилоха (Ил., XXIII, 303—304) «в бегу тяжелы» (Ил., XXIII, 309—310) и что кони всех остальных соискателей «резвее» (Ил., XXIII, 311).

В эпической характеристике коней Антилоха нет противоречий, но есть утверждение того, что каждый богатырский конь, соотнесенный с идеалом «коня хорошего», «лучшего», обладает некими общими и постоянными признаками и в пределах данного идеала познится от другого, ему подобного, лишь количественной мерой этих признаков, которая и здесь зависит от родословной, возраста, врожденного свойства, а также милости богов.

На погребальных ристаниях в честь Патрокла выступают пятеро возниц: сын Адмета Евмел, Диомед, Менелай, сын Нестора Антилох и критский вождь Мерион. Ахилл в ристаниях не участвует: он их устроитель,— но уверен, что, если бы участвовал, снискал первую награду. Это его кони «способностью» к бегу значительно превосходят остальных (Ил., XXIII, 276), превосходят потому, что они божественного рода, их мать — гарпия Подарга, отец — ветер Зефир (Ил., XVI, 149—151). Они «нестареющи и бессмертны» (Ил., XVII, 444; XXIII, 277). Славное происхождение и вечно юные лета определяют резвую мощь Ахиллесовых коней.

На зов Ахилла принять участие в состязаниях герои подымаются в перечисленном выше порядке. И, хотя по жребию перед началом заезда ристатели выстраиваются на поле несколько иначе, порядок этот в ходе ристания очень быстро восстанавливается: впереди Евмел, потом Диомед, Менелай, Антилох, последним гонит коней Мерион,— поскольку этот порядок соответствует, в представлениях эпоса, истинному ристательному искусству каждого из героев, соотнесенному с «доблестью» резвого бега их коней.

Первенство Евмела и его «мощных» (Ил., XXIII, 461) кобылиц в искусстве ристания эпосом ощущается как нечто бесспорное*(Ил., XXIII, 536). Ведь:

Коней извел превосходнейших славный Эвмел Феретиад,
Он устремлял кобылиц на бегу, как пернатые, быстрых,
Масти одной, одинаковых лет и хребтом как под меру.
Сам Аполлон воспитал на зеленых лугах пиерийских
Сих кобылиц, разносящих в сражениях ужас Арея.

(Ил., II, 763 — 767)

Коней Евмела воспитал Аполлон, и потому в своем внутреннем свойстве, составляющем суть эпического идеала, они значительно превосходят («значительно лучшие».— Ил., II, 763) коней остальных соискателей; сам же Евмел особо искусен управлять конями (Ил., XXIII, 289).

Резвость коней Диомеда, догоняющих колесницу Евмела, мотивируется их особым происхождением:

Кони сии от породы, из коей Кронид громовержец
Тросу ценою за сына, за юного дал Ганимеда.

(Ил.. V. 266—266)

Именно по этой причине они — «превосходнее всех под авророй и солнцем» (Ил., V, 266—267). В свою очередь, кони Антилоха отстают потому, что они «много хуже» (Ил., XXIII, 577) коней Менелая: ведь «давно их обоих покинула младость» (Ил., XXIII, 445; VIII, 103—104), а кони Мериона — потому, что их врожденная медлительность как некое отрицательное свойство или, точнее, как количественная недостаточность определенного положительного признака выступает не смягченная ни достоинством родового происхождения, ни искусством возницы (Ил., XXIII, 530—531).

В том же, очевидно, порядке и закончились бы ристания, получили награды победители, если бы в ход состязания не вмешались внешние силы — и божественные, и человеческие, если бы Афина не вдохнула, умножая их резвость, новую «ярость» (Ил., XXIII, 390) коням Диомеда и не разбила колесницы Евмела, если бы искусство возничего Антилоха не помогло престарелым, «худшим» коням Нестора обогнать «лучших» Менелая. И вот итог: первая награда — Диомеда, вторая — Антилоха, третья и четвертая — Менелая и Мериона. Последним приходит лучший ристатель Евмел, волоча сломанную колесницу и гоня перед собой коней (Ил., XXIII, 532—536).

Сцена ристания — не единственная сцена «Илиады», где количественно «доблесть» коней, быстрота их бега, ставится в зависимость от их происхождения, возраста, вмешательства богов.

Так, божественным волеизъявлением множится эпическая «ярость», а от нее и быстрота коней Ахиллеса (Ил., XVII, 451) и Приама (Ил., XXIV, 442), божественным происхождением объ-

ясняют особую быстроту конем Адраста и Лаомедонта Нестор н Диомед (Ил., XXIII, 344—348; V, 259—273), а копей Эрихфонея — Эней (Ил., XX, 221—229).

По своему внутреннему достоинству оказывается количественно неравным и «хорошее» *эпическое оружие*. Оно может быть лучше («благородное» ἐσθλά) и хуже («худое», «слабое», «худшее» — χέρηα) (Ил., XVI, 382).

Достоинство оружия связывается с его происхождением, его прежними владельцами.

Мерион предлагает Одиссею, снаряжавшемуся в разведку, свой шлем, и эпос подробно перечисляет прежних владельцев шлема (Ил., X, 261—271). Аякс, призывая Тевкра в опасную минуту боя поднять на врагов лук, не забывает уточнить, что имеет в виду лук, полученный Тевкром от Аполлона (Ил., XV, 440—441). В доспех убитого им Патрокла незамедлительно и поспешно облекается Гектор, ведь доспех Патрокла — дар богов, «бессмертный доспех лучшего мужа» (Ил., XVII, 192—197, 202—203).

«Илиада» останавливается также на «родословной» копья Ахилла (Ил., XVI, 130—144), скипетра Агамемнона (Ил., II, 100—108) и т. д.

Перечень владельцев служит своеобразной генеалогией оружия и, создавая quasi-род, восполняет недостающее звено в общей и единой системе эпического мира, построенного по единому же неизменному образцу, с учетом родовой принадлежности лиц, существ, предметов, его населяющих.

Иными словами, количественное сопоставление качества эпического оружия в пределах соответствующего этико-эстетического идеала производится с учетом все тех же, уже известных нам, узловых моментов, среди которых особую роль играют происхождение и милость, благосклонность божества. Этико-эстетическая структура эпического идеала единообразна, и единообразие это, очевидно, как внешнее, так и внутреннее. Именно: категории, составляющие любой этико-эстетический идеал эпоса, соответственно тождественны сущностно, качественно и рознятся лишь количеством данного качества, что, в свою очередь, ведет к соизмеримости как соответствующих категорий, образующих идеал, так и самих эпических идеалов.

Доказательством подобной соизмеримости в «Илиаде» служит прямое соотнесение этико-эстетических категорий идеалов «хорошего человека», «хорошего божества» и косвенное — «хорошего человека», «хорошего коня», «хорошего оружия».

По данным «Илиады», и человек, и божество во всем, в том числе и в мудрости, уступают Зевсу: Зевс их «много мудрее» (Ил., XIII, 631—632), «много превыше» (Ил., VIII, 27). Уже само сравнение

двух величин с некоей третьей указывает на их внутреннюю идентичность: и человек и божество по своей сути однородны, и потому сопоставимы через нечто третье.

Далее, по наблюдениям той же «Илиады», божество «много мощнее» человека (Ил., X, 557; XX, 368), хотя бы этот последний и был «весьма силен» (Ил., VIII, 143—144), т. е. опять-таки речь идет о количественном превосходстве некоего качества (силы, мощи), общего человеку и божеству [37].

«Илиада» не видит иного различия между «честью», «способностью», «природной, жизненной силой» человека и божества, кроме их объема, количества: у божества они «обширнее», чему человека (Ил., IX, 496—498). То же можно сказать о «славе-молве», которой у человека всегда меньше, чем у Посейдона, например, но вровень или даже больше, чем у божества с меньшей по сравнению с Посейдоном эпической «яростью», а значит, и меньшей «доблестью» (Ил., VII, 443—463).

Количественное увеличение признака, свойства, качества в пределах идеала не ведет к появлению нового качества, а лишь формирует оттенок интенсивности качества.

Воинский клич-крик как выражение мощи и эпической ярости у божеств в несколько раз звучнее, громче, чем у героев. Вдохновляя на битву ахеян, Посейдон кричит с такой силой:

> Словно как девять иль десять бы тысяч воскликнули разом
> Сильных мужей на войне, зачинающих ярую битву.
>
> *(Ил., XIV, 148-149)*

То же о крике раненого Арея (Ил., V, 859—861).

Соизмеримость идеалов божества и человека в эпосе — не исключение. С неменьшим на то основанием можно говорить о соизмеримости прочих эпических идеалов, в том числе идеалов человека, коня, оружия, хотя соизмеримость этих последних и подана в более скрытой форме.

Эпический герой большую часть своей жизни проводит на коне с оружием в руках. Оружие, конь и герой в эпосе образуют некое единство, основанное на началах взаимного равенства.

Не только на герое, но и на всех остальных членах единства лежит печать исключительности, взаимопредопределенности, взаимоприуроченности.

Герой отказывается идти в бой с чужим оружием: оно ему обычно не впору, как Ахиллу оружие ахейских героев (Ил., XVIII, 188—195).

Кони и оружие эпического героя обычно не такие, как у всех, не любые, не всякие, но лишь ему одному «подходящие», ему одному покорные. Так, коней Ахилла никто из героев не может ук-

ротить (Ил., X, 401—404; XVII, 75—78), а копье поднять (Ил., XVI, 140—142).

Внутри эпического единства установлено и неукоснительно соблюдается количественное соответствие качеств, воплощающих идеалы человека, коня, оружия.

У престарелого Нестора, которого покинула физическая—сила, «сила жизни», и уж, конечно, давно нет быстроты — этой добродетели эпического воина, кони «старые» (Ил., XXIII, 445), «тяжелые на ногу», «медлительные» (Ил., VIII, 103—104), и, напротив, у юного Энея кони «быстрые», «резвые» (Ил., V, 275 и др.).

У особо доблестного Ахилла, сына бессмертной матери, особо доблестные, нестареющие и бессмертные кони (Ил., XVII, 444), особо доблестное, бессмертное оружие (Ил., XVII, 194).

Ахилл «много мощнее» остальных ахейских героев, и кони его «много мощнее» прочих коней ахейского ополчения (Ил., II, 768—770).

Перед решительным сражением ахейские ратники меняются доспехами (Ил., 'XIV, 379—382), чтобы «благородное оружие» получил «благородный человек», «оружие похуже»— «человек похуже».

В эпической похвальбе Ксанфа (Ил., XXI, 308—323), уверенного в победе над Ахиллом, нет описания геройской сущности Ахилла, но есть упоминание о его «силе» (Ил., XXI, 308, 315, 316) и о «прекрасном оружии» (Ил., XXI, 317), синониме эпического идеала «оружия хорошего». Для характеристики Ахилла-воина этого достаточно.

Лишившись по смерти Патрокла своих доспехов, Ахилл в поисках крепкого «славного оружия» обращается к оружию Аякса Теламонида (Ил., XVIII, 188, 192—195). Это единственное оружие, которое может заменить его собственное; может потому, что Аякс Теламонид — первый после Ахилла герой ахейского ополчения (Ил., II, 768—769).

Число подобных примеров может быть умножено.

Количественное соответствие качеств внутри эпического единства — явление стабильное. И если эпическое единство оказывается временно нарушенным: коней крадут, убивают, оружие похищают, герой погибает, устраняется,— то оно неизменно восстанавливается, возрождается на прежней основе количественной соразмерности качеств, хотя, возможно, и не в прежнем составе. Вместо похищенного оружия Гефест кует Ахиллу новое, столь мощное, что никто из дружины Ахилла не может вынести одного его вида (Ил., XIX, 12—17); вместо гневающегося Ахилла в бой с его конями и его оружием; идет эпический двойник Ахилла Патрокл, мощь которого при данных обстоятельствах мыслится едва ли не равной мощи Ахилла.

В свою очередь количественное соответствие сходных качеств в пределах эпического единства: герой—конь—оружие — обретает смысл лишь в случае идентичности этих качеств, что, со своей стороны, дает возможность рассматривать каждый член эпической триады как проявление, показатель уровня эпического богатырства, присущего данной триаде в целом.

В пользу такого предположения говорят факты взаимодействия и взаимопроникновения эпических качеств, свойств и состояний, выраженных этико-эстетическими понятиями, образующими идеалы «хорошего человека», «хорошего коня», «хорошего оружия».

Гектор убивает Патрокла, снимает с него доспех, принадлежащий Ахиллу дар богов, и немедленно облекается им, меняя на него свой собственный ранее бывший доспех. И вот:

Гектора тело доспех обольнул, и вступил ему в сердце
Бурный, воинственных дух; преисполнились все его члены
Силой и крепостью.

(Ил. XVII, 210 — 212)

Богиня Фетида приносит Ахиллу доспех, выкованный Гефестом взамен утраченного, и Ахилл:

Только взглянул — и сильнейшим наполнился гневом: ужасно
Очи его из-под веждей, как огненный пыл, засверкали.

(Ил., XIX, 16-17)

В обоих случаях оружие влияет на богатырские «свойства» героя, увеличивая их количественно: с доспехом Ахилла умножилась «сила» и «доблесть» Гектора; от божественного оружия «гнев» Ахилла стал «больше».

Объяснение этому находим только в одном: эпическое оружие, пришедшее из иного эпического единства и обладающее (дар божеств!) большими, по сравнению с прежним оружием Ахилла и Гектора, «доблестью», «гневом» и «силой», частично передает эти качества эпическому герою. Образуется новое эпическое триединство и в нем новое количественное соотношение качеств. Недаром Гектор в доспехах Ахилла кажется троянским героям самим Ахиллом (Ил., XVII, 212—214), а Ахилл в доспехах Гефеста ощущает себя равным богам (Ил., XXI, 315).

Следует, однако, заметить, что подобное «перераспределение» имеет известный предел и практически совершается лишь тогда, когда разрыв в количественном соответствии качеств всех трех составляющих эпического единства сравнительно невелик.

Ахилл, сын богини, а по отцовской линии — правнук Зевса, и без оружия Гефеста близок мощью к богам (Ил., IX, 485,494; XXI, 184—185), равно как Гектор ив собственных доспехах внушает Ахиллу страх на поединках с ним (Ил., VII, 113—114).

При значительном разрыве в соотношении качеств, как правило, подобного «перераспределения» не происходит и нового эпического единства не возникает.

Алкимедон и Автомедон и на конях Ахилла по-прежнему остаются по сравнению с Ахиллом и его конями «дурными» (Ил., XVII, 487), а битва с ними троянским героям не представляется трудной и опасной.

И еще. Агамемнона, снарядившегося в бой, «чествуют» боги (Ил., XI/45—46), но чествуют лишь после того, как он облекся оружием; ни Агамемнона без оружия, ни оружие без Агамемнона боги не чествуют. Однако эпическая «честь» — показатель доблести и плата за доблесть. Так что, очевидно, доблесть Агамемнона и его доспеха как-то дополняют друг друга, возрастают от их сближения; видимо, доблесть доспеха способствует выявлению доблести героя и сливается с ней в единую доблесть эпического богатырства.

Но подобная взаимосвязь соответствующих категорий возможна лишь при их качественном единообразии, и потому идеалы «хорошего», «лучшего» мужа, коня, оружия предстают, равно как и прочие эпические идеалы, сходными по сути, по качеству признаков, их составляющих, и различаются лишь количеством неких всем им присущих качеств.

Каждый эпический идеал несет в себе признаки рода, признаки, общие всем эпическим идеалам добра, эпического «хорошего», и признаки вида, свойственные в основном лишь данному идеалу; причем последние видятся в количественном перевесе некоторых общих качеств: сила богов больше силы людей, доблесть их больше человеческой доблести и т. д.,— образующем смысловой оттенок интенсивности в пределах данного качества.

Соизмеримость идеалов снимает внутренние преграды, барьеры между лицами, существами, предметами эпического мира, между «каждыми» многообразных эпических «все» и позволяет им при должном количественном изменении соответствующих качеств переходить из одного смысло-различительного ряда в другой, из одушевленного — в неодушевленный, игнорируя тесные рамки «собственного» смыслового ряда, «собственного» идеала.

Потому боги легко принимают человеческий облик, как Посейдон—облик героя Фоаса (Ил., XIII, 216), Аполлон — мудрого Перифаса (Ил., XVII, 323); и столь же легко становятся птицами, как Аполлон и Афина коршунами (Ил., VII, 58—61; XIX, 350), а Сон — птицей киминдой (Ил., XIV, 291); люди же обращаются в камень, безмолвный, но по-человечески страдающий, как Ниоба (Ил., XXIV, 617). Потому кони эпоса понимают человеческую речь, как кони Ахилла (Ил., XIX, 399), Нестора (Ил., XXIII, 417—418), Менелая (Ил., XXIII, 442—445), Гектора (Ил., VIII, 184—197),

и даже говорят по-человечески, как кони Ахилла (Ил., XIX, 404» 418—420); а копья, как живые существа, подобно неистовым в эпической ярости Гекубе и Ахиллу, «стремятся», «желают насытиться человеческим телом» (Ил., XV, 312—317; ср. XXI, 69—70, 167—168; см. также: XX, 99—100 и XXIV, 208—214; XXII, 345—347). Поэтому у оружия и коней есть имя, как у божества и человека: кони Гектора — Ксанф и Подарг, Ахилла — Ксанф, Балий, Педас, Агамемнона — Эфа и Подарг, копье Ахилла — Пелиас.

Так всеобщая соизмеримость мира, возведенная в систему эпического синкретического мировосприятия 38, оказывается основой и вместе с тем объяснением сопутствующих этому мировосприятию явлений мифологизма и фетишизма 39.

5

Индивидуальная эпическая характеристика

Помимо эпического объективизма, мифологизма, фетишизма эпический принцип качественного единообразия при количественном неравенстве качеств, это единообразие составляющих, лежит в основе ряда других художественных явлений эпоса, в том числе строения индивидуальной характеристики, характеристики эпического «каждого» внутри эпического «все» [40].

Герои. Согласно «Илиаде» [41], каждый эпический «хороший», «лучший» — одновременно воин и советник. Как воин, он сведущ во всех воинских навыках и обладает ими, как советник — подает благие советы.

Свойствами воина и советного мужа наделены все эпические герои, но наделены ими не в равной степени. И хотя, по словам Девкалиона, все ахейские герои «умеют и готовы сражаться» (Ил., XIII, 223), эпос устами Аяксов вынужден признать: «не все мужи равны в сражениях» (Ил., XII, 270).

Други ахейцы, и тот, кто передний, и тот, кто середний,
Так и последний из воинов,— ибо не все равносильны
Мужи в сражениях,— ныне для всех нас труд уготовлен,—

(Ил., XII, 269-271)

побуждают к бою Аяксы ахейские дружины.

Количественный перевес некоего качества в характере героя эпос возводит в принцип:

Гектор, жестокий ты муж, чтоб других убеждения слушать!
Бог перед всеми тебя одарил на военное дело;
Ты ж и советов мудростью всех перевысить желаешь!

Нет, совокупно всего не стяжать одному человеку.
Бог одного одаряет способностью к брани, другому
Зевс, промыслитель превыспренний, в перси разум влагает
Светлый: плодами его племена благоденствуют смертных;
Оным и грады стоят; но стяжавший сугубо им счастлив,—

(Ил., XIII, 726—734)

укоряет и наставляет Гектора Полидамас.

В эпосе нет героя, который не превосходил бы в чем-то, в каком-то качестве своих друзей и врагов, как нет героя, который превосходил бы разом их всех и во всем.

Даже Ахилл, величайший из ахейских героев, говорит о себе как о воителе, «...которому равного между героев ахейских нет во брани, хотя на советах и многие лучше» (Ил., XVIII, 105—106).

Ахилл выше всех своих сотоварищей силой, доблестью, ниже их мудростью; древний Нестор выше и Ахилла, и прочих ахейцев мудростью, но его оставила сила; Идоменей силен и мудр, но с годами ушла резвость ног, легкость бега: Идоменей неповоротлив.

Обязательное в гомеровской эпической характеристике количественное превосходство некоего качества ведет к эпической гармонии как гармонии взаимозамещающего равенства качеств: нет «обделенного» героя; герой, уступающий другому в каком-то одном качестве, свойстве, берет над ним верх в качестве, в свойстве ином.

Количественный перевес качества образует индивидуальное свойство героя, которое выделяет его из среды ему подобных и вместе с тем не отделяет от нее вовсе, окончательно[42]. Иначе говоря, каждое общее свойство героя, присущее всем героям, может при соответствующем количественном изменении превратиться в свойство индивидуальное и, напротив, индивидуальное свойство — в свойство общее. Между общим и индивидуальным нет преград. И эпос не знает случая, когда бы индивидуальное свойство одного героя не являлось в то же время общим свойством эпического «лучшего» и не присутствовало, возможно, в несколько меньших размерах в характеристике прочих эпических героев.

Действительно, все воины, сражающиеся под Троей,— немного птицегадатели; все они знают о приметах, связанных с полетами птиц, с их криком и т. д. Благая примета — птица по правой руке — успокаивает Диомеда и Одиссея, отправляющихся в разведку (Ил., X, 274—282), бодрит Приама (Ил., XXIV, 290—321). Полет орла, птицы Зевса, как знамение толкует Полидамас (Ил., XII, 200—229).

Однако слава птицегадателей в ахейском и троянском стане остается за Калхасом и Геленом, воином ахейским и воином троянским, потому что это свойство у них затмило, приглушило все остальные и количественно превзошло те же свойства прочих героев.

И Гелен, и Калхас, по словам эпоса,— «чрезвычайно выдающийся в птицегадании» (Ил., I, 69; IV, 76).

То же об искусстве врачевания.

Полидарий и Махаон, дети бога-врача Асклепия,— и воины, и врачи (Ил., II, 729—733; XI, 506, 833—836; XIV, 3 и др.), но больше врачи, чем воины (Ил., XI, 509—515). В свою очередь, каждый воин немного, больше или меньше, врач, каждый знает, как вынуть из бедра пику, из руки — копье, как отжать кровь (Ил., XIII, 598—600 и др.). Знания Полидария и Махаона лишь обширнее, значительнее по количеству знаний их соратников.

И еще. Среди мужей «советных» и мужей «страшных в битве» (Ил., I, 144, 146) в ахейском стане эпос постоянно выделяет Агамемнона, Менелая, обоих Аяксов, Диомеда, Идоменея, Одиссея, Ахилла, Патрокла, в троянском — Гектора, Полидамаса и виновника всех бед Париса. Эти герои — ядро ахейского и троянского воинства, лучшие из лучших. Это они несут на себе тяжесть войны: первыми идут в бой (Ил., VIII, 261—267; XII, 89—100 и др.), на поединок (Ил., VII, 162—169), в разведку (Ил., X, 227—232), в любое трудное, ответственное и опасное предприятие (Ил., I, 144—147; XIV, 424—426), на ночной (Ил., X, 109—112) и дневной (Ил., II, 404—409) совет, в народное собрание (Ил., XIX, 40—51, 243—250; XVIII, 243—250). Каждый из них обладает всей совокупностью свойств, присущих эпическому герою, и не имеет ни одного свойства, герою «необязательного», и вместе с тем каждый из них отличен от другого и ни одного не спутаешь с другим.

Державны, облечены властью все ахейские герои-вожди, но Агамемнон среди них выделяется особо: он «широкодержавен» (Ил., I, 102, 355; VII, 107; XI, 107; XIII, 112; XXIII, 887) и многовластителен (ρασιλεύ-α-ος — превосходная степень от **ανήρ** βασιλεύς — Ил., IX, 69); в этом его отличие, его особенность как «мужа хорошего», «лучшего», его индивидуальность. С Агамемноном, «владыкой народов», под Трою пришла наибольшая по числу и по мощи дружина на ста кораблях (Ил., II, 576—580).

Два героя-соперника, троянец Парис и ахеец Менелай, оба и доблестные и сильные, сходны между собой и отличны от прочих героев тем, что в них отсутствует в должной мере качество, столь естественное и обычное для эпического богатыря: стремление быть во всем, и в частности в военном деле, первым, превзойти других, отличиться (вспомним наставление Пелея Ахиллу — Ил., XI, 783—784). Этого качества у них меньше, чем у остальных, и явно недостаточно: отсюда относительная безынициативность, пассивность Менелая и Париса, в которой их постоянно упрекают и которая становится их индивидуальной чертой (ср. Менелай — Ил., X, 121; Парис — Ил., VI, 523).

Часто медлителен он и как будто к трудам нсохотон,—
Но не от праздности низкой или от незнания дела:
Смотрит всегда на меня, моего начинания ждущий,—

(Ил., X, 121 — 123)

оправдывает Менелая Агамемнон.

Друг! Ни один человек, душой справедливый, не может
Ратных деяний твоих опорочивать: воин ты храбрый,
Часто лишь медлен, к трудам неохотен,—

(Ил., VI. 521-523)

говорит Парису Гектор.

11 еще один герои обрел индивидуальность в количественной недостаточности качества— в медленности бега, в неповоротливости. Речь идет об Идоменее Девкалионе (Ил., XIII, 512—515; XVII, 612—616), которого утомляет пеший бой, которого «медленно несут ноги», которого лишь быстрые кони спасают от преследования.

Старец Нестор, в прошлом великий воин («конник» — его постоянный эпитет) теперь — незаменимый и бессменный муж совета, «сладостью речей» (Ил., I, 248), широтой ума, охватом знаний, «благомыслием» (Ил., П., 78) далеко оставляющий за собой всех прочих героев. Нестор — вершина спокойной, ровной мудрости и ораторского искусства.

А рядом — другой блестящий оратор и не меньший мудрец Одиссей, только мудрость его иного рода: не мудрость сведений, знаний, но мудрость выдумки, сметки, хитрости, упорного лукавства, дальновидного расчета.

Среди ахейских кораблей, причаливших к троянскому берегу, корабль Одиссея занимает наиболее удобное и практически безопасное место — в центре.

«Изобретательный» и «тароватый на выдумки» (Ил., II, 173; IV, 358), «многоумный» (Ил., I, 311; XXIII, 755), «многотерпеливый» (Ил., VIII, 97; IX, 676), Одиссей, возможно, и уступает в силе, воинской сноровке и доблести Ахиллу, Диомеду, Аяксу, Гектору (вспомним его слова Ахиллу.— Ил., XIX, 217—218: «Ты знаменитей меня, а не меньше того и сильнее в битве копьем...»), но в житейской мудрости, практической сметке не уступит никому («...но тебя, о герой, превзойду я далеко знанием...» — тому же Ахиллу.— Ил., XIX, 218—219). Недаром он «умно-лукавый», «изукрашенный хитростью» (Ил., IV, 339) и, возможно, потомок Сизифа, этого «наикорыстнейшего» из людей (Ил., VI, 153).

По сравнению с изворотливой ловкостью ума Одиссея хитрость прочих эпических героев: и Агамемнона (Ил., X, 233—239), и Долона (Ил., X, 339—453), и всех остальных — выглядит грубой, наивной и «малой» (Ил., X, 242—247).

У Диомеда и особенно обоих Аяксов «разум на выдумки» не тактo обилен, и мудростью они не столь уж богаты, зато как воины превышают многих.

Постоянные эпитеты Диомеда — «сильный» и «знаменитый кличем» (κратερός, βοήν αγαθός.—Ил., V, 320, 347; VII, 399 и др.; Ил., IV, 401, 411; V, 151 и др.); повторенные бесконечное множество раз, несравненно больше, чем с именами других героев, они становятся выражением индивидуальных свойств Диомеда, как героя с необычайно развитой силой (κράτος), силой поступательной и наступательной, силой выносливости, победы и действия, выявление которой сопровождается боевым кличем (см., например, сцену ранения Диомедом Афродиты.— Ил., V, 330—351).

Два одноименных ахейских героя — Аякс Теламонид и Аякс Оилеев — по своим богатырским возможностям равны. «Имеющими одинаковый дух» называют они себя (Ил., XVII, 720). Это не мешает, однако, Аяксу Оилееву превосходить и своего тезку, и прочих ахейских героев подвижностью, проворством, особой быстротой погони. Аякс Оилеев «проворный», «быстрый» и, по словам эпоса:

С ним из вождей не равнялся никто быстротой по погоне
Воев бегущих, которых ужасом Зевс поражает.

(Ил., XIV. 521 — 522)

Аякс Теламонид, напротив, медлительно основателен и в быстроте бега, тем более погони, наиболее уязвим. Если не это, Аякс Теламонид был бы равен во всем Ахиллу, первому воину ахейского ополчения. А сейчас ему приходится довольствоваться вторым местом, уступая приоритет сыну Пелея (Ил., XIII, 321—325).

В причалившей армаде корабли Аякса и Ахилла в противовес кораблю Одиссея занимают места по краям: Аякс и Ахилл как никто сильны, готовы к бою, им некого и нечего бояться.

Стала вражда на огромнейший черный корабль Одиссея,
Бывший в средине, да крики ее обоюдно услышат
В стане далеком Аякса и в стане царя Ахиллеса,
Кои на самых концах с многовеслыми их кораблями
Стали, надежные оба на силу их рук и на храбрость,—

(Ил.. XI. 5-9)

излагает и комментирует этот факт «Илиада».

Аякс — почти как Ахилл, Ахилл же — эталон эпического воина, воплощенный идеал бойца, и в этом его индивидуальность, его отличие от остальных ахейских героев.

Ахилл постоянно в глазах друзей и врагов — «много лучший» среди всех ахейцев (Ил., XVI, 271—272; XVII, 164—165), но «много лучший» он лишь в роли воителя. Ахилл, муж совета, далек

от эпического первенства: ему не хватает ни выдержки, ни прозорливости, ни знаний, ни даже в достаточной мере ума (Ил., XIX, 215—220).

И если идеал «мужа лучшего» складывается из двух равновеликих по своему значению частей: неистовый воин и разумный советник, то требованиям первого Ахилл удовлетворяет с избытком, второго — удовлетворяет не вполне. Недостающее восполняется, но путем чисто внешним: с Ахиллом неразлучен Патрокл.

Патрокл — ахейский герой, друг (ὁ φίλος), дружинник (δ εταίρος) и слуга (ὁ θεράπων) Ахилла. Подобно всем эпическим героям, Патрокл доблестен (Ил., XVI, 665; XVIII, 12 и др.), «силен» (Ил., XVII, 204), подобно многим,— искусный ристатель и конник (Ил., XVII, 477; XVI, 126 и др.), умелый копьеборец (Ил., XVI, 193—195), но нет ему равного в кротости и ласке; кроткий, ласковый (ένηής.— Ил., XVII, 204, 670; XXI, 96) и сладкий, приятный, милостивый (μείλτ/ος.— Ил., XVII, 671; XIX, 300) — постоянные эпитеты Патрокла и одновременно его индивидуальная характеристика.

Может возникнуть впечатление, что и кротость и ласка — личные свойства Патрокла, не имеющие никакого отношения к общему идеалу"«мужа хорошего» и не находящие'параллелей в характеристике других героев. Это не так. Эпический герой должен быть и кроток и милостив: Идоменей в перебранке с Аяксом Оилеевым ставит тому в вину «некроткий», «неласковый» образ мыслей (Ил., XXIII, 484; άπ — ηνής — противоположное ένηής).

Другое дело, что кротким и милостивым герою надлежит быть в мирных беседах, советах вождей и народных собраний, но отнюдь не на войне, где эти качества в противовес эпической ярости, гневу оказались бы признаками слабости. Поэтому-то, по гордым словам Андромахи, Гектор не был «кротким» на «погибельных сечах» (Ил., XXIV, 739), и напротив — Аякс Оилеев заслуживает порицания от Идоменея именно за «некротость» в дружеской беседе. Кротость и милость — свойства героя, советного мужа по преимуществу, и именно такова роль Патрокла при Ахилле.

Патрокл кроток и милостив настолько, насколько Ахилл неистов и яростен, разумен настолько, насколько тот силен. Их роли в пределах эпического идеала резко разграничены, определены и противопоставлены: Ахилл в основном—воин, Патрокл — советник, такими они вместе отправляются под Трою. Соответственны наставления их отцов. Наказ Пелея Ахиллу — наказ воителю:

Тщиться других превзойти, непрестанно пылать отличиться.

(Ил., XI. 784)

Наказ Менелая Патроклу — наказ советнику:

Сын мой! Пелид Ахиллес тебя знаменитее родом,
Летами старее ты, у него превосходнее сила;
Но руководствуй его убеждением, умным советом;
Дружески правь им; всегда он на доброе будет послушен.

(Ил., XI, 786 — 789)

Не сражаться, не соревноваться в доблести и силе основная задача Патрокла, но «говорить разумные речи», «убеждать», «дружески направлять». Недаром наиболее яркое воспоминание о совместном общении у Патрокла и Ахилла то, как они, сидя вдали от дружины, «советовали советы» (Ил., XXIII, 78).

Ахилл и Патрокл, герой-воин и герой-советник по преимуществу, дополняют друг друга на пути к равномерно-полному воплощению идеала «мужа хорошего», «лучшего», идеала воина и советника разом, и совокупность их качеств в целом составляет этот идеал.

Ахилл и Патрокл — «половинки» единого эпического целого, эпические двойники. Их эпический монизм дает о себе знать в «Илиаде» рядом обстоятельств: и Ахилл, и Патрокл вместе выросли в доме Пелея (Ил., XXIII, 82—92), Патрокл обучен тому же, что и Ахилл, в частности врачеванию (Ил., XI, 828—832); оба неразлучны и любят друг друга как никто, их последнее желание — быть похороненными вместе (Ил., XXIII, 83—92, 243—248).

Ахилл горюет о Патрокле больше, чем брат о единоутробном брате и отец о сыне (Ил., XXIV, 46—48); печаль его беспредельна: равной ему уже не испытать (Ил., XXIII, 46—47). Последнее понятно: в Патрокле Ахилл, по сути дела, оплакивает самого себя:

...его из друзей всех больше любил я;
Им, как моею главой, дорожил; и его потерял я!—

(Ил., XVIII, 81-82)

жалуется Ахилл Фетиде.

В «Илиаде» есть и прямое уподобление Патрокла Ахиллу.

Когда в доспехах Ахилла Патрокл предводительствует ратью мирмидонян, трояне принимают его за Ахилла (Ил., XVI, 278—283), а сам он совершает деяния: умерщвляет сильнейших троянских героев, едва не берет приступом Илион, и т. д.,— какие были бы под стать «яростному» Ахиллу, но не ему, постоянно «кроткому» и «милостивому» (Ил., XIX, 300).

Двойничество — древнейшая ступень эпической индивидуальной характеристики, которая строится здесь не на количественном неравенстве единых эпических качеств, как это будет впоследствии, но на количественном равенстве противоположных качеств, в совокупности составляющих единое целое. Советные качества Патрокла

равны по количеству воинским качествам Ахилла, но противоположны им по сути. Советник Патрокл и воин Ахилл — две стороны, два разных проявления единого эпического человека, единого эпического идеала.

От этой начальной ступени на новой стадии эпической характеристики, свойственной гомеровскому эпосу,— при утрате непосредственной, преемственной связи двойников, при обращении и Ахилла и Патрокла из «части» целого в самостоятельное целое и взаимообогащение каждого из них качествами другого, перешедшими теперь во всеобщие эпические качества,— остается лишь количественный перевес качеств, некогда исключительно данному герою принадлежащих (у Ахилла — воинских, у Патрокла — советных), и известная количественная взаимодополняемость этих качеств. Отсюда советник Патрокл «кроток» и «милостив» в той же мере, в какой воин Ахилл — «гневен», «вспыльчив» (δεινός.— Пл., XI, 654).

Ахилл и Патрокл в «Илиаде» не единственные двойники. Аналогичная им пара — троянские герои Гектор и Полидамас.

Гектор — величайший воитель Трои; храбростью, доблестью, умением сражаться он превышает всех своих соотечественников (Ил., VI, 460—461). Из ахейских героев по силе и по мощи Гектору равен только Аякс Теламонид (Ил., VII, 280—281), а несколько превосходит лишь Ахилл (Ил., XXII, 38—40, 331—336; XX, 436—437). При этом не надо забывать, что тот же Ахилл до момента наивысшего напряжения сил — воинской мести за Патрокла — ужасался встречаться с Гектором в битвах (Ил., VII, 109—114).

Как и всякий эпический герой, Гектор — не только воин, но и советный муж, «лучший» во всех своих геройских проявлениях, «сражаться ли нужно иль мыслить» (Ил., VI, 77—79). В эпической лексике он, подобно хитроумному Одиссею,— «разумом равен Зевсу» (ср. Ил., II, 169; XI, 200 и др.). Это не мешает, однако, тому, что в военном деле Гектор гораздо искуснее и удачливее, чем в советах, последний из которых, кстати сказать, стоил ему самому жизни, а троянам — войска. Гектор — по преимуществу воин, первый и лучший среди героев Илиона; в этом его особенность, его индивидуальность.

Функции советного мужа при Гекторе выполняет Полидамас. Полидамас — друг Гектора, который (характерная деталь эпического монизма) родился с ним в одну ночь (Ил., XVIII, 251), с которым он неразлучен и сражается в первых рядах (Ил., XV, 328—351, 415—521; XVI, 530—536; XII, 88—90 и др.), которого временами спасает, укрывая от ран и гибели (Ил., XIV, 424—431).

Полидамас — воин, но не это в нем главное; главное же то, что он «благомыслен» (Ил., XVIII, 253), знает минувшее и грядущее

(Ил., XVIII, 250), разумен, дальновиден (Ил., XII, 60—79, 210—229 и др.) и превосходит всех троянских героев мудростью речей настолько же, насколько Гектор превосходит их копьем (Ил., XVIII, 252).

Индивидуальность Полидамаса — в степени его качеств советника и в его советном дополнении к Гектору, с которым по совокупности качеств он составляет единое равнонаполненное целое эпического идеала.

Перечень эпических двойников «Илиады» можно при желании продолжить, и тогда в их числе, видимо, окажется почти скрытая за позднейшим эпическим «напластованием» пара: Агамемнон — Менелай, братья Атриды, один — руководитель, другой — знамя похода, а изначально — воин и его советник [43].

Итак, в характеристике героев «Илиады» присутствуют индивидуальные черты, как присутствует в эпосе сама индивидуальность, но индивидуальность эта особенная, героико-эпическая, со всеми вытекающими отсюда последствиями, о коих ни в коем случае не следует забывать [44].

Как показывают лексико-статистические исследования текста поэм [45], принципы строения индивидуальной и одновременно общей эпической характеристики находят подтверждение в специфике гомеровского героического эпитета и в распределении этого эпитета.

В самом деле, все гомеровские эпитеты истинны, и вместе с тем все они постоянны. Постоянны в том смысле, что качество, каждым эпитетом обозначенное, в разной мере, но необходимо присуще всем эпическим героям без исключения. Разница состоит лишь в количестве данного качества, которым наделен герой. Будучи незначительным или количественно равным, или не вполне, не окончательно превосходящим, качество это организует общий «эпитетный» фон эпоса и отмечается лишь в описании или обобщении, в то время как сам эпитет подчеркивает преимущество данного качества у некоего героя и тем выделяет и несколько обособляет героя в среде ему подобных.

Действительно, сражаясь под Троей, все «предводители» ахеян, все герои свои дружины в бой «строят» (Ил., II, 476—477), но наиболее в этом деле искусны герои Нестор иМенесфей. О редком умении Менесфея «строить» войска на битвы эпос говорит так:

Сих предводил Петеид Менесфей, в ратоборстве искусный.
С ним от мужей земнородных никто не равнялся в искусстве
Строить на битвы и быстрых коней, и мужей щитоносцев.
Нестор один то оспаривал, древле родившийся старец.

(Ил., II, 552 – 555)

Однако среди вождей ахейского ополчения эпитет «устроителя войск» эпос прилагает лишь к Агамемнону и Менелаю, братьям Ат-

ридам, обоим вместе и разом (Ил., I, 16, 375). Это им, как признанным предводителям воинства, приходится наибольшее число раз «устроять» воинские ряды, и эпитет закрепляет имеющий место факт.

Дальнейшее выделение и обособление героя или, иначе, дальнейшая индивидуализация его на фоне общей героической характеристики, присущей эпосу, достигается за счет частотности употребления соответствующего эпитета, преимущественного закрепления его за героем. И хотя все эпические герои быстры в беге, хотя эпитетом «быстроногий» обозначен и лазутчик Долон (Ил., X, 316), и возницы на состязаниях при могиле Патрокла (Ил., XXIII, 262), преимущество в этом свойстве остается, по эпосу, за Ахиллом, упомянутым с таковым эпитетом двадцать четыре раза (Ил., II, 860, 872; XVI, 134, 165, 865; XVII, 388, 486; XXIII, 28; Од., XI, 471, 538; Ил., VIII, 474; XIII, 113; XVI, 281; XVIII, 261, 267; XX, 27, 45; XXII, 193; XXIII, 35, 793, 249; XXIV, 458; XVIII, 234; XX, 89).

И, напротив, бег погони, проворство бега, «проворный» — приоритет Аякса Оилеева, который в сочетании с этим эпитетом поименно упомянут в «Илиаде» наибольшее число раз — одиннадцать (Ил., II, 527; X, 110, 175; XIII, 66, 701; XIV, 442, 520; XVII.256; XXIII, 473, 488, 754), в то время как Ахилл — всего пять (Ил., XIII, 348; XVIII, 69; XVII, 709; XVIII, 354, 358), Антилох — три (Ил., XVIII, 2; Од., III, 112; IV, 202), Эней (Ил., XIII, 482), Мерной (Ил., XIII, 249) и Евдор (Ил., XVI, 196) — по одному разу.

Примеров подобных числовых «выдвижений», подобного числового «взрыва» достаточно. При этом сама частотность любого эпитета как выражение индивидуальной эпической характеристики, не являясь произвольной, совпадает с индивидуальной описательной характеристикой героя, построенной по тому же принципу качественного единообразия при количественном неравенстве качеств, это единообразие составляющих, но на ином «описательном» лексико-грамматическом материале.

Так, «маленький» (Ил., II, 527—529), верткий, «проворный» Аякс Оилеев обходит, до вмешательства Афины, всех соревнующихся в беге у Патроклова могильного кургана (Ил., XXIII, 754—783); и это от его копья при неприятельском отступлении падает всего более врагов; ведь

> С ним из вождей не равнялся никто быстротой на погоне
> Воев бегущих, которых ужасом Зевс поражает.
>
> *(Ил., XIV. 521 – 522)*

В свою очередь, «быстроногий» Ахилл в силах неустанно преследовать Аполлона, вплоть до грозного окрика разгневанного божества:

> Но отступи; не убьешь ты меня, не причастен я смерти.
>
> *(Ил., XXII. 13)*

Близость развернутых «описательных» характеристик героев к статистике частотности употребления героических эпитетов (см. табл. 5—6) имеет место не только по отдельным моментам этой характеристики, по отдельным эпитетам, но охватывает в совокупности все свойства и качества героя. И тридцать пять эпитетов «Илиады» («Одиссея» лишь частично воспроизводит эпитеты первой поэмы, не прибавляя к ним новых), определяющие Ахилла, не придают ему глубокой мудрости советного мужа. Но в соотнесении частотности по горизонтали (в пределах данной частотной характеристики) и по вертикали (в сопоставлении частотности тех же качеств у других героев) Ахилл; оказывается по преимуществу «достойным удивления», воином с «душою льва», «погибельным», «расторгающим ряды», «сокрушающим города», «ненасытным», «быстрым», «быстроногим», «стремительным», «проворным на ноги», «на ноги надежным», «склонным к войне» (сюда же три эпитета богоборца: «нечестивым», «дерзким», с «душою великой»), а также «непорочным», «сходным с богами», «божественным», «любезным Зевсу», «начальником мужей».

Иными словами, характеристика Ахилла, взятая по абсолютной частотности употребления эпитетов, совпадает с устоявшейся, на другом материале выявленной традиционной эпической характеристикой Ахилла-воина, советным двойником которому служит Патрокл.

То же — о Гекторе, воинском двойнике советного Полидамаса. Гектора определяют шестнадцать эпитетов, из них абсолютное числовое преобладание остается за шестью, в соответствии с которыми Гектор — «мужеубийца», «блистающий», «огромный», «отважный», «меднобронный», «шлемоблещущий».

Каждый из перечисленных эпитетов связан единственно с воинской сферой деятельности героя и имеет свой «эпитетный» фон, утверждающий «всеобщность», «всеобязательность» эпитета. В частности, наиболее удаленные от нас по смыслу и потому вызывающие наибольшие сомнения в толковании эпитеты «блистающий» и «шлемоблещущий» оказываются лексически и семантически сопоставимыми с соответствующими текстами «Илиады» (ср. Ил., XIX, 395—398; а также Ил., XXII, 132; XX, 38; XIII, 805; XV, 608; XX, 162; XXII, 314), что позволяет усматривать и в первом и во втором выражение эпической ярости облаченного в доспехи героя.

Эпическая индивидуализация героев гомеровских поэм охватывает не только их внутренние достоинства, но протекает и в плане чисто внешнем.

Известно, что каждый эпический герой обладает надлежащей герою внешностью, «красивым видом» (το εἶδο; καλόν). Несоответствие внешности героя его внутреннему героическому потенциалу, иначе — несоответствие единичного и всеобщего в сфере эпического

Таблица 5

Индивидуальные и общие характеристики героев по эпитетам

(частотность и «общий фон»)

Эпитеты к имени героя (по данным «Илиады»)		Герои										
		Агамемнон	Ахилл	Аякс Оилеев	Аякс Теламонид	Гектор	Диомед	Идоменей	Менелай	Мерион	Нестор	Одиссей
ἀγαυός	— достойный удивления		2					1			1	
ἀκόρητος	— ненасытный		1	1	1							
ἀμύμων	— непорочный		11						1			
ἀνδροφόνος	— мужеубийца					11						
ἀρήϊος	— Ареев		1					1	9			
ἀτάσθαλος	— нечестивый		1									
ἄτος	— несытый		1			1						
βοὴν ἀγαθός	— лучший кличем				2	2	21		15			
δαΐφρων	— воинственный		7		2		2	1		1		1
διΐφιλος	— любимый Зевсом		5									3
διογενής	— родом от Зевса	1	2		5				1			8
δῖος	— божественный	7	53			38	4				4	23
διοτρεφής	— питаемый Зевсом		4						9		2	
δουρικλυτός	— славный копьем		1	1			3	6	4	1		4
θρασύς	— дерзкий, отважный					6						2
θεῖος	— ведущий род от богов		4									4
θεοείκελος	— сходный с богами		2									
θυμολέων	— с душою льва		1									
ἱππόδαμος	— укротитель коней					5	7					

Таблица 6

Индивидуальные и общие характеристики героев по эпитетам

(частотность и «общий фон»)

Эпитеты к имени героя (по данным «Илиады»)		Герои										
		Агамемнон	Ахилл	Аякс Оилеев	Аякс Теламонид	Гектор	Диомед	Идоменей	Менелай	Мерион	Нестор	Одиссей
κλυτός	— славный		1			1						
κορυθαίολος	— шлемоблещущий					26						
κρατερός	— сильный		2				20					
κυδάλιμος	— славный воинстину		1		1				7		1	
μεγάθυμος	— великий духом		6		2	2	5				5	
μέγας	— великий				18	12					1	
μέγας κορυθαίολος	— великий шлемоблещущий					12						
ὄβριμος	— сильный, могучий		2			4						
ὀλοός	— погибельный, несущий пагубу		1									
ὄρχαμος ἀνδρῶν	— начальник мужей	1	2						1			
πελώριος	— огромный		2		4	1						
ποδάρκης	— на ноги надежный		21									
ποδώκης	— быстроногий		22									
ποιμὴν λαῶν	— пастырь народов	12	2			4	2		2		2	
πτολίπορθος	— сокрушающий города		4									2
ῥηξήνωρ	— сокрушающий мужей		4									
σχέτλιος	— дерзкий		4			1						
ταχύς	— быстрый, проворный		1	11								
ταχὺς πόδας	— проворный на ногу		4							1		
ὑπερθύμος	— высокий духом		2				3				1	
φαίδιμος	— блистающий		4	1	5	29						
χαλκοκορυστής	— меднобронный					8						
ὠκύς	— стремительный, быстрый		6									
ὠκὺς πόδας	— стремительный, быстрый ногами		30									

Примечание. По вертикали в таблице расположены имена героев, упомянутых в поэме наиболее часто и с наибольшие количеством эпитетов. По горизонтали — героические эпитеты, встречающиеся с именами героев, и среди них практически все-эпитеты, встречающиеся с именами Ахилла и Гектора. Цифры таблиц означают число употребления в «Илиаде» определенного эпитета с именем данного героя.

мышления,— случай из ряда вон выходящий и требующий оговорки.

Слышишь, смеются ряды кудреглавых данаев, считавших
Храбрым тебя первоборцем, судя по красивому виду.
Вид твой **красен,** но ни силы в душе, ни отважности в сердце!—
(Ил., III, 43—45)

упрекает Париса Гектор.

«Красивый вид» предполагает в эпическом человеке героя, «храброго первоборца», с обычной для героя жизненной силой и «доблестью», «отвагой».

Та же мысль, но «от обратного», выражена эпосом при характеристике троянского лазутчика Долона. Согласно эпосу, выбор Гектора пал на Долона потому, что он был:

Видом своим человек непригожий, но быстрый ногами.
(Ил., X, 316)

Эпическое «но» в этой фразе знаменательно: сказителю странно, что «быстротой ног», добродетелью героев, наделен человек, внешне идеалу не соответствующий, человек по «виду» своему — «дурной». Подобное несоответствие — исключение, редкость, отсюда — эпическое «но».

Понятие «красивой внешности», «красивого вида», удовлетворяющее идеалу, в поэмах Гомера не определяется, не раскрывается в признаках, хотя отдельные эстетические категории, образующие это понятие, известны; среди них «телосложение», «осанка», а равно и манера держать себя, «величина», иногда даже волосы.

Каждая из этих категорий в соотнесении с понятием «внешний вид» служит своего рода индивидуальной характеристикой героя, указывая на преобладание в его внешности каких-то одних черт над другими. Так, во «внешнем виде», общем для всех героев, у Париса особо примечательны волосы (Ил., III, 54—55), у Гектора — осанка (Ил., XXII, 369—371), у Гермеса в образе юного дружинника Ахилла — телосложение (Ил., XXIV, 374—377), у Нестора — осанка и величина (Ил., II, 56—58).

Все перечисленные категории, образующие понятие «красивая внешность», не имеют других определяющих признаков, кроме двух, служащих общим критерием их соответствия нормам эпического идеала, именно «красивый» (καλός; вариант — ήύς) и «огромный» (πελώριος; варианты: μέγας — «большой», «высокий», εύρος — «широкий»). Эпический герой велик, и потому широк в плечах, спине, груди, как Менелай, Одиссей, Гектор (Ил., III, 194, 210; XVI, 360), высок ростом, как Агамемнон и Аякс (Ил., III, 193; II, 527—529). У него красивые волосы: эпос постоянно упоминает о волосах ахейцев, Ахилла, Париса (Ил., I, 197; III, 43, 55 и др.).

И напротив, антипод эпического идеала, Именно «негоднейший», каким предстает в «Илиаде» Терсит (Ил., II, 248—249), «безобразнейший» и одновременно «позорнейший» из ахейцев, пришедших под Илион, сутул: у него узкая спина, грудь и плечи, он почти лыс (Ил., II, 211—219).

Гомер не расшифровывает эпические понятия красоты и величины, не дает их смыслоразличительных и ограничительных признаков; мера идеальной величины, «огромности» неизвестна, в чем состоит красота — тоже.

Вместе с тем в ряде случаев о сущности красоты можно, казалось бы, исходя из контекста, строить предположения, которые как будто идут вразрез с эпическим представлением о слиянии рода и вида, о невыделенности признаков понятия. Так, с красотой волос эпос, видимо, ставит в связь их густоту, с красотой осанки — представительность, внушительность. В первой испытывает недостаток Терсит (Ил., 11, 210), вторая преобладает у Одиссея и Агамемнона (Ил., III, 203—224, 169—170).

Однако при ближайшем рассмотрении становится ясно, что эти видовые признаки красоты мнимы, что густота волос, иначе говоря, множество волос, их значительное количество является в эпосе определением величины (μέγας — «большой», «великий»). В свою очередь, представительность (γεραρός — «представительный») Одиссея и Агамемнона связана с количественными, величинными особенностями их телосложения и опять-таки приводит к эпическому «большой». Так, например, Одиссей, сидя «представительнее», «почтеннее» Менелая, когда же он встает, это преимущество пропадает (Ил., III, 223—224). В свою очередь, эпическое «большой», по сути дела, не раскрывает содержания красивой внешности, но служит лишь количественным ограничителем основного и единственного определения внешности, выраженного словом «красивый», καλός. Круг замыкается, признаком красивой внешности оказывается красота при условии изобилия того «материала», к которому она «прилагается». Волосы могут быть красивы при условии, что их много, телосложение красиво, если все члены тела на месте и каждый из них велик, объемен: плечи, спина, грудь широки, их «много». Тем самым «большой» — всего лишь предпосылка «красивого вида», но не признак его.

Нет развернутого определения красоты, эстетического идеала красивой наружности, но есть представление о том, как и в чем эта красота выражается внешне, именно — в большом количестве, в обилии всего того, что ею охвачено [46].

В пределах сложившегося норматива, общего для всех эпических героев, возможна и индивидуальная характеристика, основанная опять-таки на количественном неравенстве тех свойств и качеств, на

которые распространяется представление о красоте внешнего вида. Так, иные герои, ростом на голову выше, «больше» Агамемнона, но уступают ему в мере общей красоты (καλός) и представительности (Ил., III, 166—170); Одиссей «шире» Агамемнона в плечах и груди, но «ниже» на голову (Ил., III, 192—194); Менелай шире Одиссея, но, сидя с ним рядом, менее «представителен» (Ил., III, 209—211). Аякс Теламонид красивый и большой (ἠΰς -.ε μέγας τε), выше ростом и шире плечами всех ахеян, кроме Ахилла (Ил., III, 225—227): «большой», «огромный» — едва ли не постоянные его эпитеты (Ил., III, 226, 229; V, 610 и др.). АяксОилеев «много меньше» своего тезки, он в эпосе — «маленький», «небольшой» (ολίγος — Ил., II, 526—529).

И наконец, при традиционном эпическом соответствии внешнего и внутреннего Ахилл, первый из ахейских героев,— во всех отношениях самый красивый из них (κάλλιστος άνήρ.— Ил., II, 673).

Божества. Принципы эпической индивидуальной характеристики распространяются в гомеровском эпосе не только на идеал человека, но могут быть прослежены и в отношении всех прочих лиц и предметов, иначе — в отношении всех эпических «каждых» в пределах каждого эпического «все».

Так, не вдаваясь в тонкости «теологической» символики эпоса, отметим, что все богини «Илиады» «прекрасноволосы» (Афина — VI, 273, 303; Гера — X, 5; Фетида — IV, 513; XVI, 860 и др.), но самая прекрасноволосая из них, очевидно, Лето: это ее постоянно повторяемый эпитет (I, 36; XIX, 413 и др.). Эпитетом «золотой» отмечены все божества эпоса. Среди «золотых» божеств эпоса: «златострелой» (Ил., XVI, 183; XX, 70) Артемиды, «златокрылой» (Ил., VIII, 398) Ириды, «златомечного» (Ил., XV, 256) Аполлона, «златоколесничной» Геры (Ил-.V, 729—731), Ареса с его «златосбруйными» конями (Ил., V, 358, 363),— видимо, самая «золотая»все-таки Афродита: она «просто» золотая, вся золотая, золотая в целом (Ил., III, 64; XXII, 470; XXIV, 699). Недаром она «улыбчивая» (Ил., V, 375; XIV, 211; XX, 40) и занята «делами приятными сладостных браков» (Ил., V, 428—430).

С мраком, чернотой, темнотой связаны, очевидно, представления о Зевсе и Ксанфе, как «чернотучном» — Зевс (Ил., I, 397; II, 412; VI, 267 и др.) и «черноглавом» — Ксанф (Ил., XXI, 249), о Зевсе, Борее и Посейдоне, как «чернокудром» — Борей и Посейдон (Ил., XIII, 563, XX, 224), «...с черными бровями» — Зевс (Ил., I, 528; XVII, 209); однако о Зевсе — в большой мере, чем об остальных.

- И Артемида и Гера сидят на престолах («златопрестольные».— Ил., I, 611; IX, 533; XIV, 153; XV, 5), но престол Зевса выше прочих, Зевс — «превысший» (ύψίζογος — Ил., VII, 69; XI, 544, от

ύψ — вверху и ζυγόν — скамья для гребцов, т. е. высшее, верхнее место).

Боги эпоса — «владыки» (άναξ; Аполлон — Ил., XV, 253; XVI, 804; XX, 103; Посейдон — Ил., XV, 57; XX, 67 и др.), но Зевс — наибольший владыка, «владыка всех смертных и богов» (Ил., XII, 242).

Все боги «проворные на ногу»: и Аполлон (Ил., XXII, 8—13), и Арей (Ил., V, 885), но самая «проворная» Ирида (Ил., VIII, 399), чьи ноги «быстры, как буря» (Ил., VIII, 409; XXIV, 77, 159). А потому она — «вестница богов» (Ил., XV, 144).

«Разумом» одарены все небожители, но у Крона это разум выдумки, хитрости, Крон — «хитроумный», «лукавый» (Ил., IV, 75; XVI, 431). У Гефеста разума просто «много», Гефест — «многоумный» (Ил., XXI, 355); у Зевса разум мудреца, мыслителя, советника, Зевс — «мудрый» (Ил., I, 508; VI, 18 и др.).

Каждый из гомеровских богов участвует в битвах (Ил., XIII, 8—9; XXI), способен «убивать, губить»; недаром Гермес обычно — «аргоубийца» (Ил., XVI, 181; XXI, 497; XXIV, 24 и др.), Арей — «мужеубийца» (Ил., VII, 166); и Афина, и Арей, и Аполлон, каждый,— «движущий народами», «ведущий народы к борьбе» (Ил., XIII, 128; XVII, 398; XX, 79), Артемида — стреловержица, «сыплющая, мечущая стрелы» (Ил., V, 447; IX, 538; XX, 39; XXIV, 606), Афина — «несокрушимая», «неодолимая» (Ил., V, 714; XXI, 420 и др.). Но у Арея эта «способность» развита более всего, он — «ненасытный войною» (Ил., V, 863; VI, 203), «запятнанный убийствами или кровью» (Ил., V, 31), «губящий людей» (Ил., V, 31, 909; XII, 130), «сокрушитель стен» (Ил., V, 31 и др.); и в противовес ему Афина — в основном «заступница, защитница» (Ил., IV, 8), «несокрушимая, неодолимая» (Ил., V, 714; X, 284; XXI, 420 и др.), «защитница городов» (Ил., VI, 305).

Зевс «Илиады» мыслится обычно обладателем перуна или ставится с ним в связь; ведь Зевс—«наслаждающийся молнией, радующийся молнии» (Ил., I, 419; II, 478, 781 и др.), «молннесобиратель» (Ил., XVI, 298), «кидающий светлую молнию» (Ил., XX, 16; XXII, 178), «тучесобиратель» (Ил., I, 511, 517; V, 736, 764; X, 552 и др.), «высокогремящий» '(Ил., I, 354 и др.), «громкогремящий» (Ил., V, 672; XII, 235), «широкогремящий» (Ил., VIII, 442; XIV, 203; XV, 152 и др.), «молниевержец» (Ил., I, 580, 609; VII, 443 и др.). Однако в битве с троянами «перун» в виде меча оказывается и в руках у Посейдона:

> Так, ополчившися пышносияющей медью, данаи
> Двинулись; их предводил Посейдаон, колеблющий землю,
> Мечь долголезвенный, страшный неся во всемощной деснице,

Равный молнии пламенной: с ним невозможно встречаться
В сече погибельной,— смертного ужасом он поражает.

(Ил., XIV, 383 — 387)

Так что Зевс лишь в значительной мере больше стреловержец, чем Посейдон.

Последнее, кстати сказать, идет вразрез с общим представлением о «чести» Зевса и Посейдона, как эту «честь» полагает эпос:

Натрое все делено, и досталося каждому царство...

(Ил., XV, 189 и далее)

Зевс, по преимуществу, занят небом, он, в частности, «держащий эгиду», иначе, щит, от сотрясения которого происходят буря, гром, молния и мрак (Ил., II, 157, 375, 491; V, 115—396—714, 733, 742, 815; VII, 60 и др.); Посейдон в основном занят морем, он «объемлющий землю» (Ил., XIII, 83, 125 и др.), «землеколебатель» (Ил., VII, 445; XIV, 384 и др.). Но Посейдон)при случае может потрясти и перуном, а Зевс в состоянии поколебать землю (вспомним угрозу поднять на цепи землю и море — Ил., VIII, 19—27).

В «Илиаде» Афродита — признанная устроительница «сладостных браков», но браки, помимо Афродиты, «устрояет» и Гера (ср. роль Афродиты в третьей песни, ст. 390—394, с ролью Геры в песни четырнадцатой, ст. 197—210). Однако Афродита не только заключает браки, пробуждает любовь, но и участвует в битвах. И все же первое у нее получается лучше, т. е. чаще, больше, чем у Геры, и наоборот.

И Гера, и Гефест, и Посейдон, построивший городские стены Лаомедонту (Ил., XXI, 446—447), наделены «искусством», «мастерством», «умением», но Гера более «искусна», «умела» в «дурном», «злом» («злотворная» — Ил., XV, 14), а Гефест — «славен умением», «славен искусством» (Ил., I, 571; XVIII, 143); разное приложение сил — разные результаты.

У Афины и Геры эпос отмечает очертание и выражение глаз (ὄψ — взгляд, вид, лик): Афина более походит на сову — «совоокая», «соволикая» (Ил., II, 172, 279; V, 719; 825 и др.), а Гера — «волоокая», со «взглядом коровы» (Ил., I, 551, 568; VIII, 471; XIV, 159, 222, 263 и др.).

Как и Артемида, Гера — «госпожа», но Артемида — «госпожа зверей» (Ил., XXI, 470), а Гера — как будто всех и вся (Ил., VIII, 198; XIII, 826 и др.), и перевес ее внутренних свойств, внутренних качеств приходится, по-видимому, на «жизненную силу», силу рождения:

Словно как мать при родах раздирают жестокие стрелы,
Острые, кои вонзают Илифии, Герины дщери,

Женам родящим присущие, мук их владычицы горьких,—
Столько же острые боли вступили в Атридову душу.

(Ил., XI, 269 — 272)

Родопомощные Илифии — дочери Геры, «госпожи».

Все бессмертные — великие советники; «советник, равный бессмертным»,— говорит в поощрение эпос (Ил., VII, 366), но в советах не все бессмертные равны: первый и признанный судья, советник — Зевс, который всегда «рассудит так, как следует, как надлежит» (Ил., VIII, 431), затем—«многосоветная» Афина (Ил., V, 260), родившаяся из головы Зевса и потому в большей мере, чем другие, «дитя Зевса» (Ил., VIII, 427; X, 284 и др.), а затем уж как будто все прочие.

Помимо выявления внутренних индивидуальных свойств, качеств, можно, очевидно, вести речь и о намеках на внешнюю индивидуальную характеристику в пределах эпического идеала божества.

Так, эпос, рисуя внешность Агамемнона, уподобляет его «главой и очами» Зевсу, «станом» — Арею, «персями» — Посейдону (Ил., II, 477—479).

Очевидно, именно в этих внешних очертаниях у каждого из трех богов есть нечто особенное, свое. Причем, по-видимому, в этом своем, особенном, определенную роль играет количество, величина, иначе эпос не вымерял бы с точностью рост Арея (семь десятин — Ил., XXI, 407) и не подчеркивал бы крутизну, «обилие» его бедер: бедра «крепкие, сильные, цветущие, обильные» (Ил., XV, 113; ср. лексически и по смыслу: «краси&ые и большие бедра» эпического героя — Од., XVIII, 67—68).

Об индивидуальных же свойствах прочих объектов эпического повествования: коней, ворот, камня, оружия и т. п.— говорилось ранее.

6

Чувство и мысль эпоса. Их выражение в действии

Эпический мир чувствует и мыслит. Чувства и мысли, волнующие божество, человека, животное,— иначе, все, что составляет и населяет эпический мир, однотипны, единообразны и по структуре, и по сути, и по форме выражения.

О качественном единообразии их прежде всего свидетельствует лексика. Эпос не проводит лексического различия между божественными и человеческими мыслями, разумом, актом мышления, используя общие в применении и к тем и к другим, и к людям и к бо-

жествам понятия «дума» (Ил., II, 3; V, 671; XI, 411; XV, 163), «ум» (Ил., XIV, 160; XV, 80), «размышлять» (Ил., II, 3; V, 671) и т. д.

Сходные чувства, возникающие при сходных обстоятельствах у камня и богини, у животного и человека, переданы эпосом обычно в одних и тех же словах.

«Тяжкие горести» несет в своем сердце Фетида, и самая большая из них — печаль по кратковечном сыне (Ил., XVIII, 429—443); «горести» гнетут скалу, каменную Ниобу, тоскующую по своим убиенным детям (Ил., XXIV, 617).

Аякс Теламонид, отступая перед троянским множеством, отходит к кораблям, «печальный сердцем» (Ил., XI, 556); лев, прогнанный поселянами от воловьего загона, удаляется «печальный душой» (Ил., XI, 555). У льва, раненного дротом, от печали и гнева «стонет в груди доблестное сердце» (Ил., XX, 169); «стонет» оно и у Ахилла, раненного вестью о смерти друга («стонало славное сердце» — Ил., XVIII, 33).

Опосредствованное доказательство косвенной лексической аналогии дополняет аналогия прямая — и во внутренней сути мысли и чувства, и в форме их внешнего выражения.

По смерти Патрокла горе Ахилла и мирмидонян, Брисеиды и коней имеет одну и ту же психологическую основу: утрату Патрокла — советного мужа.

Оплакивая Патрокла, Ахилл горюет о друге, с которым больше не будет, «сидя советы советовать», т. е. о своем советном двойнике (Ил., XXIII, 75—79); дружина — о «советнике», «советодателе», «руководителе бегства и страха», т. е. о том, чьи советы вселяют ужас во врагов и обращают их в бегство (Ил., XXIII, 16); кони — о «добром» вознице (Ил., XXIII, 280—281), Брисеида — о вожде народов, «всегда милостивом» к ней (Ил., XIX, 300). Если не забывать, что «милостивый» и «добрый» — постоянные эпитеты гомеровского героя-советника, становится ясно: и люди, и животные, и Ахилл, и кони воспринимают происходящее под одним, общим им всем, углом зрения, и это происходящее вызывает у них одно и то же по своей сути чувство.

А далее. Чувства животного и человека, коней и Ахилла, тождественные по своему внутреннему смыслу, и внешне выявляются одинаково.

Скорбя по Патроклу, кони выходят из битвы и полностью предаются печали: плачут, расстилают гривы по земле, марают их в прахе (Ил., XVII, 426—428, 436—440, 457; XXIII, 283—284). Примерно так же ведет себя, узнав о гибели Патрокла, Ахилл. Он отрекается от всех прежних забот и основной из них — непрерывного и терпеливого ожидания мести за обиду, нанесенную ему

Агамемноном,— от вражды к Агамемнону и гнева на Него, и дает печали целиком завладеть собой: плачет, рвет на себе волосы, посыпает их пеплом, марает одежду, простирается по земле (Ил., XVIII, 23—27, 73).

Сходное — в области мышления.

И божество, и человек, и конь обычно поверяют свои мысли вслух, переводят их в речь, выражают в монологе или диалоге. При этом и движение мыслей, и содержание их при тождестве объекта мышления предстают постоянно близкими по сути. Сравним, например, два пророчества Ахиллу о скорой его гибели, исходящие от богини и от богатырского коня.

Ахилл принял решение отмстить за Патрокла, убить Гектора, и мать предупреждает его:

Скоро умрешь ты, о сын мой, судя по тому, что вещаешь!
Скоро за сыном Приама конец и тебе уготован!

(Ил., XVIII, 95-96)

В колеснице, выезжая на сражение, в котором он убьет Гектора, Ахилл слушает предсказание коня:

Вынесем, быстрый Пелид, тебя еще ныне живого;
Но_ приближается день твой последний! Не мы, повелитель,
Будем виною, но бог всемогущий и рок самовластный.

Мы же, хотя бы летать, как дыхание Зефира, стали
Ветра быстрейшего всех, но и сам ты, назначено роком,
Должен от мощного бога и смертного мужа погибнуть!

(Ил., XIX. 408—410, 415 — 417)

Речи-мысли и Фетиды и коня настолько близки в основной своей части, в предсказании, настолько лишены в ней какой бы то ни было индивидуальности, что легко безо всякого смыслового и структурного ущерба могут быть взаимозаменены. Каждая из них построена с соблюдением эстетики и поэтики эпического, синкретизма, расценивает близкую смерть Ахилла как неизбежную и заранее предопределенную, решающим признает рок и не вносит своего, только ей присущего, в трактовку происходящего или долженствующего произойти.

Чувство и мысль эпоса имеют несомненную особенность в характере изображения, обусловленную художественными принципами эпического синкретизма и касающуюся прежде всего их смысловой стороны или, иначе говоря, их внутреннего обоснования, их глубинного «хода».

Вот несколько примеров. Первоначально — из области мысли.

Первая песнь «Илиады». Сцена в народном собрании. Диалог Ахилла и Калхаса. Девять дней свирепствует моровая язва, и Ахилл просит птицегадателя открыть причину гнева Аполлона. Калхас согласен, но при условии, что Ахилл обещает защитить его «и словами и руками» от мести могучего мужа, повинного в несчастье: Калхаса страшит Агамемнон.

Мысль Калхаса развивается в плане чисто эпическом. «Я полагаю,— говорит он Ахиллу,— что прогневаю мужа, который властвует над всеми аргивянами и которому повинуются ахейцы. А сильнее, конечно, царь, когда гневается он на мужа более слабого <по сравнению с ним>» (Ил., I, 78—80).

Калхас не желает входить в непосредственное столкновение с Агамемноном, потому что в столкновении этом он, сообразно эпической логике событий, неминуемо окажется лицом пострадавшим. И Калхас и Агамемнон обладают общими свойствами эпического идеала «лучшего мужа», однако у Агамемнона этих свойств, в частности силы, количественно больше, у Калхаса — меньше. Агамемнон — «более сильный» (κρείοσων — сравнительная степень от κραῦς —«сильный», по смыслу также от αγαθές). Калхас — «слабее», «хуже» (χέρης, по смыслу как сравнительная степень прилагательного может быть соотнесено с κακός). И то и другое — постоянные эпитеты гомеровского идеала и его антипода.

Агамемнон неоспоримо превосходит Калхаса, и превосходство это — в количестве обязательных для эпического героя свойств при качественном их единообразии.

То же о положении Агамемнона среди ахейской дружины. По словам Калхаса, Агамемнон — властитель, царь (βασιλεύς) аргивян и властвует ими. Представление о власти в сознании Калхаса, эпическом сознании, опять-таки связано с количественным преобладанием неких общих качеств. Если перевести слова Калхаса о владычестве Агамемнона над всеми аргивянами буквально, окажется, что Агамемнон всего лишь «значительно сильнее всех аргивян», т. е. власть Агамемнона заключается не в каком-то особом, одному ему присущем качестве, но в количественном перевесе некоего качества, общего всем аргивянам и каждому из них.

Обратим внимание и на черты эпического монизма: Агамемнон, герой, воплотивший в себе племя, «значительно сильнее» всех людей своего племени; полный объем, «всеохват» выделен и подчеркнут особо. Эпическая мысль идет по уже известному пути, ориентируясь по намеченным ранее вехам.

Другой пример, где столь же легко прощупываются те же эпические тенденции. Десятая песнь «Илиады». Ахейский стан. Ночь после битвы. Агамемнон раздумывает над тем, как уберечь ахейское воинство от окончательного разгрома:

Дума сия наконец показалася лучшей Атриду —
С Нестором первым увидеться, мудрым Нслеевым сыном,
С ним не успеют ли вместе устроить совет непорочный,
Как им беду отвратить от стесненной рати ахейской.

(Ил., X, 17-20)

Ход мыслей Агамемнона эпически стереотипен. В трудную минуту герой, воин по преимуществу, восполняя недостающее до уровня эпической целостности, обращается за советом к герою, по преимуществу советному мужу: Агамемнон намеревается прибегнуть к Нестору. Нестор Агамемнону совет дает, и не какой-нибудь, более или менее удачный, но, конечно же, «непорочный», «превосходный»: советы советного мужа равны его советной геройской доблести; эпическое общее и единичное выявление его не разорваны, не противопоставлены. Советом же Нестора Агамемнон воспользуется для того, чтобы отвратить беду не от ахеян просто, но от «всех ахеян» до единого *.

В той же десятой песни «Илиады» Агамемнон делится с братом впечатлениями от предшествующей битвы, исход которой решила доблесть Гектора:

...изменилось Кронидово сердце:
К Гектору, к жертвам его преклонил он с любовию душу!
Нет, никогда не видал я, ниже не слыхал, чтоб единый
Смертный столько чудес, и в день лишь единый, предпринял,
Сколько свершил над ахейцами Гектор, Зевесу любезный,
Гектор, который не сын ни богини бессмертной, ни бога.

(Ил., X, 45-50)

Узловой момент мысли Агамемнона: Зевс отвернулся от ахеян, возлюбил Гектора, помогает ему. Доказательства: Гектор один в единый день (черты эпического монизма) совершает столько подвигов (количественный перевес при качественном единообразии — все подвиги одинаковы по качеству, разница в их количестве), сколько не может свершить ни один смертный. Далее мысль делает поворот: Гектор и сам, без помощи Зевса, мог бы совершить такое при условии, если был бы сыном божества (неразрывность общего целого и его единичного частного выражения), но Гектор — не сын божества... и т. д.

В приведенных примерах основное направление мыслей: нужно просить совета, заручиться поддержкой, ибо боевая удача на стороне врагов — ничего собственно эпического, специфически эпи-

* «Стесненная архейская рать» — в стихотворном переводе, «все данаи» — в древнегреческом тексте.

ческого не содержит. Мысли эти по теме своей «вечные», эпическими же их делают те подробности причин, следствий, целей, которыми они обрастают, которые создают их внутреннее содержание и которые целиком подчинены художественным принципам эпического синкретизма.

То же и в области чувств. Эпос знает дружбу, знает любовь, знает даже чувство отъединения, «индивидуализма». Тем не менее ни одно из этих чувств не является исключительно эпическим. Эпическую специфику они приобретают лишь в результате той смысловой трактовки, которую им придает гомеровский эпос.

Друзьями (ὁ φίλος) эпос называет всех тех, кто делает вместе общее дело: вождей и дружинников (Ил., XI, 276; XV, 650—652; 732—734 и др.), господина и служителя (Ил., VII, 148—149), воинов-союзников (Ил., VI, 111—112), людей, связанных узами гостеприимства (Ил., VI, 224—225). Все друзья друг другу милы, любезны. Уже само понятие «друг» включает этот личностный оттенок значения: ὁ φίλος—одновременно и «друг» и «любовник», φίλος — и «дружественный:» и «милый», «дорогой», «приятный»[47].

Вместе с тем друзья любезны друг другу количественно неодинаково: больше или меньше. Так, Ахилл более прочих «весьма» любит Патрокла, а после Патрокла — Автомедона и Алкима (XXIV, 572 — 575). Идоменей наибольшую симпатию питает к Мериону (Ил., XIII, 249) и т.д.

В основе количественного неравенства чувства — личная симпатия, приязнь, личное тяготение и сближение в едином общем деле.

«Илиада» рассказывает, как Диомед сразил Энея и как возничий Диомеда Сфенел:

Бросился быстро на праздных Энея коней пышногривых,
И, отогнав от троян к меднолатным дружинам ахеян,
Другу отдал Деипилу, которого сверстников в сонме
Более всех он любил по согласию чувств их сердечных.

(Ил., V, 323—326)

Сфенел любил (буквально — «уважал», «почитал») всех сверстников, дружинников, но «более всех» он любил Деипила. Любил потому, что у него с ним было «согласие в мыслях», или, еще точнее, «равное на сердце». Так личная приязнь и общественный интерес в эпической дружбе сливаются воедино.

Само понятие «дружба» в эпосе обозначено словом ἡ φιλότης, приложимым равно и к дружбе двух людей,дружбе в современном понимании как будто частной, и к дружбе — союзу племен, народов, т. е. к дружбе в том же понимании, имеющей общественный смысл (ср. Ил., III, 73, 94, 323; IV, 16 и III, 453). Лексической разницы

в употреблении понятия нет: понятие вмещает и частное и общее значение разом.

Примерно то же о родительской любви.

Среди многих воинских подвигов Диомеда — победа над Ксанфом и Фооном, двумя поздними и единственными сыновьями старца Фенопса, который со смертью их «не имел уже сына, кому бы стяжанья оставить» (Ил., V, 154):

Их **Диомед повергнул и сладкую жизнь у несчастных**
Братьев похитил; отцу же — и слезы, и мрачные скорби
Старцу оставил: детей, возвратившихся с брани кровавой,
Он не обнял; наследство его разделили чужие.

(Ил., V, 155—158)

Горе старца-отца эпос объясняет двояко: тем, что он лишился детей, и тем, что с детьми он лишился наследников. Погибли сыновья — личное Фенопса, плоть от его плоти, кость от его кости, и пресекся его род—залог земного бессмертия многих поколений, эпический стержень жизни вообще.

Любовь к сыну и любовь к прямому наследнику, продолжателю рода, в эпическом родительском чувстве неотделимы. Общее вошло в личное, личное растворилось в общем.

То же о любви родственной. Брат любит брата. Агамемнон — Менелая. Менелай серьезно ранен. Агамемнон в тревоге. Однако рана Менелая тревожит, более того, повергает в ужас Агамемнона не только потому, что брат «мил», «любезен» его сердцу (Ил., XIV, 155), но и потому, что в случае смерти Менелая устраняется причина трояно-ахейской войны, остается незавершенным начатое дело, начатый подвиг (Ил., IV, 175), нереализованным эпический гнев (Ил., IV, 178), что в свою очередь идет вразрез с эпической этикой и грозит Агамемнону общественным порицанием, стыдом, ставит его в положение «опозоренного» (Ил., IV, 171). Менелай — знамя ахейского воинства, и к личной братской любви Агамемнона примешиваются общественные мотивы (Ил., IV, 148—182).

И, наконец, любовь супружеская 4[8]. Строго говоря, термин «супружеская любовь» эпосу чужд и применим к нему лишь со значительными оговорками. Дело в том, что супругой эпос считает всякую женщину, находящуюся в брачных отношениях с мужчиной, независимо от того, была ли она просватана за него и выбрана ему отцом, как о том мечтает для себя Ахилл (Ил., IX, 393—400), или добыта оружием, как Хрисеида Агамемнону и Брисеида Ахиллу.

Эпос называет «сосватанная супруга» (ἡ μνηστὴ ἄλοχος) и «супруга», «спящая возле» (ἡ ἄκοιτις, ἡ παράκοιτις) жену Мелеагра (Ил., IX, 556, 590) и будущую супругу Ахилла (Ил., IX, 399), «законная супруга» (ἡ κουρίδία) — Клитемнестру (Ил., I, 114) и Елену по

отношению к Менелаю (Ил., XIII, 626), «супруга» (ἀλοχοί) — Геру (Ил., I, 546; XXI, 512), Лето (Ил., XXI, 499) и прочих многочисленных супруг Зевса (Ил., XXI, 499), жену Протесилая (Ил., II, 700) и пленницу Брисеиду (Ил., IX, 336), «супруга», «спящая возле» (ἀκοιτις, ττταράκοιτις) — мать Феникса (Ил., IX, 450), а также Елену по отношению и к Парису и к Менелаю (Ил., III, 53, 138 и т. д.)

Правда, точности ради следует заметить, что в эпосе все же существует градация «законных», «сосватанных» и «незаконных», неосвященных свадебным обрядом браков и, следовательно, «законных» и «незаконных» жен. При этом жены «незаконные» стремятся перейти в разряд «законных». Вспомним плач Брисеиды по Патроклу:

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.

(Ил., XIX, 295-299)

И тем не менее разница в положении супруг «законных» и «незаконных» в гомеровском эпосе не столько качественная, сколько количественная. Ни Агамемнон, ни эпический сказитель не видят разницы между Хрисеидой, пленницей Агамемнона, и Клитемнестрой, его законной супругой, более того, Агамемнон, отнюдь не нарушая эпической этики, готов ввести Хрисеиду в свой дом, «предпочесть» самой Клитемнестре (Ил., I, 112—114).

При видимом общем тождестве качества «законность» отношений создает иное, количественно более прочное «правовое» и экономическое, материальное положение «супруги». Свою роль играют и вено и приданое. Недаром в почетном предложении Ахиллу породниться Агамемнон упоминает и о том и о другом:

Три у меня расцветают в дому благосозданном дщери:
Хрисофемиса, Лаодика, юная Ифианасса.
Пусть он, какую желает, любезную сердцу, без вена
В отеческий дом отведет; а приданое сам я за нею
Славное дам, какого никто не давал за невестой.
Семь подарю я градов, процветающих, многонародных...

(Ил., IX, 144-149)

С намеками на материально более устойчивые позиции «законной жены сталкиваемся в «Илиаде» и при рассказе о гибели Ифидамаса, павшего под мечом Агамемнона:

* «Милая супруга» — в стихотворном переводе, «законная супруга» — в древнегреческом тексте.

...далеко от верной супруги *
Юной, от коей и ласк не приял, но дарами осыпал:
Сто ей волов сперва даровал и еще обещал он
Тысячу коз и овец из стад у него неисчетных.

(Ил., XI, 242—245)

Что же касается преимуществ «правовой» стороны «законных» супружеских отношений, то достаточно принять во внимание факт: гнев Менелая, по сути своей менее «героичного», чем Ахилл, активнее гнева Ахилла, хотя гнев и того и другого в конечном итоге вызван одной и той же причиной: отняли, похитили женщину-супругу.

Более того, из-за «единой Елены», «законной» жены Менелая (Ил., XIII, 626), неустанно бьется все ахейское воинство, и это считается само собой разумеющимся, естественным (Ил., IX, 337—339; II, 160—162, 176-178; XIX, 325; III, 156—160 и др.); из-за Брисеиды, «просто» супруги (Ил., IX, 340), воздерживаются от участия в боях Ахилл и его дружина, и это расценивается как нечто понятное, но недопустимое и вовсе не похвальное (Ил., IX — всюду и особенно 630—639).

В согласии с тем же принципом качественной идентичности при возможном количественном несоответствии сходных качеств все женщины эпоса мыслятся «милыми», «любезными» их супругам (Ил., III, 138 — Елена; IV, 238 — все троянские жены; V,I, 366— Андромаха; IX, 146, 397 — будущая невеста Ахилла; IX' 336 — Брисеида и др.). Личная симпатия выступает как необходимый и обязательный момент эпического супружества и может расцениваться как индивидуальный его момент.

Однако сама индивидуальность эпического супружества общественно обусловлена, и личная симпатия в нем поставлена в зависимость от традиционного этико-эстетического идеала: женщина тогда «любезна» своему супругу, эпическому «лучшему», или, точнее, тогда достойна быть его супругой, когда она сама «хорошая», «лучшая».

Сопоставляя Хрисеиду с Клетемнестрой, Агамемнон отмечает три основных достоинства Хрисеиды, которые должны убедить его собеседников в особой ценности для него пленницы (Ил., 1,112—115): Хрисеида «не хуже» его законной жены «телосложением» и «осанкой», иначе — «красотой», «умом» и делами, «деяниями» (та ἔργα). Что Агамемнон разумеет под «деяниями» Хрисеиды, становится понятным, если припомнить «ткальный стан», ей уготованный

* «Верная супруга» — в стихотворном переводе, «сосватанная супруга» — в древнегреческом оригинале.

(Ил., I, 31), а также рукоделие и распоряжения по дому, которыми постоянно заняты Андромаха, Елена, Гекуба.

Требования Агамемнона к женщине-супруге не составляют исключения. Каждая женщина, ценность которой эпосу ясна и о которой эпос говорит с одобрением, всегда «прекрасна» (Ил., XXII, 155), «искусна» в женском труде, этом домашнем «подвиге» (Ил., XXIII, 263), «разумна» (Ил., XIII, 432 и др.).

Показательно, что свойства, качества образцовой эпической супруги дублируют, по сути, свойства и качества идеального эпического героя.

О той же связи частного и общественного, личной симпатии и установленного, принятого в эпическом браке свидетельствует и форма супружеского выбора. Этот, казалось бы, индивидуальный акт, очевидно, находится в эпосе под общественным контролем, социально и качественно-количественно предопределен: лучшая среди женщин будет супругой лучшего из героев.

В восьмой песни «Илиады», сообщая о гибели троянца Алкафоя, зятя Анхиза, сказитель останавливается на семейных, супружеских отношениях погибшего, и мы узнаем, что:

Дщери его (Анхиза.— *И. Ш.)* Гипподамии был он супругом счастливым
Дщери, которую в доме отец и почтенная матерь
Страстно любили: она красотой, и умом, и делами
В сонме подруг между всеми блистала: за то и супругой
Избрал ее гражданин благороднейший в Трое пространной.

(Ил., XIII, 429—433)

Приоткрывается «механика» идеального эпического супружества. Девушка красотой, умом и делами превосходит всех своих сверстниц. Она — «лучшая», воплощение эпического идеала. И потому ее «чрезвычайно» любят отец и мать, и потому (буквально — «ради этого») она мила и любезна (личный момент не выпадает вовсе, но сливается с общим) «лучшему» из троянских женихов, и тот берет ее в жены.

Более широкой индивидуальности в выборе, иначе — индивидуальности, основанной на каком-то качестве, свойственном только данной женщине, не существует.

Агамемнон, заинтересованный в Хрисеиде гораздо более, чем в собственной «законной» супруге, будет вполне удовлетворен, если вместо Хрисеиды ему дадут женщину, равную ей по количеству надлежащих женских качеств.

Пусть же меня удовольствуют новою мздою ахейцы,
Столько же приятною сердцу, достоинством равною первой,—

(Ил., I. 135—136)

формулирует он свое требование перед народным собранием, соглашаясь отпустить Хрисеиду к отцу.

Личный момент в условии выбора Агамемнона — «приятное сердцу», а точнее, «пришедшееся по душе, нравящееся» — неотделим здесь от момента общего, ограничительного — «достоинством равною первой» (буквально — «равноценный, равностоящий дар»).

Агамемнон отнял у Ахилла Брисеиду, но место ее на ложе героя не пустует. Брисеиду сменила Диомеда, сменила с той же легкостью, с какой впоследствии, по возвращении Брисеиды, уступит ей место (Ил., IX, 663—665; XXIV, 675—676).

Ахейские вожди изумлены и недовольны гордыней Ахилла, не смиряющего гнев на Агамемнона; ведь Агамемнон, отняв у Ахилла лишь одну женщину, предлагает ему теперь как пеню за обиду, помимо отнятой, еще и семь других, «особенно хороших».

...в сердце тебе бесконечный
Мерзостный гнев положили бессмертные ради единой
Девы! но семь их тебе, превосходнейших, мы предлагаем,—

(Ил., IX, 636—638)

упрекает Ахилла Аякс.

Нет резкой непреходящей грани между Брисеидой и семью «особенно хорошими» пленницами, как нет ее между Брисеидой и Диомедой, Хрисеидой и Клитемнестрой, да и любой другой, столь же «хорошей».

Далее. Личное и общественное начала неразрывно слиты, совмещены и в самом отношении мужчины к женщине, в самом любовном супружеском чувстве эпоса.

Вслушаемся в упреки Ахилла Агамемнону, отнявшему у него Брисеиду:

Целы награды у всех; у меня ж одного из данаев
Отнял и, властвуя милой женой, наслаждается ею
Царь сладострастный! За что же воюют троян аргивяне?
Рати зачем собирал и за что их привел на Приама
Сам Агамемнон? не ради ль одной лепокудрой Елены?
Или супруг непорочных любят от всех земнородных
Только Атрея сыны? Добродетельный муж и разумный
Каждый свою бережет и любит, как я Брисеиду:
Я Брисеиду любил, несмотря, что оружием добыл!

(Ил., IX, 335—343)

Итак, «каждый добродетельный и разумный муж» любит и «бережет» свою «супругу». Такова супружеская обязанность «лучшего» — обязанность любить и беречь. Одно неотделимо от другого, одно другому не противопоставлено.

Менелай любит свою жену и вместе с Агамемноном поднимает ахейское ополчение, чтобы спасти, вызволить Елену:

Ратников сам предводил, на душевную доблесть надежный,
Сам их на бой возбуждал и пылал, как никто из ахеян,
Страшно отмстить за печаль и за стон похищенной Елены.

(Ил., II, 588 — 590)

Ахилл любит и готов биться за Брисеиду, чтобы сохранить, удержать ее. Но боги против междоусобной распри, и он по совету тех же богов добивается возвращения Брисеиды, «охраняет» ее, а вместе с нею и свою «честь», другим путем: устраняясь из общей битвы с врагом.

Нельзя «охранять», «беречь», но не любить — это «бесчестие», как нельзя любить, но не «охранять», не «беречь» — это позор (ср. «срам» Менелая, у которого похитили супругу — Ил., XIII, 622).

Отец Феникса разлюбил и тем обесчестил свою супругу (Ил., IX, 450). Гектор любит Андромаху и хотел бы погибнуть прежде, чем увидит ее пленение; и в этом не только горесть любящего сердца, но и стыд мужа, не сумевшего выполнить надлежащее — защитить свою жену:

Твердо я ведаю сам, убеждаясь и мыслью и сердцем,
Будет некогда день, и погибнет священная Троя,
С нею погибнет Приам и народ копьеносца Приама.

И, невольница, в Аргосе будешь ты ткать чужеземке,
Воду носить от ключей Мессеиса или Гиперея,
С ропотом горьким в душе; но заставит жестокая нужда!

Вспомнишь ты мужа, который тебя защитил бы от рабства!
Но да погибну и буду засыпан я перстью земною
Прежде, чем плен твой увижу и жалобный вопль твой услышу!

(Ил., VI. 447—449, 456—458, 463 — 465)

Муж — защитник своей жены, точно так же, как защитник своего дома, семьи, города и рода. Об этом эпос помнит всегда!

Отсюда вариант эпического заклятия:

Зевс многославный, великий, и все вы, бессмертные боги!
Первых, которые смеют священную клятву нарушить,
Мозг, как из чаши вино, да по черной земле разольется
Их вероломных и чад,— и пришельцы их жен да обымут!

(Ил., III, 298—301)

Итак, любовь родительская, любовь братская, любовь супружеская. Не противоречит ли обилие этих как будто разных по своему характеру чувств основным принципам эпического синкретизма, в частности принципу слияния вида и рода? Оказывается, нет. Любовь супружеская, братская и отцовская, как ни парадоксально звучит это для нас, в «Илиаде» тождественны, однородны качественно, по сути и различаются как будто лишь количеством этого качества, придающим им оттенок эпической индивидуальности.

Гектор любит Андромаху не иначе, но больше, чем отца, мать, братьев, сограждан.

Но не столько меня сокрушает грядущее горе
Трои, Приама родителя, матери дряхлой, Гекубы,
Горе тех братьев возлюбленных, юношей многих и храбрых,
Кои полягут во прах под руками врагов разъяренных,
Сколько твое, о супруга! тебя меднолатный ахеец,
Слезы лиющую, в плен повлечет и похитит свободу!—

(Ил., VI, 450—455)

говорит он Андромахе в сцене прощания.

Количественной мерой качества «не столько — сколько», τόσσον — δσσον, меряет эпос общее, единое для всех чувство любви.

Рассмотрим подробно еще одно чувство — чувство индивидуализма в его особом эпическом освещении.

В эпосе индивидуализм рождается не в противопоставлении интересов одного человека интересам коллектива, а в столкновении и противопоставлении интересов одного коллектива другому, однотипному, но большему по объему и включающему этот первый, в частности интересов одного племени интересам межплеменного множества.

Ахилл, вождь и владыка мирмидонян, воплотивший в себе именно это племя, в то же время — герой всеахейский. Однако, оскорбленный предводителем всеахейского ополчения, Ахилл устраняется от выполнения своих героических обязанностей, и прежде всего обязанности защиты по отношению ко всему воинству, сохраняя их тем не менее по отношению к собственному племени.

Ахилл уверен в своих силах и твердо знает, что его кораблям и его дружине, в бездействии стоящим на берегу, враги не нанесут никакого урона, и как бы ни был неистов Гектор, он воздержится от битвы (Ил., IX, 655) пред станом самого могучего из ахейских героев. Что же касается прочего воинства, то:

...Пелид градоборец,
Сильный Пелид об ахейских сынах не радит, не жалеет!

(Ил., XI, 664 — 665)

Более того, в досаде и гневе он был бы даже рад,
Если б и Трои сыны, и ахеяне, сколько ни есть их,
Все истребили друг друга, а мы лишь, избывшие смерти,
Мы бы одни разметали троянские гордые башни!

(Ил.. XVI, 98—100)

Заметим: «Мы»— я и племя (οίοι λύωμεν), но не я один!

Позицию Ахилла в возникшем конфликте Нестор, опыт и мудрость ахейского воинства, определяет так:

...Пелид же
Служит своею доблестью * только себе!. .

(Ил., XI, 762—763)

Если принять во внимание, что доблесть Ахилла — доблесть всех мирмидонян в совокупности и что «я» Ахилла — это племенное «мы», сущность эпического индивидуализма, где единичное является в то же время множественным, личное общественным, частное общим, проясняется достаточно.

В изображении эпоса любое чувство и любая мысль не отмежеваны, не отделены от других чувств и мыслей, не противопоставлены им, не доминируют над ними, но, будучи качественно однородными, сообщаются с этими другими, вмещают эти другие, переливаются одно в другое, уравновешиваются одно другим, создавая атмосферу эпической гармонии, где мрачный взгляд на мир соседствует с радостным и сквозь слезы видна улыбка.

В осажденном городе, прощаясь с мужем, уходящим в бой, из которого он едва ли вернется, молодая женщина сквозь слезы улыбается ребенку (Ил., VI, 482—484), а в военном стане старик и юноша, каждый по-своему несчастный, находят радость в горестном плаче-воспоминании (Ил., XXIV, 509—512).

Нет только горя, как нет только радости, но есть и горе и радость вместе, одно в другом.

Война, несомненно, горе, а потому в эпосе война — «несущая несчастья и бедствия» (Ил., III, 112), «плохая», «дурная» (Ил., IV, 15), «плачевная» (Ил., VIII, 388), «жестокая», «беспощадная», «мучительная» (Ил., XX, 154) и для людей и для богов. Но вместе с тем война, очевидно, и радость, если Ахилл и Арей, и оба Аякса, и все совокупно трояне, по словам эпоса, «никогда не насыщающиеся бранью» (Ил., XIII, 639; XII, 335), если Ахилл и Арей «не могут насытиться войной» (Ил., V, 863; XIII, 746), если им обоим бой, война, битва — «милы», «любезны» (Ил., I, 177; V, 891), если зрелище идущих на битву войск веселит сердце Зевса (Ил., XX, 22—23) и радует землю (Ил., XIX, 362—363).

* Αρετή—«способность», «свойство», сближено по смыслу с αλκή — «доблесть».

Война — горе; многие бедствия терпят и осажденные и осаждающие. Одним предстоит:

Видеть сынов убиваемых, дщерей в неволю влекомых,
Домы Пергама громимые, самых младенцев невинных
Видеть об дол разбиваемых в сей разрушительной брани,—

(Ил., XXII. 62 — 64)

другим — сносить тяготы разлуки: «трудно вернуться покинувшему» (Ил., II, 291).

Но война и радость: в боях и сражениях особенно выявляется доблесть героя, свершаются великие подвиги, добывается слава. Война — это сфера деятельности героя, приложения его сил. Вспомним слова Одиссея о героях:

...которым
С юности нежной до старости Зевс подвизаться назначил
В бранях жестоких, пока не погибнет с оружием каждый!

(Ил., XIV. 85-87)

Отсюда и отношение эпоса к войне не может быть только отрицательным. Два, казалось бы, различных и прямопротивоположных чувства, две будто бы различные и прямопротивоположные мысли, связанные с одним и тем же явлением, достигают равновесия.

Столь же гармонично, ровно разрешается в эпосе тема жизни и смерти.

Жизнь хороша, жизнь — великое счастье, радость. О цене жизни говорит ахейскому посольству Ахилл. И его мнение — мнение эпоса:

С жизнью, по мне, не сравнится ничто: ни богатства, какими
Сей Илион, как вещают, обиловал,— град, процветавший
В прежние мирные дни, до нашествия рати ахейской;
Ни сокровища, сколько их каменный свод заключает
В храме Феба пророка в Пифосе, утесами грозном.
Можно все приобресть, и волов, и овец среброрунных,
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.

(Ил., IX, 401 — 409)

Смерть плачевна. Люди несчастны. Несчастны тем, что лишены бессмертия, тем, что земная жизнь для них — явление преходящее и скоро проходящее (Ил., XXI, 462—467), тем, что они близки к бессмертным богам, почти боги, или «полубоги» (Ил., XII, 23)

и все-таки погибнут, тем, наконец, что остро осознают свою обреченность. Для эпоса нет сомнения, что:

Из тварей, которые дышат и ползают в прахе,
Истинно в целой вселенной несчастнее нет человека.

(Ил., XVII. 446 — 447)

И со всем этим у эпического героя нет ужаса перед смертью, как нет и отчаяния при расставании с жизнью. Смерть так же неизбежна, как жизнь; это — горе, которое приходит вслед за радостью. Одно чередуется с другим, одно — продление или предтеча другого, и одно и другое — варианты единого бытия.

Перед тем, как погрузить мечь в печень Ликаона, молящего о пощаде, Ахилл говорит ему слова, которые могли бы удивить и показаться чудовищными, если бы не исходили из общей эпической системы взглядов и чувств, не упирались в эпическую гармонию:

Так, мой любезный, умри! И о чем ты столько рыдаешь?
Умер Патрокл, несравненно тебя превосходнейший смертный!
Видишь, какой я и сам, и красив, и величествен видом;
Сын отца знаменитого, матерь имею богиню!
Но и мне на земле от могучей судьбы не избегнуть;
Смерть придет и ко мне поутру, ввечеру или в полдень,
Быстро, лишь враг и мою на сражениях душу исторгнет,
Или копьем поразив, иль крылатой стрелою из лука.

(Ил., XXI. 106—113)

Снисходительно-печальный вопрос Ахилла — квинтэссенция эпического отношения к смерти и жизни. «Столько», οὕτως, рыдать, рыдать непрестанно и иступленно, не должно, не следует ни расстающемуся с жизнью, ни по расставшемуся с ней.

Иначе:

... кто ж и когда бы успел отдохнуть от печали?

(Ил., XIX. 227)

Ведь:

Листьям в дубравах древесных подобны сыны человеков:
Ветер одни по земле развевает, другие дубрава,
Вновь расцветая, рождает, и с новой весной возрастают;
Так человеки: сии нарождаются, те погибают.

(Ил., VI. 146 —149)

Совершается вечный круговорот: за скорбью и смертью идет радость и жизнь, за жизнью — скорбь и смерть. Одно неотделимо от другого, и одновременно одно не превышает, не превосходит другое окончательно.

А потому:

Долг наш земле предавать испустившего дух человека,
Твердость в душе сохраняя, поплакавши день над умершим;
Тем же, которые живы от гибельных битв остаются,
Должно питьем и едой укрепляться, чтоб с ревностью новой
Каждому против врагов и всегда без усталости биться...

(Ил., XIX. 228—232)

Так эпическая гармония чувств порождает особое философское мироощущение гомеровских поэм — скорбное и жизнеутверждающее одновременно.

Верный художественному принципу целостности, эпос нигде не дает определения мысли и чувству как таковым и не выделяет признаки, отличающие данную мысль или данное чувство, но лишь называет эти конкретные мысли и чувства, показывая их как бы извне, во внешнем действии и во внешнем результате. Причем внешнее выражение признается соответствующим внутренней сущности: мысль не расходится со словом, чувство — с внешней реакцией на него.

Прямую преемственность мысли и слова сказитель декларирует в девятой песни «Илиады» — в речи Ахилла к Одиссею и ахейскому посольству:

Тот ненавистен мне, как врата ненавистного ада,
Кто на душе сокрывает одно, говорит же другое.
Я же скажу вам прямо, что почитаю я лучшим.

(Ил., IX. 312—314)

«Что думаю, то говорю»,— утверждает Ахилл; «что чувствую, то незамедлительно делаю, выражаю действием»,— мог бы сказать о себе каждый из героев эпоса.

В примерах недостатка нет.

В гомеровском эпосе если герой смеется, то от радости, льет слезы и тяжело вздыхает — от горя (Ил., XIII, 421—423; XVII, 700—701), бледнеет, цепенеет, дрожат у него колена, дыбом встают волосы и срывается голос — от страха (Ил., XVII, 694—696; XXIV, 358—360).

Исключение в прямой зависимости настолько необычны и редки, что требуют от сказителя специальной оговорки.

Пленницы оплакивают тело Патрокла. В соответствии с этическими установками эпоса естественно было бы полагать, что плачут они из жалости к убиенному, но это не так, и потому эпос спешит пояснить — женщины плакали от жалости к самим себе:

Так говорила, рыдая; стенали и прочие жены,
С виду, казалось, о мертвом, но в сердце о собственном горе.

(Ил., XIX. 301—302)

И еще. Диомеду, уходящему в разведку, Агамемнон советует выбрать себе спутником того, кто наиболее подходит к этой роли, а не того, кто облачен в ахейском ополчении большей властью. Совет разумен; казалось бы, Агамемноном руководят соображения высшего порядка, всеобщей пользы. Но это только кажется: Агамемнон лукавит, его слово скрывает мысль. И эпос берет на себя установить истину:

Так Агамемнон вещал, за царя Менелая страшася.

(Ил., X, 240)

Слова Агамемнона продиктованы страхом за брата.

Постоянное совпадение внешнего проявления и внутренней сути позволяет эпосу использовать упоминание о чувстве и мысли как своеобразный прием мотивировки внешнего действия, как объяснение его. Устанавливается прямая связь между чувством, мыслью и словом, поступком; связь причины и следствия.

Гектор вызывает ахейцев на поединок:

Рек,— и молчанье глубокое все аргивяне хранили:
Вызов стыдились отвергнуть, равно и принять ужасались.

(Ил., VII, 12—93)

Стреляют локры, пращники и лучники ахейского ополчения:

...и уже забывали
Бранную храбрость трояне: смущали их стрелы густые.

(Ил., XIII, 721 — 722)

Сон от гнева Зевса укрывает Ночь:

К ней я, спасаясь, прибег. Укротился, как ни был разгневан,
Зевс молнелюбец: священную Ночь оскорбить он страшился.

(Ил., XIV, 260—261)

Андромаха и ее служанки заживо оплакивают Гектора:

Нет, они помышляли, ему из погибельной брани
В дом не прийти, не избегнуть от рук и свирепства данаев.

(Ил., VI, 501—502)

Стыдились и потому молчали, смутились духом и потому забыли о доблести, устрашился и потому смирил гнев, поверили в неизбежность гибели и потому оплакали.

Чувство и мысль переливаются в действие, продливаются в нем, действие воспринимается как непосредственное и прямое продолжение чувства и мысли. Недаром сам мыслительный процесс в эпосе изображается как действие или, точнее, как стремительное внешнее движение.

По словам эпоса, Гера, устрашенная своим супругом, «бросилась с Иды к Олимпу», подобно тому как:

...устремляется мысль человека, который, прошедши
Многие земли, о них размышляет умом просвещенным:
«Там проходил я, и там», и про многое вдруг вспоминает,—
С равной стремясь быстротой, пролетела по воздуху Гера.

(Ил., XV. 80 — 83)

Чувствующий и мыслящий гомеровский эпос оказывается эпосом действующим.

7

Эпическое действие

Эпическое действие[49] «Илиады» двупланово; это действие изложения и изображения одновременно.

Изложение имеет в виду голый однозначный перечень фактов и вытекающие из этого перечня выводы, изображение — всестороннее раскрытие фактов, их определение и многозначное истолкование.

Исходя из опыта последующей художественной и научной литературы, изложение естественно связывать с понятийно-логическим элементом мышления, изображение — с элементом образным.

Подобный вывод сделали, очевидно, еще античные теоретики искусства, если Квинтилиан в своем трактате «Воспитание оратора» признал за поэзией способность «рассказывать» (narrare), за наукой, в частности юриспруденцией,— «доказывать, показывать» (probare). Рассуждая о смысловой и формальной близости истории и поэзии, Квинтилиан пишет, что история «очень близка поэтам и представляет собой, до некоторой степени, стихотворение в прозе, и пишется *для рассказа, а не для доказательства* (курсив мой.— *И. Ш.);* и все произведение слагается не ради деятельности юристов и не для битв сегодняшнего дня, но для памяти потомства и во славу таланта, а потому и архаизмами и большей свободой словесных оборотов оно старается отнять у своего рассказа скучный характер...»[59].

В гомеровской поэзии, поэзии эпической, изложение и изображение, доказательство и рассказ — спаяны, слиты.

Композиционная структура «Илиады» напоминает отчасти логическое доказательство научного трактата. Известен предмет доказательства, предложена общая посылка:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,—

(Ил.. I, 1)

подкрепленная тематико-композиционным заданием на все двадцать четыре песни поэмы:

Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид и самих распростер их в корысть плотоядным
Птицам окрестным и псам (совершалася Зевсова воля),—
С оного дня, как, воздвигшие спор, воспылали враждою
Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный.
Кто ж от богов бессмертных подвиг их к враждебному спору?
Сын громовержца и Леты — Феб, царем прогневленный,
Язву на воинство злую навел; погибали народы
В казнь, что Атрид обесчестил жреца непорочного Хриса.

(Ил., I. 2 — 12)

А если это «всепоэмное» задание и несколько неравномерно излагает содержание песен: очень подробно первой (строки 6—12) и слишком общо всех прочих (строки 2—5), то на протяжении «Илиады» оно неоднократно дополняется и уточняется другими заданиями, теперь уже «по-песенного» масштаба, меньшими по пространственному охвату, но большими по определенности включенного материала.

Так, в первой песни эпоса есть строки (212—214), предвосхищающие движение событий в песнях девятой («Посольство») и девятнадцатой («Отречение от гнева»):

Я предрекаю, и оное скоро исполнено будет:
Скоро трикраты тебе знаменитыми столько ж дарами
Здесь за обиду заплатят *,—

в песни восьмой (строки 470—476) — песен с двенадцатой по восемнадцатую включительно **:

Завтра с Денницею ты, волоокая, грозная Гера,
Можешь, коль хочешь, увидеть, как будет Кронид многомощный
Боле еще истреблять ополчение храбрых данаев:
Ибо от брани руки не спокоит стремительный Гектор
Прежде, пока при судах не воспрянет Пелид быстроногий,
В день, как уже пред кормами их воинства будут сражаться,
В страшной столпясь тесноте, вкруг Патроклова мертвого тела;

наконец, в песни пятнадцатой (строки 54—71) — десяти последних, с пятнадцатой — по двадцать четвертую.

* Обещание Афины Ахиллесу.
** Здесь и далее. Речь произносит Зевс и обращает ее к Гере.

Шествуй немедля к семейству богов, повели, да на Иду
Вестница неба Ирида и Феб сребролукий предстанут.
Вестница быстрая к воинству меднодоспешных данаев
Снидет и скажет мое повеленье царю Посейдону,
Да оставит он брань и в обитель свою возвратится.
Феб же великого Гектора снова ко брани воздвигнет,
Новую бодрость вдохнет и его исцелит от страданий,
Ныне терзающих душу героя, а рати ахеян
Вновь к кораблям отразит, малодушное бегство пославши.

(Песнь XV)

В бегстве они упадут на суда Ахиллеса Пелида.
Царь Ахиллес ополчит на сражение друга Патрокла,
Коего в битве копьем поразит броненлещущий Гектор
Пред Илионом, как тот уже многих юношей храбрых
Свергнет, и с ними мою драгоценную ветвь Сарпедона.

(Песнь XVI)

Гектора, мстящий за друга, сразит Ахиллес знаменитый.

(Песнь XXII)

С оного времени паки побег от судов и погоню
Я сотворю и уже невозвратно, доколе ахейцы
Трои святой не возьмут, по советам премудрой Афины...

(Песни XVIII-XXIV)

Помимо «всепоэмных» и «по-песенных» заданий, «Илиада» знает еще задания «по-эпизодные».

Едва ли на каждую сцену поэмы предваряет или завершает, а иногда — предваряет и завершает вместе фраза-обобщение. Такой фразой может быть вступление к бесконечному описанию поединков, как, например:

Гордых троян отразили данаи; низверг брагоносца
Каждый их вождь...

(Ил., V, 37-38)

Там он дух испустил, и при нем загорелося дело,—
Яростный бой меж троян и ахеян: как волки, бросались
Вой одни на других; человек с человеком сцеплялся,—

(Ил., IV, 470—472)

или заключение, итог в сцене ритуального очищения ахейского воинства:

Так аргивяне трудилися в стане,—

(Ил., I, 318)

или сентенция, тотчас же раскрытая на конкретном примере:

... тяжело Олимпийцу противиться Зевсу 1

(Ил., I. 589)

или даже речевая рамка по образцу: «...сказал(а) он(а)... так он(а) сказал(а)» (см., например, Ил., I, 25 и 33, 224 и 245 и др.), где наречие ὡς, «так», предстает неким концентратом, сгустком предшествующего содержания.

Всепоэмные, по-песенные и по-эпизодные задания «Илиады» связаны между собой. В ряде сцен прослеживается как бы многоступенчатая система заданий-обобщений: то, что служит к расшифровке одного, является одновременно обобщением другого.

Пример — свидание Зевса и Фетиды. Эпическое резюме свидания лаконично: «Так совещались они...» (Ил., I, 531). Чтобы получить представление о том, как протекало, в чем заключалось и чем закончилось это совещание, иначе говоря — раскрыть содержание обобщения, нет необходимости касаться всего диалога божеств, но достаточно вслушаться во фразы — «речевые рамки», предваряющие и заключающие речь каждого. Фразы эти объясняют, что Фетида обращалась к Зевсу с мольбой:

Близко пред ним восседает и, быстро обнявши колена
Левой рукою, а правой подбрадия тихо касаясь,
Так говорит, умоляя отца и владыку бессмертных...—

(Ил., I, 500 — 502)

а Зевс колебался:

Так говорила; но, ей не ответствуя, тучегонитель
Долго безмолвный сидел...

(Ил., I, 511—512)

Фетида просила вновь:

...а она, как объяла колена,
Так их держала, припавши, и снова его умоляла...

(Ил., I, 512—513)

И Зевс согласился и в том поклялся:

Ей, вздохнувши глубоко, ответствовал тучегонитель...

Рек, и во знаменье черными Зевс помавает бровями...

(Ил., I, 517, 528)

И Т. Д.

Дальнейшее уточнение текста идет по линии речевых рамок; это их обобщенное содержание конкретизируется в диалоге:

Так говорит, умоляя отца и владыку бессмертных:
«Если когда я, отец наш, тебе от бессмертных угодна
Словом была или делом, исполни одно мне моленье!
Сына отмсти мне, о Зевс!..»

(Ил., I, 502 — 505)

Так, общее задание реализуется через задания промежуточные» и при ближайшем рассмотрении весь гомеровский эпос выступает как единое и огромное многоступенчатое задание.

Бесчисленные «задания» «Илиады», прямые и опосредствованные, как правило, четко аргументированы, раскрыты. Эпическое доказательство заданной посылки ведется на конкретных примерах, или путем нагнетания аналогий, или последовательным, «по цепи» движением «примкнутых» друг к другу действий, фактов, событий. За посылкой и аргументацией обычно следует, реже — мыслится вывод. Возникает четкая схема логического доказательства, принятая и выдержанная «Илиадой».

Приведем несколько примеров. Сцена боя с троянами. Посылка;

Гордых троян отразили данаи; низверг брауоносца
Каждый их вождь...

(Ил., V, 37-38)

Аргументация по аналогии (Ил., V, 38—83): Агамемнон поверг Годия, Идоменей — Феста, Менелай — Скамандрия, Мерион — Ферекла, Мегей — Педея, Еврипил — Гипсенора, и т. д.

Итог:

Так воеводы сии подвизались на пламенной битве.

(Ил., V. 84)

Еще пример. Посылка. Хрис молит о мести ахейцам, и:

Внял Аполлон сребролукий...

(Ил.. I, 43)

Аргументация «по цепи»:

Быстро с Олимпа вершин устремился, пышущий гневом,
Лук за плечами неся и колчан, отовсюду закрытый;
Громко крылатые стрелы, биясь за плечами, звучали
В шествии гневного бога: он шествовал, ночи подобный.
Сев наконец пред судами, пернатую быструю мечет;
Звон поразительный издал серебряный лук стреловержца.
В самом начале на месков напал и псов праздноброднных;
После постиг и народ, смертоносными прыща стрелами;
Частые трупов костры непрестанно пылали по стану.

(Ил., 1, 44-52)

Итог, правда, по форме, по подаче своей, несколько стертый, менее четкий, чем в предыдущем примере, но несомненный:

Девять дней на воинство божие стрелы летали;
В день же десятый Пелид на собрание созвал ахеян.

(Ил., I, 53 — 54)

Итак, структура логического доказательства вошла в композицию «Илиады». Но композиция «Илиады» — не структура логического доказательства. И прежде всего потому, что материал, предложенный «Илиадой», много шире необходимого к доказательству, «избыточен».

Действительно, с точки зрения логической, месть Аполлона за Хриса выглядела бы не менее убедительной и значительно более целенаправленной, если бы эпический сказитель опустил описание колчана, стрел и звона тетивы Аполлонова лука и, сократив рассказ наполовину, начал бы непосредственно с избиения войска и обоза:

В самом начале на месков напал он и псов празднобродных;
После постиг и народ...

(Ил., I. 50—51)

То же и относительно эпических поединков, где гибель одного воина от руки другого сопровождается излишними, сравнительно с узкой задачей логического доказательства, подробностями родословной и ранения героя:

Мегес Педея сразил, Антенорова храброго сына.
Сын незаконный он был, но его воспитала Феана
С нежной заботой, как собственных чад, угождая супругу.
Магес Филид, на него устремяся, копейщик могучий,
В голову около тыла копьем поразил изощренным.
Медь, меж зубов пролетевши, подсекла язык у Педея:
Грянулся в прах он и медь холодную стиснул зубами.

(Ил., V, 69-75)

Подобная «избыточность» доказательств «Илиады», иначе — композиционная «вольность» эпоса, вольность многозначного освещения факта, привычная для художественного произведения и недопустимая в произведении научном, находит объяснение лишь в одном — воздействии образного мышления на композицию гомеровской поэмы.

Композиция «Илиады» включает элементы и понятийно-логического и образного мышления, сведения «нужные» и «ненужные», «обязательные» и «избыточные»; однако отделить одни от других, «очистить» поэму от «лишнего» материала практически невозможно, не разрушив самого произведения, не расшатав его основы: понятийно-логическое и образное, «нужное» и «ненужное» срослось, взаимопроникло. И как результат: логические посылки «Илиады», сохраняя свою доказательную однозначность, обретают смысловую многоплановость образа, а эпическое доказательство не тяготится своей «избыточной» широтой, но, принимая за норму, «узаконивает» ее.

Действительно, «по-песенные» задания «Илиады», сохраняя за собой вполне конкретный, единичный смысл доказательной посылки, неоднократно выступают в композиционной роли предвидений и пророчеств, а задание всепоэмное — известное обращение к музе: «гнев, богиня, воспой...» — предстает еще и как обычное в эпосе, ничего общего с посылкой эпического доказательства не имеющее, самораскрытие явления через его внешнее действие. И каждое из таких заданий в их новой роли поддается истолкованию одновременно в плане эпико-этическом, эстетическом, мифологическом и пр.

Что же касается объемной структуры эпического доказательства, то его итоговая фраза-вывод по содержанию постоянно шире посылки и суммирует материал, не только необходимый для доказательства посылки, но весь приведенный в аргументации. При этом особая роль отводится, как уже отмечалось, наречию ὡs «так», вбирающему в себя «излишки» предшествующего содержания.

Например. В сцене ритуального очищения посылка узка и конкретна:

Тою порою Атрид повелел очищаться ахейцам.

(Ил., I, 313)

Аргументация вмещает материал как строго необходимый, так и избыточный:

Все очищались они и нечистое в море метали.
После, избрав совершенные Фебу царю гекатомбы,
Коз и тельцов сожигали у брега бесплодного моря;
Туков воня до небес восходила с клубящимся дымом.

(Ил., I, 311 — 317)

Итог суммирует и то и другое, и перечень внешних действий, из которых складывается обряд (итоговое — «трудились»), и «избыточный» рассказ о месте гекатомбы, ее состава, запахе жира и клубах дыма от жертвенного костра (итоговое — «так»):

Так аргивяне трудилися в стане...

(Ил., I, 318)

Изложение-изображение, рассказ-доказательство как единая форма гомеровского повествования выявляет ряд особенностей в

характере эпического действия «Илиады», которые могут быть поняты и объяснены лишь с позиций художественных принципов эпического синкретизма.

Эпическое действие — действие *всеобщее.* Оно развертывается не вокруг некоего героя, не вокруг человека, как это будет позже в любом художественном произведении, и не вокруг события, явления, одушевленного или неодушевленного предмета, как это свойственно научным трактатам, но вокруг человека, предмета, явления и события одновременно.

Не Гектор, Ахилл, Агамемнон занимают эпического сказителя, и даже не знаменитый гнев, воспеть который он просил помощи у Музы, но, без исключения, все то, что составляет жизнь ахейского и троянского воинства, на отрезке, ограниченном во времени гневом Ахилла: сам Ахилл и засов на воротах его подворья, подвиги Одиссея и его омовение в «прекрасноустроенных» мойнях, мудрые речи Нестора и его кубок, и т. д.

Каждый из объектов действия эпос признает качественно равноценным, а значит, и имеющим равное право на свою самостоятельную независимую жизнь, на свою меру самовыражения в действии, и композиционное различие между ними усматривает лишь в количестве такой меры, наибольшей применительно к человеку.

Во второй песни «Илиады» есть сцена с Одиссеем, теряющим плащ. Сцена эта показательна в смысле самозначимости объектов внутри единого эпического действия.

Содержание сцены следующее. Ахейское войско решает снять осаду Трои и возвратиться на родину. Афина приказывает Одиссею воспрепятствовать возвращению. Одиссей из почтения к богине тотчас бросается исполнять приказание и в спешке роняет плащ. Плащ подбирает итакийский глашатай:

> Так провещала; и голос гремящий познал он богини:
> Ринулся, сбросив и верхнюю ризу; но оную поднял
> Следом спешивший за ним Эврибат, итакийский глашатай.
>
> *(Ил., II, 182—184)*

В русле общего эпического действия два объекта — и Одиссей, и плащ — взаимосвязаны, взаимозависимы и композиционно «обязаны» друг другу: Одиссей вводит плащ в оборот эпического повествования, плащ особо выделяет, подчеркивает некое качество, свойство — почтение к божественному слову, послушание богам — в характере Одиссея.

Вместе с тем и тот и другой и герой, и его плащ, как объекты эпического действия, самоценны, самозначимы. С момента как плащ упал на землю, а Одиссей пробежал мимо, каждый из них живет

своей собственной жизнью, независимо один от другого: Одиссей убеждает воинство, плащ переходит в руки глашатая.

Одиссей забыл о плаще: ему он больше не нужен, зато «нужен» эпическому сказителю, нужен сам по себе, вне связи **с** деятельностью Одиссея, нужен настолько, что пространный рассказ об успешной миссии Одиссея отложен сказителем до поры, пока, пусть в нескольких словах, но будет прояснена судьба плаща.

И предмет, и человек охвачены единым потоком эпического действия, и различие между ними — лишь в количестве этого охвата, большем в отношении человека, меньшем — предмета.

Близка по замыслу сцена и тринадцатой песни «Илиады», где ход поединка подан следующим образом:

> Тут Гелен Деипира фракийского саблей огромной
> Резко в висок поразил, и шелом с него сбил коневласый.
> Сбитый, на землю он пал; и какой-то его аргивянин,
> Между толпою бойцов под ногами крутящийся, поднял.
> Очи вождя Деипира глубокая ночь осенила.
>
> *(Ил., XIII, 578-580)*

Вся сцена по структуре своей, и смысловой и композиционной, четко делится на две части: о царе Деипире и о его шлеме. Предпосылки членения заложены в двух начальных строках, где действие над человеком — «резко в висок поразил» — и над предметом — «шелом с него сбил коневласый» — мыслятся равнозначными, равноценными, идиллически соединяются союзом *.

Три следующие строки уточняют, что в отдельности произошло с Деипиром:

> Очи вождя Деипира глубокая ночь осенила.

и что — с его шлемом:

> Сбитый, на землю он пал; и какой-то его аргивянин,
> Между толпою бойцов под ногами крутящийся, поднял.

И если первоначально Деипир и его шлем в какой-то мере смыслово и композиционно взаимосвязаны: рана Деипира мотивирует упоминание о шлеме, и сбитый шлем придает большую правдивость воспроизведению рокового ранения,— то **с** момента, как шлем отделился от головы воина, связь эта обрывается и внешне и внутренне. Присвоение шлема неким аргивянином уже никак не причастно гибели Деипира.

Человек и предмет равно влекут к себе внимание эпоса, и, медля с окончательным приговором герою, эпический сказитель заинтересованно следит за «приключениями» геройского шлема.

* В оригинале частица **δέ** в значении «и», «а также».

В праве каждого предмета, каждого явления эпоса на самовыражение, самозначимость — следствие соизмеримости, качественной равноценности всего эпического мира — можно и нужно искать композиционную основу излюбленных «Илиадой» многочисленных эпических подробностей, без которых не обходится ни одна сцена поэмы.

Всеобщность действия обусловливает строение эпоса и определяет его композицию как совокупность качественно единообразных, но неравновеликих взаимозависимых эпизодов, объединенных между собой по способу сочинения и подчинения одновременно и организующих в соответствии с объемом и значимостью несколько эпизодических пластов, или слоев.

Всеобщее эпическое действие — действие постоянно и повсеместно *законченное.*

Законченность действия как следствие целостности эпического мироосознания трактуется Гомером не только в смысле свершения поступка, деяния, но и в смысле его завершенности, полноты, определенности.

В эпосе закончены все действия, все движения всех объектов повествования без исключения.

В сражении пика, пущенная Антифом, сыном Приама, настигает ахейца Левка, в руках у которого мертвое тело врага. Действие по отношению к двум объектам сразу — Левку и мертвому телу в его руках — начато и требует завершения. Завершение приходит: тело выскальзывает из ослабевших рук Левка и падает на землю, рядом с ним опускается мертвый Левк:

...она (пика.— *И. Ш.)* Одиссеева доброго друга
Левка ударила в пах, увлекавшего мертвое тело;
Вырвалось тело из рук, и упал он близ мертвого мертвый.

(Ил., IV. 491-493)

То же в поединке Париса и Менелая. Менелай срывает с головы Париса шлем и бросает его к ахейским рядам. Шлем поднимают дружинники Менелая, а Менелай вновь устремляется к Парису. То, что на определенном жизненном отрезке связано с Менелаем, и то, что связано со шлемом, завершено:

Шлем последовал праздный за мощной рукой Менелая.
Быстро его Атрейон, закруживши на воздухе, ринул
К пышнопоножным данаям, и подняли верные други.
Сам же он бросился вновь поразить Александра, пылая
Медным копьем...

(Ил., III, 376-380)

Еще пример. В десятой песни «Илиады» Одиссей и Диомед ночью уходят на разведку в троянский стан и оттуда, разузнав все,

что требовалось, невредимыми возвращаются к ахейским кораблям. Подвиг Диомеда и Одиссея имеет начало и конец. Он завершен. Однако десятая песнь «Илиады», границы которой как будто целиком совпадают с повествованием о разведке героев, не оканчивается их возвращением, не обрывается, но длится, и длится ровно столько, сколько требуется, чтобы довести до конца рассказ обо всем, что с этим связано.

Ведь из разведки герои вернулись с боевыми трофеями, конями Реза и доспехами Долона. О трофеях нужно позаботиться. И вот Диомед уже гонит коней к своим шатрам, а Одиссей уносит на корабль доспехи:

... за ров перегнал он (Диомед.— *И. Ш.)* коней звуконогих,
Радостно-гордый, толпой окруженный веселых данаев.

Но Лаэртид на корабль доспех Долонов кровавый
Взнес, пока не устроится жертва Палладе богине.

(Ил., X, 564 - 565 , 570 — 571)

В разведке Диомед и Одиссей забрызгались кровью, устали. Им следует вымыться, отдохнуть. И эпический сказитель любовно ведет героев на берег моря, где они:

... погрузившися в волны морские,
Пот и прах смывали на голенях, вые и бедрах;
И когда уже все от жестокого пота морскою
Влагой очистили тело и сердце свое освежили,
Оба еще омывались в красивоотесанных мойнах.

(Ил., X, 572-576)

И лишь теперь, когда в пределах эпизода не осталось ничего незавершенного, недоговоренного, десятая песнь «Илиады» приходит к концу, герои:

Сели с друзьями за пир; и из чаши великой Афине,
Полными кубками, сладостней меда вино возливали.

(Ил., X, 578-579)

В композицию эпоса завершенность действия входит требованием: новый эпизод не должен быть начат, пока эпизод, предшествующий ему, одного ли с ним ряда, пласта, уровня или «низший», по сравнению с ним, не будет завершен. На этом требовании, собственно, и основан эпический закон «хронологической несовместимости», выявленный и сформулированный Ф. Ф. Зелинским применительно к поэмам Гомера.

Завершенность действия как части всеэпического целого, естественно, не размыкает сцеплений эпизодов, не ведет к их полной обособленности, изолированности.

Все песни «Илиады» композиционно закончены, завершены, но каждая начинает свой рассказ с того, на чем остановилась предыдущая.

Но, когда закатился свет блистательный солнца,
Боги, желая почить, уклонилися каждый в обитель,

Зевс к одру своему отошел...

Там он, восшедши, почил, и при нем златотронная Гера,—

(Ил., I, 605—611)

последние строки первой песни; первые строки песни второй:

Все, и бессмертные боги, и коннодоспешные мужи,
Спали всю ночь; но Крониона сладостный сон не покоил...

Заключительные строки второй:

Есть перед градом троянским великий курган и высокий...

Там и троян и союзников их разделилися рати.

(Ил., II, 811, 815)

Начальная строка третьей:

Так лишь на битву построились оба народа с вождями.

(Ил., III. 1)

В относительной самостоятельности, самозначимости предмета и явления, в законченности действия, усиленных «истиной» эпического вымысла, следует искать основу такого феномена гомеровских поэм, как эпический натурализм.

Ахилл на берегу «быстротекущего» Ксанфа в битве поверг Астеропея и:

Бросил врага, у которого гордую душу исторгнул,
В прахе простертого: там его залили мутные волны;
Вкруг его тела и рыбы и угри толпой закипели,
Почечный тук обрывая и жадно его пожирая.

(Ил., XXI, 201 — 204)

Страшные подробности о рыбах, пожирающих почечный тук мертвеца, возможны в эпосе, поскольку они истинны, и попадают в сферу повествования как завершающие рассказ об одном из объектов действия.

Всеобщее законченное действие — действие *гармоничное*. Гармония эпического действия дает о себе знать прежде всего в равномерном чередовании событий, сходных по противоположности.

Ахилл в обиде на Агамемнона и в тоске по Брисеиде отказался от участия в битвах, празден лежит перед судами, но:

...скоро воспрянет, могучий.

(Ил., II, 694)

Уязвленный гидрой, Филоктет покинут ахеянами на пустынном Лемне, забыт ими, но:

...скоро ахейские мужи,
Скоро при черных судах о царе Филоктете воспомнят.

(Ил., Iг, 724—725)

Зевс возвысил Фетиду пред Афиной, предпочел ее просьбу желанию Афины, но:

Будет, когда он опять назовет и Афину любезной!

(Ил., VIII, 373)

Равновесие компенсаций, убежденность в гармоничной повторяемости событий, свойственные эпосу, рождают ощущение колебаний маятника: высшая земная слава, но ранняя смерть; поражение сейчас, но победа завтра, и т. д.:

...дам я тебе одоление крепкое в брани
Мздою того, что из рук от тебя, возвратившегось с боя,
Славных оружий Пелида твоя Андромаха не примет,—

(Ил., XVIII, 206 — 208)

«меняет» одно на другое Гектору Зевс.

Нет, не печаль мне, супруга, упреками горькими сердце;
Так, сегодня Атрид победил с ясноокой Афиной;
После и я побежду: покровители боги и с нами,—

(Ил., III, 438—440)

благодушно отмахивается от упреков Елены побежденный в поединке с Менелаем Парис.

При гармоничном чередовании эпических событий как событий единого смыслового ряда некоторое количественное несоответствие в их мере, в объемном охвате, не нарушая эпической гармонии, выражает отношение эпоса к происходящему.

Так, два наиболее обширных объекта эпического действия, троянское и ахейское воинство, мыслятся эпосом единообразными и совершают по отношению друг к другу одни и те же поступки, раскрываются в одних и тех же деяниях, подвигах. Все повествование строится на параллели. Ахейское войско — ополчение; в нем, помимо дружины Менелая, непосредственно заинтересованного в походе,— дружины вождей почти со всего греческого архипелага; и троянское войско — ополчение; в нем, помимо троян,—

их иноземные союзники. Силы сопротивников и по существу, и по структуре своей едины, равны, но при исчислении их сказитель останавливается на воинстве ахеян подробнее, чем на воинстве троян (Ил., II, 494—779, 816—877).

Во главе и того и другого воинства — верховные вожди: Агамемнон — у ахеян, Приам — у троян и союзников; войска сопровождают гадатели: Калхас — ахейское, Гелен — троянское.

И в том и в другом войске — доблестные богатыри, но у ахеян их чуть больше, и они чуть сильнее. Поединок Гектора и Аякса окончился вничью, но ахеяне и не опасались поражения своего героя, т. е. не опасались именно того, что волновало троян по отношению к троянскому богатырю. А потому с исходом поединка:

...трояне,
Радуясь сердцем, смотрели, что шествует здрав и безвреден
Гектор, Аяксовой силы и рук необорных избегший;
В град повели Приамида не ждавшие видеть живого,—

(Ил., VII, 307 — 310)

а данаи Аякса:

К сыну Атрея вели, восхищенного славой победы.

(Ил., VII, 312)

Ахейское и троянское воинство равно стойко в битвах, как в битве за тело Патрокла, когда те и другие:

...с одинаким неистовством спорили в страшном убийстве
Целый сей день; от труда непрерывного потом и прахом
Были колена, и ноги, и голени каждого воя,
Были и руки и очи покрыты на битве, пылавшей
Вкруг знаменитого друга Пелеева быстрого сына,—

(Ил., XVII, 384—388)

равно несет потери, как в первом по гневе Ахилла сражении, когда:

Много и храбрых троян, и могучих данаев в день оный
Ниц по кровавому праху простерлося друг подле друга,—

(Ил., IV, 543 — 544)

равно добивается успеха, как в том поединке, где:

...пронзил Акамас беотийца Промаха,
Мстящий за брата, которого труп увлекал беотиец.
Злобно над павшим гордился и так восклицал победитель:
«Нет, аргивяне стрельцы, угроз расточители праздных!
Нет, о друзья, не одни боевые труды и печали
Нам суждены: одинако погибель и вас постигает!
Видите ль, воин и ваш, ниспроверженный пикой моею,
Крепко уснул...»

(Ил., XIV, 476-483)

Вход на Акрополь. «Львиные ворота»

Известняк. Микены. XIV-XIII вв. до н. э.

Шахтовые гробницы микенских владык

Круг А, в пределах городских стен. Микены. 1570—1500 гг. до н. э. Общий вид

Маска басилевса из шахтовой гробницы акрополя Микен

Золото. XVI в. до н. э.

Вход в купольную каменную гробницу (толос) микенских владык, скрытую под курганной насыпью

Известняк. Микены. XV в. до н. э.

Парис-пастух во фригийской шапке с «яблоком раздора» и посохом

Мрамор. Римская работа по греческому оригиналу. I—II вв. н. э.

Беллерофонт на Пегасе взбирается на небо
Инталия. Сердолик. Рим. 1 в. до и. э.— I в. и. э. Гос. Эрмитаж

Лев и львица, терзающие оленя
Инталия. Сердолик. Крит. Середина II тыс. до н. э. Гос. Эрмитаж

Приам в шатре Ахилла
Камея. Сардоник. Италия. Конец I в. до и. э.— начало I в. н. э. Гос. Эрмитаж

Ахилл на колеснице влачит труп поверженного им Гектора.
Между Ахиллом и конями — изображение души убитого
Инталия. Сард. Италия. III в. до н. э. Гос. Эрмитаж

Голова Афины и сова
Инталия. Яшма, золото. Греция, VI в. до н. э. Гос. Эрмитаж

Воины в колеснице (колесница с двумя конями, возницей и стрелком)
Инталия. Халцедон. Восточное Средиземноморье. VII в. до н. э. Гос. Эрмитаж

Корова, которую доит мальчик-пастух
Инталия. Агат. Крит. Середина II тыс. до н. э. Гос. Эрмитаж

Но об успехах ахеян Гомер говорит чуть больше, а о потерях чуть меньше, чем об успехах и потерях троян. В цепи поединков чуть чаще гибнет троянец или троянский союзник, сраженный рукой даная, и, как ни мужественны защитники Трои, все в эпосе знают, что:

Будет некогда день, и погибнет священная Троя,
С нею погибнет Приам и народ копьеносца Приама.

*(Ил., VI, 448—449; **ср. также** IV, 164—165)*

Лучший из троянских героев вступает в бой с лучшим из героев ахейских. Исход почти равен: Гектор убивает Патрокла, эпического двойника Ахилла, Ахилл убивает Гектора. Патрокла хоронят; в эпосе об этом — много и подробно. Потом выдают и хоронят тело Гектора; в эпосе об этом несколько меньше.

Трояне и ахеяне враги, но гармоническая параллель эпического действия в отношении к ним не кажется странной: в мире, где все качественно единообразно, враг — потенциальный друг. Недаром в завершении поединка два врага, Гектор и Аякс, обмениваются дарами дружбы, признанием доблести противника, выражением взаимной приязни:

Сын Теламонов! почтим мы друг друга дарами на память.
Некогда пусть говорят и Троады сыны и Эллады:
«Бились герои, пылая враждой, пожирающей сердце;
Но разлучились они, примиренные дружбой взаимной».
Гектор, слово окончивши, меч подает среброгвоздный
Вместе с ножнами его и красивым ремнем перевесным;
Сын Теламона вручает блистающий пурпуром пояс.

(Ил., VII, 299-305)

Эпос «уравнивает» троян и ахеян, хотя симпатии его на стороне последних: трояне те же ахеяне, лишь с чуть меньшим количеством каждого из присущих всем им качеств и с чуть меньшим вниманием эпоса к выявлению этих качеств.

Композиционно гармония эпического действия — во всеобщем параллелизме сходства в отношении к нескольким разным объектам и противоположности в отношении к одному и тому же, параллелизме эпической структуры мира небесного и земного (боги и люди), параллелизме расстановки эпических сил внутри этих миров (ахеяне и трояне; боги, помогающие ахеянам, и боги, помогающие троянам), параллелизме деяний, поступков:

...и, поднявшись, трояне готовились быстро,—
Те привозить мертвецов, а другие — древа из дубравы.
Сонмы ахеян равно от судов многовеслых спешили,—
Те привозить мертвецов, а другие — древа из дубравы.

(Ил.. VII. 417 — 420)

Параллелизме мельчайших движений. Сел и встал:

Так произнесши, воссел Ахиллес; и мгновенно от сонма
Калхас восстал Фесторид, верховный птицегадатель.

(Ил., 1, 68-69)

«Рек» и «покорились»:

Рек он; и старец трепещет и слову царя покоряся,
Идет, безмолвный, по брегу немолчношумящей пучины.

(Ил., 1, 33 — 34)

«Рек» и «ответили»:

Рек он; и сердцем дерзнул, и вещал им пророк непорочный.

(Ил., 1, 92)

«Рек» и «не ответили»:

Рек он; ни слова ему не ответствовал Гектор великий.

(Ил., VI, 342)

Всеобщее завершенное гармоническое действие эпоса — действие *поступательное* и *статическое* одновременно и в равной мере. Под действием статичным разумеем здесь действие, в ходе которого как будто ничего не совершается, ничего не происходит вновь и вновь, которое «топчется» на месте, лишь расширяя круг своего охвата за счет подробностей, и в котором сущность предмета или явления подается как производное предшествующего действия. Напротив, под действием поступательным полагаем действие в смене поступков, в постоянном развитии, где представление о сути явления еще не сложилось, но лишь постепенно складывается в процессе самого действия. Гомеровскому эпосу равно свойственно и то и другое. В «Илиаде» что-то происходит, что-то случается не реже, чем не происходит и не случается ничего, и на вопрос, «что» сделали, ответ дается не чаще, чем на вопросы, «кто» именно сделал, «когда», «как» и «при каких обстоятельствах»:

...Царь Агамемнон с зарею
Месков яремных и ратников многих к свезению леса
Выслал из стана ахейского; с ними пошел и почтенный
Муж Мерион, Девкалида героя служитель разумный.
Взяв топоры древорубные в руки и верви крутые,
Воины к рощам пускаются; мулы идут перед ними,
Часто с крутизн на крутизны, то вкось их, то вдоль переходят.
К холмам пришедши лесистым обильной потоками Иды,
Все изощренною медью высоковершинные дубы
Дружно рубить начинают; кругом они с треском ужасным
Падают; быстро древа, рассекая на бревна, данаи
К мулам вяжут; и мулы, землю копытами роя,
Рвутся на поле ровное выйти сквозь частый кустарник.

(Ил.. XXIII, 110 — 122)

Статичный и поступательный моменты эпического действия взаимоотнос и те льны и взаимопроникаемы. Действие, поступательное по отношению к понятию «вывоз леса» и выясняющее содержание этого понятия, предстает статичным по отношению к приказу Агамемнона «везти лес».

Агамемнон приказал, и приказ его выполняется: лес вывозят. Вывозят на протяжении тринадцати стихотворных строк, и на протяжении всех тринадцати не совершается ни одного действия, сменяющего, развивающего это первое и единственное; налицо лишь уточняющие подробности. Эпический «вывоз леса», если и ощущается как совокупность движений, как ряд поступков, то лишь суммой внешних свойств в пределах уже готового определения некоего явления.

В композиции эпоса подобное гармоническое равновесие поступательного и статического начала — что совершилось и как совершилось — делает возможным неторопливый, «замедленный» темп эпического повествования и допускает краткое предварение событий, такое, например, как в рассказе о Долоне:

Так от троянского стана пошел он к судам; но троянцу
Вспять не прийти от судов, чтобы Гектору вести доставить,—

(Ил., X, 336 — 337)

или о судьбе воздвигнутой ахеянами в защиту судов крепостной стены:

Гектор доколе дышал, и Пелид бездействовал гневный,
И доколе нерушенным град возвышался Приамов,
Гордое зданье данаев, стена невредимой стояла.
Но когда как троянские в брани погибли герои,
Так и аргивские многие пали, другие спаслися,
И когда, Илион на десятое лето разрушив,
В черных судах аргивяне отплыли к отчизне любезной,—
В оное время совет Посейдаон и Феб сотворили
Стену разрушить...

(Ил., XII, 10-18)

Все перечисленные свойства эпического действия не предстают в эпосе изолированно, строго обособленно, но, будучи взаимообусловленными и взаимовлияющими, подчинены художественным принципам единого эпического целого, принципам эпического синкретизма.

Словесное выражение 1

Четвертым и последним признаком «художественного» произведения античная теория словесности выдвигает λέξις[2]. Λέςις— это стиль в узком значении понятия, или, как говорит Аристотель, «изъяснение посредством слов»[3]. Λέξις—стиль «художественного» произведения; стиль «научного» — не λέξις. По утверждению Аристотеля, λέξις не несет в себе истины, т. е. того, что в научном произведении принимается за основу изложения, и обращен не к мысли, но к чувству[4]. Λέξις состоит из слов «общеупотребительных» и слов «необычных»[5]. Слова «общеупотребительные» — те, «какими пользуются все»[6]. Слова «необычные» — тропы. Научный стиль «не λέξις» состоит, очевидно, из слов, «какими пользуются все», из слов «общеупотребительных». Научному стилю тропы не свойственны.

Общеупотребительные слова λέξις и «не λέξις» различаются между собой в соответствии с их прямым стилевым назначением: рассказывать или доказывать.

Общеупотребительные слова «не λέξις» обращены к разуму, лишены чувственного элемента, субъективно-личностной оценки, индивидуальной окраски, а потому однозначны и тем выполняют требование «справедливости», установленное античной эстетикой для стиля научного произведения: «...справедливо сражаться оружием фактов так, чтобы все, находящееся вне области доказательства, становилось излишним»[7]. Идеал «не λέξις» — стиль геометрического доказательства.

«Общеупотребительные» слова λέξις обращены к чувству, содержат субъективно-личностную оценку, индивидуально окрашены, а потому многозначны (слово не теряет прямого значения, но на первый план выступают значения переносные) и тем осуществляют право на свободный выбор слов и произвол словесных оборотов, признанное за художественным стилем античной теорией словесности[8].

Свойства λέξις, стиля художественного, и «не λέξις», стиля научного, в их единстве составляют стиль гомеровского эпоса, стиль «Илиады».

Эпический стиль пользуется «общеупотребительными» словами в значении, принятом λέξις и «не λέξις» одновременно, и словами «необычными», тропами.

Любое слово эпической поэмы, «общеупотребительное» или «необычное», воспринимается в его прямом значении и значении переносном, имеет один и несколько смыслов, лишено индивидуальной окраски и содержит ее, дает субъективно-личностную оценку и от оценки воздерживается и — как результат — эффект как бы двойного, вдвойне углубленного проникновения в происходящее, рассмотрение и освещение его со всех возможных сторон.

Вот семь начальных строк первой песни «Илиады» в их прозаическом подстрочном переводе:

«Гнев воспой, богиня, Пелеида Ахиллеса, гибельный, который создал ахейцам бесчисленные беды: многие сильные души героев кинул Аиду, самих же сделал добычей всех псов и хищных птиц — совершалась воля Зевса,— [воспой] с самого начала, с того времени, как в споре рассорились Атрид, владыка народов, и божественный Ахиллес».

Смысл обращения как будто ясен, точен, однопланов, однозначен, свободен от эмоционального воздействия. Эпический сказитель просит *богиню* — высшее существо женского пола, обычно с внешностью человека, но с силами, превосходящими человеческие,— *воспеть* —- аэд поет не сам, но его устами — божество, ниспославшее ему вдохновение,— *гнев* — определенное психическое состояние конкретного человека, *Ахилла сына Пелея,* — *гибельный* — гнев Ахилла причина гибели многих ахейских героев,— *который* — гнев как психическое состояние — *создал* —τεδχε, буквально: «построил», «соорудил», «сделал нечто» со значительной тратой сил и знаний — *ахейцам* — племенам, населявшим Греческий архипелаг и пришедшим с войной под Трою,— *бесчисленные* — нельзя сосчитать сколько — *беды* — осуществление враждебных сил или неблагоприятных возможностей, и т. д.

И в этот сугубо «утилитарный», «истинный», «информационный» смысл можно было бы поверить как в единственный и принять его таковым, если бы «гнев» в обращении эпического сказителя к Музе означал только психическое состояние и не был одновременно показателем силы, доблести эпического героя; если бы само обращение к божеству, равно как и просьба «воспеть», не давали бы оценку гневу как чему-то значительному, выдающемуся; если бы «гибельный» в определении гнева говорило только о последствиях гнева, но не об индивидуальном качестве его и не подчеркивало одно из его свойств; если бы нарочито растянутое имя Ахиллеса не передавало ощущения торжественности; если бы глагол «создал», τεδχε, помимо прямого значения и оттенка возвышенности, свойственного ему, не выдвигал еще представление о гневе как о чем-то самостоятельном, одушевленном; если бы ахеяне не осмыслялись

как «свои» в противовес «чужим» троянам, если бы «бесчисленные» указывало лишь на отсутствие меры в счете, а не на огромность, беспредельность беды (и оценка, и качественный признак вместе); если бы эпические «беды», τα ἄλγεα, не были в то же время и в той же мере «болью», «печалью», «скорбью» и т. д.

Так за первым плоскостным смысловым планом, воспринятым было как единственный, открывается более объемный, второй, выросший из этого первого и вросший в него.

В стиле эпическом все слова, как «общеупотребительные», так и «необычные», играют одну и ту же роль, обладают одними и теми же свойствами: значением прямым и значением переносным; разница в количестве этих свойств. Эпические «необычные» слова отличаются от слов «общеупотребительных» лишь степенью усложненности, лишь количественным соотношением переносного и прямого смысла в них, дающим новый, дополнительный оттенок значения, оттенок качества, большим — в словах «необычных», меньшим — в «общеупотребительных».

«Необычные» слова античной эстетики — это стилистические фигуры смыслового переноса, тропы. Аристотель перечисляет некоторые из них в своей «Поэтике».

Нигде в стиле эпическом не чувствуется так ясно связь понятийно-логического и образного начал, их взаимовлияние, как в словах «необычных». Об образности говорит само существование в эпосе этих слов, об элементе понятийно-логическом — их подбор **и** их характер.

Действительно, в гомеровском эпосе нет метафор, гипербол, олицетворений в традиционном узкохудожественном значении этих понятий, как ни соблазнительно нам привычно приписать их эпосу, «увидеть» их. Нет потому, что каждая из этих фигур в их чисто образной трактовке художественного приема 9 несовместима с основными принципами эпической эстетики, в частности с принципом всеобщего качественного единообразия мира при возможном количественном неравенстве этих качеств.

Известно, что метафора — перенос свойства одного предмета на другой. Но в мире, где все изначально однородно, где все предметы и лица, и явления даже, имеют одни и те же свойства, перенос возможен лишь как наложение некоего признака на признак исконно или рудиментарно существующий, как интенсификация некоего признака, оживление, укрепление, усиление его. И когда камень теряет стыд, а стрела яростно желает испить крови, то и камень **и** стрела испытывают чувства, заимствованные ими у живых существ и вместе с тем не заимствованные ими полностью, не перенесенные на них с кого-то, но некогда вполне им самим свойственные. Налицо метафора особого рода, троп, где наряду с переносным значением существует, входя в него и растворяясь в нем, прямое и единственное значение «общеупотребительного» слова, непосредственный признак и качество предмета, количественно усиленное переносом, придавшим ему дополнительный смысловой оттенок.

Известно античное определение метафоры. Аристотель в «Поэтике» называет метафорой «перенесение необычного имени или с рода на вид, или по аналогии»[10]. Однако само определение это, не добавляя ничего нового к установившемуся пониманию сущности тропа, остается за пределами гомеровской эстетики. Эпический вид слит с родом, род — с видом, непроходимой грани между каждым родом-видом в эпосе нет. Отсюда — специфика гомеровской метафоры.

Гомеровская земля «смеется» (Ил., XIX, 362) под блистанием меди великого множества воинов, вступающих в битву, иначе — выявляет себя в чувствах так же, как и все иные живые существа, населяющие эпический мир: боги, люди, животные, предметы (смех Олимпийцев.— Ил., I, 599—600; смеющиеся ахейские рати.— Ил., XXIII, 840; страдающий камень Ниоба.— Ил., XXIV, 617).

Но «смеется», может «смеяться» эпическая земля, видимо, не только потому, что приобщена к живым введением присущего им признака, но и потому, что сама рудиментарно воспринимается эпосом как живое существо. Отсюда — эффект двойного зрения, усиление и углубление признака.

Эпическая гомеровская метафора действительно строится на переносе, который тем не менее не привносит в род или вид новое, ранее отсутствовавшее качество, но лишь обновляет в нем изначально бывшее, частично сохранившееся, усилением его количества и тем придает свойству, качеству предмета дополнительный смысловой оттенок.

То же об олицетворении. Эпический мир един, в нем нет абстрактного, которое не было бы конкретным, и конкретного, которое было бы лишего абстракции. А потому эпическое Умопомрачение, Ослепление, Ἄτη, ходит по головам людей, не касаясь земли, и нежны у нее стопы (Ил., XIX, 90—136), а эпическая Вражда, высясь на корабельной скамье, криком возбуждает к битве ахейское воинство (Ил., XI, 5—14). Вражда и богиня, стоящая на корабле, обида и богиня с нежными ступнями в эпосе синонимичны, и одно, взаимопроникая, дополняет другое.

В основе явления — количественное усиление, интенсификация свойств за счет их слияния, которое придает вражде и умопомрачению бесконечность бессмертия, а божественную «способность» направляет на «труд» вражды и умопомрачения.

Краеугольный камень эпоса — качественное единообразие при возможном количественном неравенстве соответствующих качеств. Однако и в самом неравенстве эпос соблюдает гармонию, которая не может быть произвольно нарушена.

Согласно эстетическим канонам гомеровских поэм, герой с легкостью поднимает камень, «какой бы не подняли два человека, ныне живущих» (Ил., V, 303—304), отворяет воротный засов, который «трое ахеян вдвигали, трое с трудом отымали» (Ил., XXIV, 454—455), а эпические кони стремительно движутся, «летят наравне с ветрами» (Ил., XVI, 148—151). Во всем этом — преувеличение, гипербола, но гипербола, заключающая в себе реальное соотношение эпических сил и качеств, истину эпического сознания.

И как результат — гомеровский эпос не знает гиперболы, метафоры, олицетворения в нашем современном и даже неэпическом античном понимании этих тропов. Иначе говоря, у Гомера нет тропов в их единственном и прямом значении художественного приема, но есть «эпические» гиперболы, метафоры, олицетворения, содержащие предпосылки к незамедлительному возникновению и восприятию в эпосе этих тропов как чисто художественных в дальнейшем, тотчас же за распадом эпического синкретического мироосознания в целом.

Излюбленные приемы эпоса, параллелизм и удлинение, построены преимущественно на эпической гармонии — первый, на возможном количественном неравенстве общих эпических качеств — второй.

Эпический параллелизм состоит в сближенном, по аналогии или по контрасту, употреблении слов и усиливает переносный смысл «общеупотребительного» эпического слова дополнительным смысловым оттенком, например:

Трои сыны устремляются, с говором, с криком, как птицы

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

(Ил., III. 2. 8—9)

Безмолвие оттеняет, выделяет «крик» как характеристику троянского воинства, и крик троян усугубляет переносный, «дополнительный» смысл «безмолвия» ахейских рядов.

Эпическое удлинение состоит в том, что слово растягивается на большее число слогов или на большую по количеству слоговую долготу в сравнении с той же формой «общеупотребительного» слова и тем также усиливает переносный смысл слова в противовес значению прямому. Так, в первой строке первой песни «Илиады» имя «Ахиллеса, Пелеева сына», имеет форму Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος; вме

Ахилл, горюющий по Брисеиде. **Справа — Феникс,** слева — Патрокл

Краснофигурная амфора вазописца Полигнота. Аттика. 440 г. до н.э. ГМИИ

Поимка троянского лазутчика Долона Одиссеем и Диомедом (справа). Правая рука Долона протянута ладонью вверх (жест мольбы)

Краснофигурный, аттический кнлнк. 480 г. до и. э. Гос. Эрмитаж

Нереида на дельфине везет Ахиллу оружие, выкованное Гефестом

Краснофигурная амфора. Аттика. 450—445 гг. до н. э. Гос. Эрмитаж

Борьба Фелея и Фетиды в присутствии Нерея, отца Фетиды (богатырское сватовство). Пантера, вскочившая Пелею на спину, символизирует способность богини к перевоплощению

Краснофигурная пелика. Аттика. 505 г. до н. э. Гос. Эрмитаж

Похищение Елены Парисом

Сторона А: Парис и Елена на колеснице. Сторона Б: Афродита и Гермес перед конями Париса. Краснофигурный лекиф. Некрополь Пантикопея. IV в. до н. э. Гос. Эрмитаж

Фетида с нереидами везет на дельфинах выкованное Гефестом оружие ожидающему их Ахиллу

Крышка краснофигурной леканы. Аттика. 440 г. до и. э. ГМИИ

Кратер геометрического стиля

Глина. Остров Мелос. Начало VIII в. до и. э. ГМИИ

сто «общеупотребительной» Πηλεϊάδου Ἀ/ιλέως, что, учитывая трудности точного воспроизведения смыслового оттенка в переводе, по-русски будет примерно соответствовать торжественному «Ахиллеса Пелеида» вместо обычного «Ахилла, сына Пелея».

Значительное место в стиле гомеровского эпоса занимают эпитеты, треть всей словесной ткани — сравнения.

Эпитеты эпоса истинны и постоянны. Эпитеты истинны, поскольку соответствуют эпически объективной реальности факта или эпически субъективной реальности общепринятого: «бесплодная» соленая вода моря (Ил., I, 316) и «муж хороший», «лучший»; «тучная», «весьма глыбистая», иначе, со значительной толщей культурного земельного слоя, пригодного к обработке, Фтия (Ил., I, 155) и «божественный» Ахилл, «губительный» гнев (Ил., I, 2).

Субъективно-объективная истина, лежащая в основе гомеровского эпитета,— причина, по какой эпитет, помимо переносного значения тропа, сохраняет за собой и исконный прямой смысл «общеупотребительного» слова.

Эпитеты постоянны 11, поскольку постоянны в своем «наборе» свойства и качества каждого лица, предмета и явления, иначе — качества всего единообразного эпического мира в целом, постоянна всеэпическая идентичность соответственных свойств и качеств, постоянно количественное превосходство одного качества данного лица, предмета или явления над всеми другими присущими им качествами и тем же качеством прочих лиц, предметов и явлений, постоянна нераскрытая монолитность всякого свойства и качества, невыделенность четких смыслоразличительных признаков, столь сужающих круг эпитетов эпоса.

Значительная часть гомеровских эпитетов (эпитеты всеэпического идеала, художественная макросистема) применима к каждому предмету и явлению эпоса и постоянно сопутствует им.

Действительно, эпические боги, герои, кони, оружие, камни, копья — все они, раз и навсегда, «хорошие», «лучшие», «непорочные», «благородные», «добрые», «красивые», «сильные», «отличные перед другими», «славные», «большие», «мощные».

Лица, животные, предметы или явления, объединенные в эпосе по тематико-семантическому или структурно-функциональному признаку (художественные микросистемы эпоса), так же имеют свои постоянные эпитеты. Герои обычно — любезные Арею (ἀρηί-φιλος), воинственные, Ареевы (ἀρήϊος), великосердые (μεγαλήτωρ), а корабли полые (κοίλος) и выдолбленные (γλαφυρός). В свою очередь, едва ли не каждый из постоянных эпитетов художественной микросистемы или микросистем эпоса выступает как «сверхпостоянный» при обозначении некоего определенного лица или группы лиц, предметов, явлений, с которым употребляется чаще, чем все

прочие эпитеты, и большее число раз, чем с каждым из прочих лиц, предметов, явлений. На этом пути, как мы уже видели, рождается эпическая индивидуальная характеристика.

В самом деле, в лексике гомеровских поэм «любезные Арею» — все ахейцы (Ил., VI, 73; XVI, 303; XVII, 319, 336), а поименно — Ликомед (Ил., XVII, 346), Мелеагр (Ил., IX, 550) и Менелай, с чьим именем эпитет, перерастая в индивидуальную характеристику, употреблен наиболее часто — двадцать один раз (Ил., III, 21-52, 69, 90, 136, 206, 232, 253, 307, 430, 432, 452, 457; IV, 13, 150! V, 561; XI, 463; XVII, 1, 11, 138; Од., XV, 169).

«Воинственными, Ареевыми» эпос называет редко — оружие (τεύχεα, - Ил., VI, 340; XIV, 381; Од., XVI, 284; XIX, 4; XXIV, 219; εντεα.—Ил., X, 407; Од., XXIII, 368), часто — героев, всех вместе — «сыны Ахейцев» (Ил., IV, 114; XI, 800 и др.) — и многих поименно: Астеропея (Ил., XII, 102; XVII, 352), Ахилла (Ил., XVI, 166), Аякса Оилеева (Од., III, 109), Евдора (Ил., XVI, 179), Идоменея (Ил., XI, 501), Писандра (Ил., XVI, 193), Протосилая (Ил., II, 698, 708), Тидея (Од., III, 167) и чаще других Менелая (Ил., III, 339; IV, 98, 115, 195, 205; XI, 487; XV, 540; XVI, 311; XVII, 79).

Соответственно «великосерды» у Гомера «дух», «душа» (Ил., IX, 255, 629, 675 и др.), людские племена: мирмидонцы (Ил., XIX, 278), пафлагоняне (Ил., XIII, 656), трояне (Ил., VIII, 523; XXI, 55),флегияне (Ил., XIII, 302), этеокриты (Од., XIX, 176),— но преимущественно герои: Автолик (Од., XI, 85), Алкиной (Од., VI, 17, 196, 213, 299; VII, 85, 93; VIII, 464), Амфимах (Ил., XIII, 189), **Анхиз** (Ил., V, 247, 468; XX, 208), Арсиной (Ил., XI, 626), Аякс Оилеев (Ил., XIII, 712), Аякс Теламонид (Ил., XV, 674; XVII, 166, 626), Гиппотадей (Од., X, 36), Еврилох (Од., X, 207), Евримедонт (Ил., VII, 58), Икарий (Од., IV, 797), Иней (Ил., II, 641), Лаэрт (Од., XXIV, 365), Одиссей (Ил., V, 674; Од., IV, 143; V, 81, 149, 233; VI, 14; VIII, 9; XXIII, 153), Патрокл (Ил., XVI, 257; XVII, 299), Приам (Ил., VI, 283; XXIV, 117, 145), Стентор (Ил., V, 785), Телемах (Од., III, 432), Эней (Ил., XX, 175, 263, 293, 323), Эрехфей (Ил., II, 547), Этион (Ил., VI, 395; VIII, 187).

Среди героев чаще всего «великосерды» в «Одиссее» Алкиной и Одиссей, в «Илиаде» — Анхиз и Эней, Приам и^Аякс Теламонид.

«Полыми» в эпосе, помимо кораблей, упомянутых в сочетании я этим эпитетом в «Илиаде» двадцать один раз (Ил., I, 26, 89; V, 26,791; VII, 78, 372, 381, 389, 432; X, 525; XII, 90; XIII, 98, 107; XV, 743; XVI,664; XXI, 32; XXII, 115,465; XXIII, 883, 892; XXIV, 336), а в «Одиссее» девятнадцать (Од., I, 211; II, 18, 27, 332; 111,344, 365; IV, 731, 817; X, 272, 447; XI, 508; XII, 245; XIII, 216; XV, 420, 457, 464; XVIII, 181; XIX, 259; XXIV, 50),

оказались по одному разу в «Илиаде» дом (Ил., XII, 160), ров (Ил., XXIV, 797), Лакедемон (Ил., II, 581), дорога (Ил., XXIII, 419), камень-скала (Ил., XXI, 494), ущелье (Ил., IV, 454), а в «Одиссее» по разу — морской берег (Од., XXII, 385), копье (Од., VIII, 507), Лакедемон (Од., IV, 1), залив (Од., X, 92), колчан (Од., XXI, 417), по два раза — засада (Од., IV, 277; XVIII, 515), поперечная балка середины корабля (Од., II, 424; XV, 289), трижды — пещера (Од., XII, 84, 93, 317).

Помимо эпитетов, принадлежащих определенному смысловому ряду, общих всем лицам, предметам и явлениям этого ряда, в эпосе существуют эпитеты, как бы закрепленные за данными определенными лицами, предметами, явлениями и вне их как будто не употребляющиеся. Таково, в частности, определение города «хорошо обитаемый», «хорошо населенный» (εδ ναιόρ,ενον .— Ил., I, 164) и морской пучины — «обильная рыбой» (ό πόντος ίχθυόεις. — Ил., IX, 4), героя — «на ноги надежный» (ποδάρκης. — Ахилл), «сверхмужественный» (άγήνωρ. — Лаомедонт), «многоумный» (πολόρ,ητις.— Одиссей) [12].

Вместе с тем, несмотря на видимое противоречие, эпитеты такого рода не составляют исключения из числа всеэпических постоянных. Причина их обособленности лежит не в несходстве качеств, но в различии сфер выявления единого всеэпического качества и в эволюции этико-эстетического идеала в пределах единого типа художественного мышления эпоса [13].

В первом случае речь идет о «жизненной силе» — качестве всеэпического идеала «хорошего», «лучшего», раскрывающемся в обилии (пример города и морской пучины); во втором — имеются в виду эпитеты уходящего героического идеала первых поколений (Лаомедонт, Ахилл) и нарождающееся представление о герое (Одиссей), когда всеобщность эпической характеристики сохраняется за счет контекстно описательного или непосредственно «эпитетного» фона.

Так, «на ноги надежный» эпитет исключительно Ахилла (Ил., I, 121; II, 688 и др.) и в то же время — имя собственное («эпитетный» фон!), образованное из нарицательного и ориентированное на эпический идеал быстроногого воина: «На-ноги-надежный» — сын Ификла, единокровный брат Протесилая (Ил., II, 704; XIII, 693).

Соответственно «сверхмужественный» — эпитет древнего, прежнего героя, всего раз упомянутый в эпосе поименно (Ил., XXI, 443), находит лексико-семантическое обоснование в определении богоборческого племени троян (Ил., X, 299) и в изначальной эпической трактовке женихов Пенелопы как особо «сильных», «сверхмужественных» героев первых поколений (Од., I, 106, 144; II, 235, 299; XVI, 462 и др.)

И наконец, «многоумный» Одиссей, чья «разумность» в ее изобилии, при общем новом ориентире эпического героического идеала на хитрость, разум, терпение и расчет, привлекает к себе внимание сказителя в «Одиссее» значительно чаще, чем в «Илиаде» (соотношение 68 и 18) и имеет поддержку, «эпитетный» фон, в соответствующем эпитете божества (Ил., XXI, 355.— Гефест).

Так, постоянство эпитета эпоса оказывается связанным с эпическим общим («тип»), «сверхпостоянство» — с эпической индивидуальной характеристикой. И эпический «тип», и эпическая индивидуальная характеристика предполагают обязательную оценку явления и многоплановое его истолкование. В эпосе переносный смысл эпитета раскрывается в соответствии или несоответствии предмета, явления некоему общественному идеалу, развернутому или только подразумевающемуся [15].

Роль, отчасти сходную с эпитетами, во всяком случае эпитетами «сверхпостоянными», играют в эпосе развернутые сравнения.

Эпическое развернутое сравнение основано на уверенности, что всякий род есть в то же время вид и — вместе — на попытке обнаружить смысло-различительные признаки этого вида.

Такое сравнение сближает два или несколько предметов на основе общего им свойства или качества, выявляет при конкретных обстоятельствах смыслоразличительный оттенок в значении этого свойства для одного из таких предметов и переносит этот оттенок в «готовом виде» на соответствующее свойство или качество другого предмета:

Так лишь на битву построились оба народа с вождями,
Трои сыны устремляются, с говором, с криком, как птицы:
Крик таков журавлей раздается под небом высоким,
Если, избегнув и зимних бурь и дождей бесконечных,
С криком стадами летят через быстрый поток Океана,
Бранью грозя и убийством мужам малорослым, пигмеям,
С яростью страшной на коих с небесных высот нападают.
Но подходили в безмолвии, боем дыша, аргивяне,
Духом единым пылая — стоять одному за другого.

(Ил., III, 1 — 9)

В эпосе трояне, воины, и журавли, птицы, качественно, по своей внутренней сущности, по смысловой структуре тождественны. Между ними нет непроходимой грани, а потому за «криком» птиц, и «криком» троян, выраженным лексически идентично (χλαγγή), сохраняется понятие единого эпического рода.

Вместе с тем крик журавлей упомянут в связи с конкретными событиями, имеющими время и причину, и получает отсюда как бы некий добавочный оттенок значения, некий не до конца осознанный и вовсе не сформулированный видовой признак. Журавли, а за ними и трояне, не просто кричат, не кричат «вообще», но кричат так, как кричат журавли, когда летят на битву с пигмеями. Оттенок «особого» крика, крика-клича, переходит с летящих в бой журавлей на троянские воинские ряды.

Оттенок видового признака внутри рода выявляется и познается в эпическом развернутом сравнении через действие. Отсюда такое сравнение объемно и неравно в своих частях (меньшая — та, что сравнивают, большая — та, с чем сравнивают) и образует как бы структурную схему картины в картине: бой журавлей с пигмеями внутри боя троян и ахеян.

В свою очередь, неразвернутое сравнение, нередко воспринимаемое в эпосе именно как сравнение и на равных правах с развернутым, есть все еще в известной мере эпическое уподобление в рамках мифологизма и фетишизма, например Афины — орлу:

Рек — и подвигнул Афину, давно пламеневшую сердцем:
Быстро она, как орел звонкогласый, ширококрылатый,
С неба слетела по воздуху,—

(Ил., XIX, 319 — 351)

Фетиды — туманному облаку:

... и услышала вопль его матерь,
Быстро из пенного моря, как легкое облако, вышла,—

(Ил., 1, 357—359)

души Патрокла — дыму:

... душа Менетида, как облако дыма, сквозь землю
С воем ушла.

(Ил., XXIII, 100-101)

Перечень гомеровских тропов может быть продолжен, однако все они построены с соблюдением основного эпического принципа качественного единообразия при количественном неравенстве качеств и представляют варианты уже упомянутых.

Заключение

В итоге проделанной работы считаем возможным следующим образом суммировать основные положения и общие выводы исследования.

I. Тип художественного мышления гомеровского эпоса — эпический синкретизм поры его расцвета («Илиада») и начавшегося разложения («Одиссея»). Именно этот тип мышления определяет специфику художественного отображения действительности и эстетического воздействия поэм, сущность его — в изначальном, равнонаполненном единстве образа и понятия, и как следствие, в неделимости единичного и всеобщего, частного и общего, личного и общественного, конкретного и абстрактного в восприятии мира и во взглядах на мир.

II. Синкретизм гомеровского мировосприятия, определяя типологическое и эстетико-поэтическое единство поэм, диктует эпосу закономерности образного строя, не сводимые к системе приемов, но охватывающие мировоззренческо-содержательную сторону произведений в их художественном единстве и пронизывающие всю образную структуру эпоса в целом. Среди прочих особое значение имеют принципы «целостности» и всеохвата мировосприятия, принцип качественного единообразия мира при количественном неравенстве качеств, это единообразие составляющих, а также закономерность неделимого сращения «истины» и «вымысла» в эпическом повествовании.

III. Ряд закономерностей образного строя гомеровского эпоса, выявленных нами, равно как и некоторые закономерности, отмеченные иными исследователями до нас, оказываются связанными с этими принципами и предстают от них производными.

1) Среди этих закономерностей, если исходить из последовательности «слоев» античного определения «художественного» произведения,— восприятие эпического гекзаметра как средоточия элементов (метрических стоп) едва ли не всех известных античных стихотворных размеров; а равно и осознание единства в нем метра и «аметрии», или иначе — элементов неметрической прозаической речи. Последнее ведет к использованию эпического гекзаметра в произведениях как «художественных» (эпос киклический, а также эпос эпохи эллинизма), так и «научных» (дидактический эпос).

2) Те же принципы рождают особый эпический «вымысел», где «ложь» и «истина» изначально и равномерно слиты. Каждый факт такого вымысла может одновременно рассматриваться как «ложь», созданная по законам послегомеровской античной поэзии, и как истина античной «науки» и эпико-мифологического сознания.

3) В области же темы и композиции выдвинутые принципы заявляют о себе слиянием структурно-семантических закономерностей «рассказа» художественного произведения и «доказательства» произведения «научного» и ведут к тематической полифонии и — вместе — к типологическому лексико-семантическому единству эпического мировосприятия.

Темой эпического повествования становятся и люди, и боги, и животные, и предметы как равные, лишь с большей долей внимания к людям и божествам; а все объекты такого повествования оказываются художественно созданными по единой лексико-семантической и структурной эпической «модели», в едином сочетании этико-эстетических понятий, имеющих единое же смысловое наполнение и художественное истолкование.

Налицо такие закономерности образной системы, как:

а) соизмеримость, качественное единообразие гомеровских понятий «весь» и «каждый» (гомеровский эпический «каждый» вмещает в себя свойства «всех», и «все» состоят из однотипных многих «каждых»);

б) соизмеримость понятий «человек» — «герой» — «племя» (эпический герой — часть и целое, «каждый» человек племени и «все» племя одновременно);

в) эпическая синонимия и лексики и образов поэм, суть которой — в изначальном тождестве явлений единого смыслового ряда при последующем размежевании этих явлений по количеству общих им всем качеств (количественное увеличение качества создает новый смысловой оттенок в пределах прежнего качества);

г) соизмеримость эпических идеалов: божества, человека, оружия, камня,— построенных в соблюдении совокупности единых этико-эстетических категорий и ориентированных на всеэпический идеал «хорошего», «лучшего»;

д) строение эпической гомеровской характеристики лиц, предметов, явлений общей (типической) для всех объектов единого смыслового ряда и, вместе, частной (индивидуальной) для каждого из объектов этого ряда;

е) целостность, всеохват эпических мыслей и чувств, вмещающих все оттенки бытия, всю жизнь в ее возможных проявлениях; общность этих мыслей, чувств и по сути и по форме выражения, для всего эпического мира, специфическая трактовка чувства как личного и общественного одновременно.

4) Тем же основным принципам гомеровского художественного мышления отвечают и закономерности эпического действия. Композиционно эпическое действие выступает как система разветвленного логического доказательства, «ослабленного» сросшимся с ним «избыточным» материалом образного освоения мира, «излишним» в ходе строго логического движения мысли. Эпическое действие предстает всеобщим (развертывается вокруг человека, божества, предмета, животного как единообразных и самозначимых объектов эпического повествования), постоянно и повсеместно завершенным, гармоничным (в равномерности чередования событий, близких по сходству или противоположности), статичным и поступательным одновременно. На требовании всеобщей и повсеместной завершенности действия — следствие целостности эпического мироосознания — основывается, в частности, эпический закон «хронологической несовместимости», некогда выявленными сформулированный Ф. Ф. Зелинским применительно к поэмам Гомера.

5) В «словесном выражении», или стиле в узком значении понятия, синкретизм эпического мышления диктует лексике гомеровских поэм одновременную и подчеркнутую поли- и моносемию общеупотребительного слова, слияние в эпическом контексте значений общеупотребительного слова и тропа, специфику смыслового содержания и употребления привычных эпических тропов: гиперболы, эпитета, метаформы, сравнения и т. д.

6) Особое положение в исследовании художественного мировосприятия гомеровского эпоса занимает вопрос об авторском «я» сказителя, которое в поэмах Гомера предстает слитым с эпическим «мы» коллектива и неотделимым от него. Сказитель, гомеровский эпический «каждый», не имеет своего особого мнения, отличного от мнения эпических «всех», но в единстве со «всеми» выражает волю, желание, взгляд этих «всех». Подобное решение вопроса имеет принципиальное значение для характеристики авторства Гомера и путей формирования эпических поэм.

IV. Принципы и закономерности образного строя гомеровского эпоса, обусловленные общим типом художественного мышления — эпическим синкретизмом,— проясняют и утверждают правомерность таких явлений поэзии Гомера, как сосуществование в художественной ткани эпоса элементов иных жанровых систем в их совокупности: драмы, лирики, сатиры, риторического искусства, а равно и элементов, казалось бы, иных художественных стилей, иной, негомеровской, культурной эпохи: натурализма, сентиментализма и романтизма, объективизма и индивидуализма, а также фетишизма и — шире — мифологизма, ощущаемых гомеровским эпосом как элементы собственного стиля и собственной художественной системы.

Приложения

Приложение 1

К критике юнгианской методологии

(На материале исследования западным литературоведением поэм Гомера)

Последние десятилетия развития античного литературоведения в Западной Европе и Америке ознаменованы возрождением и даже более того — резким возрастанием, взлетом интереса к поэмам Гомера. Явление легко понять, если учесть тот величайший жизненный материал, который заключают в себе поэмы, а также те цели и задачи, которые ставят перед собой ряд современных исследователей, пытающихся в художественном опыте гомеровского эпоса найти подтверждение определенным философским концепциям наших дней.

Это во многом касается работ с юнгианской направленностью, авторы которых заняты поисками и обоснованием архетипов человеческого поведения. Рассматривая под этим углом зрения гомеровские поэмы, последователи Юнга стремятся выделить в них элементы группового подсознания, изучение каковых должно, по мысли авторов, способствовать переходу современного человечества к осуществленному идеалу «открытого общества» или хотя бы усилить противодействие Европы надвигающейся тьме «грубости и варварства».

Осмыслению методологии подобного рода на материале гомеровского эпоса и посвящен наш критический обзор. Критическому анализу подвергаются статьи и книги авторов, различных по своей научной весомости, как начинающих, так и академически именитых. И это отнюдь не случайно, поскольку в нашу задачу входит не оценка деятельности какого-то конкретного автора, но рассмотрение и оценка плодотворности типа исследования, опознание научного метода в его «рабочем состоянии», в его встрече с конкретным материалом. Подобное рассмотрение «от текста» особенно наглядно, как нам кажется, выявляет возможности принятого автором метода исследования.

Книга профессора Эдварда Доддса «Греки и иррациональное», в основу которой лег курс лекций, прочитанных Доддсом в Беркли в августе 1949 г., была опубликована в 1951 г.; книга Бруно Снелля «Открытие духа. Греческие истоки европейской мысли», дополненный автором перевод на английский со второго немецкого издания книги,— в 1960 г.; статьи Говарда Кларка, Чарльза Эккерта, Джона Заркера, Эдварда Брауна, Дэвида Бельмонта вышли последовательно в 60-е годы, а диссертации Альберта Бермана и Говарда Кларка по сравнительному литературоведению защищены в Гарварде в 1960 г.

Все эти работы, созданные на протяжении двадцати лет, объединяет метод исследования. В своей совокупности они дают достаточно полное представление о задачах и исследовательских перспективах юнгианской литературоведческой методологии в целом и применительно к античному материалу в частности. При этом более сложный теоретический аспект несут на себе работы Доддса и Снелля, журнальным статьям и диссертациям выпадает роль «заземленной практики».

Книга Э. Доддса (№ 111), по словам самого автора, есть «изучение последовательных интерпретаций, которые греческое мироосознание наложило на особый тип человеческого опыта, вид опыта, к которому рационализм XIX в. проявлял мало интереса, но чья культурная значимость теперь широко признана» (с. VII—VIII). Изучение это ведется методом, в основу которого лег многообещающий, только что возникший союз между социальной антропологией и социальной психологией, между Леви-Брюлем и Юнгом (с. IX).

Непосредственный объект изучения Доддса — иррациональное, которое он ставит своей задачей обнаружить, выявить и исследовать на материале пяти веков развития древнегреческого общества.

Выбор объекта изучения, равно как и определение задач, стоящих перед ним, Доддс поясняет и обосновывает следующим, несколько пространным образом (с. 1):

«Несколько лет тому назад я разглядывал в Британском музее скульптуры Парфенона, когда ко мне подошел молодой человек и сказал с озабоченным видом: «Я знаю, что признаваться в этом — ужасно, но этот греческий хлам нисколько на меня не действует». Я ответил, что это очень интересно: не мог бы он определить в общих чертах причины своего равнодушия? Он подумал минуту-две, затем сказал: «Ну, все это так ужасно рационально, если вы понимаете, что я имею в виду». Я подумал, что понимаю. Молодой человек говорил только то, что более отчетливо было высказано Роджером Фрайем и другими. Поколению, чьи чувства воспитаны на

африканском и ацтекском искусстве и на работах таких людей, как Модильяни и Генри Моор, греческое искусство и греческая культура в целом может показаться недостаточно осведомленной в мистерии и недостаточно умелой в постижении более глубоких и менее подчиняющихся сознанию уровней человеческого опыта.

Этот обрывок разговора застрял у меня в голове и навел на размышления. Были ли греки в самом деле так уж слепы к важности внерациональных факторов в человеческом опыте и поведении, как это обычно предполагают и их апологеты и их критики? Вот вопрос, из которого выросла эта книга. Чтобы ответить на него полностью, необходимо, очевидно, было бы привлечь сюда обозрение всех достижений культуры древней Греции. Но то, что я предполагаю предпринять, много скромнее: я просто постараюсь пролить некоторый свет на проблемы, исследуя заново некоторые уместные аспекты греческого религиозного опыта».

Свой труд Доддс предназначает широкому читателю. Цели исследования, а вместе и направленность юнгианского метода как такового уточняет одна из глав книги Доддса с емким названием «Страх свободы».

В этой главе, оговорив вновь, что задачу своей работы он видит в том, чтобы «обозреть перспективу примерно в восемь веков и спросить себя самого в самых общих терминах, какие изменения имели место в некоторых человеческих отношениях, и по каким именно причинам», Доддс останавливается на духовной ситуации конца IV—III вв. до н. э. в древнегреческом обществе.

Для Доддса — это время, «когда греческий рационализм, по-видимому, находится на границе окончательного триумфа», «великое время интеллектуального открытия, которое начинается с основания Ликея — 335 г. до н. э. — и продолжается до конца III в. до н. э.» (с. 236).

«Этот период свидетельствовал о переходе греческой науки от беспорядочной смеси изолированных наблюдений с априорными предположениями к системе методических дисциплин. В более абстрактных науках, математике и астрономии, она достигает уровня, который из мог быть достигнут вновь вплоть до XVI в.» (с. 236). Это «великая эпоха Рационализма» (с. 250) и вместе с тем эпоха, наиболее близкая к тому, чтобы греческое общество из «закрытого» (closed) обратилось в «открытое» общество (open society). «Несмотря на недостаток в нем политической свободы, общество III в. до н. э.,— пишет Доддс,— было во многих отношениях самым тесным приближением к «открытому» обществу, какое только до этого видел мир, и более тесным, чем всякое другое, какое он еще мог увидеть вплоть до самого последнего времени» (с. 237).

Однако греческое общество III в. до н. э. не стало обществом «открытым»: рационализм сменился иррационализмом, поступательное движение — регрессом, свободомыслие — мистикой. Устанавливается «климат, в котором произросло христианство» (с. 249). Пытаясь определить причину совершившегося, Доддс не может найти удовлетворяющий его ответ ни в дарвинизме с его теорией расового скрещения Запада и Востока (с. 250), ни в социологических объяснениях, в частности в вульгарном социологизме, который Доддс принимает за марксизм (с. 251).

Объяснение случившемуся Доддс дает исходя из принятой им юнгианской концепции. «Если грядущие историки, — пишет Доддс (с. 252),— необходимо достигнут более полного объяснения того, что произошло, они, я думаю, не игнорируя ни интеллектуальный, ни экономический фактор, должны будут принять в расчет другой вид мотива, менее сознательный и менее четко рациональный. Я уже предполагал, что за приятием астрального детерминизма стоял среди иного прочего и *страх свободы, подсознательное бегство от тяжелой ноши индивидуального выбора, который открытое общество возложило на своих членов»* (курсив мой.— *И. Ш.).*

Страх свободы, темный инстинкт подсознания — вот что, по Доддсу, мешало грекам завоевать вершины свободы, войти в «открытое» общество.

И как следствие этого отказа — повсеместные и всепостоянные неврозы, болезнь психики. Доддс констатирует их в древности и находит соответствие им в наши дни. «За отказ от ответственности во всякой сфере существует всегда цена, которую оплачивают обычно в форме невроза»,— утверждает Доддс (с. 252).

Состояние греческого общества в III в. до н. э. вызывает у Доддса определенные ассоциации с современным обществом Запада. По Доддсу, западный мир в наши дни стоит, с известными оговорками, перед той же проблемой и на том же распутье, что и его далекие духовные предки.

Что же сближает греческий мир III в. до и. э. с западноевропейским миром XX в.? Оказывается, в духовной жизни —многое. «Мы тоже были свидетелями медленного разложения унаследованного конгломерата, которое началось среди образованного класса, а сейчас уже повсюду поражает массы, хотя еще очень далеко от завершения. Мы тоже познали на опыте великий век рационализма, отмеченного научными успехами, превышающими все, что раньше считалось возможным, и ставящего род человеческий перед перспективой общества более открытого, чем какое-либо некогда известное. И в последние сорок лет мы, кроме того, познали на опыте нечто еще — безошибочные симптомы отвращения к этой перспективе» (с. 254).

Перспектива «открытого» общества не прельщает больше западный мир. Так не начало ли это конца,— вот что тревожит Доддса.

«Западная цивилизация начала испытывать сомнение в своих собственных полномочиях»,— с сочувствием цитирует Доддс слова Андре Мальро (с. 254). И перед лицом возникшей опасности, когда неясно, «каков смысл этого отвращения», «этого сомнения»: «колебание ли перед прыжком или начало панического бегства»,— «простой профессор-грецист» Доддс старается напомнить своим слушателям, что «уже однажды цивилизованный народ шел навстречу этому прыжку, шел к нему и отказался от него», и просит их внимательно «исследовать все обстоятельства этого отказа».

«Кто отказал, конь или всадник? Это действительно решающий вопрос. Лично я верю, что конь, иными словами, те иррациональные элементы в человеческой природе, которые управляют, хотя мы и не сознаем этого, столь многим в нашем поведении и столь многим в том, что мы принимаем за нашу мысль. И если я здесь прав, я могу увидеть в том основание для надежды»,—развивает Доддс далее свою мысль (с. 254).

На пути к открытому обществу древние греки потерпели поражение потому, что подсознательная жизнь человека, о которой они знали так много, не стала для них объектом пристального внимания, а также потому, что у них не было надежного средства для познания этой жизни.

«Как, надеюсь, показали эти главы,— пишет Доддс в последней, завершающей восьмой главе,— люди, которые создали первый европейский рационализм, никогда, вплоть до эллинистической эпохи, не были «просто» рационалистами: нужно сказать, что они глубокой впечатляюще были осведомлены о силе, чуде и опасности иррационального. Но они могли описать то, что выходило за порог сознательного, лишь языком символа и мифа; у них не было средства, чтобы это понять, и еще менее, чтобы контролировать это; а в эллинистическую эпоху слишком многие из них сделали роковую ошибку, полагая, что они могут это игнорировать» (с. 254).

А теперь спасительное средство есть, и оно должно быть непременно использовано: социальный психоанализ приведет к желанным результатам, и западная цивилизация благополучно осуществит прыжок в «открытое» общество (с. 253).

Как видим, труд Доддса — попытка осознать современную болезнь Запада и проложить путь к ее излечению. И на этом пути древнегреческой литературе и древнегреческой общественной мысли отводится роль подопытного квазиэквивалента. Таковы конечная цель и ближайшая перспектива.

Теперь остается лишь уяснить, как, каким путем ведутся и куда ведут предпринятые Доддсом психоаналитические поиски и изу-

чение подсознательного в глубинах античной литературы и античного общества и сколь найденное им соответствует истинно бывшему.

Первая глава книги Доддса «Апология Агамемнона» посвящена исследованию подсознательного у Гомера и выявляет темную инстинктивную сторону человеческой жизни, человеку неподвластную. Глава эта, по замыслу автора, должна «привлечь внимание к некоему виду гомеровского опыта, который прежде всего религиозен, и изучить его психологическую сторону» (с. 2).

Обращаясь к известной покаянной формуле Агамемнона (Ил., XIX, 86—89): «Ведь не я причина, но Зевс и мойра, и бродящая во мраке Эриния, которые на совете вложили в мой разум жестокую ἄτη в тот день, когда я в ссоре отнял у Ахилла его дар», — Доддс видит в ней определенное представление социальной психологии и желает выяснить природу и смысл понятия ἄτη и сопряженных с ним в данном контексте Зевса, мойры и «бродящей во мраке» Эринии, а также уточнить представление эпического поэта об «источниках человеческой деятельности» (с. 5).

По Доддсу, Ате есть «опыт божественного искушения или помешательства», и «сама по себе она не представляет персонифицированной действующей силы: два места, где говорится об ἄτη в личных терминах (Ил., IX, 505, сл. и XIX, 91 сл.), суть прозрачные фрагменты аллегории»; «всегда или практически всегда ἄτη — состояние духа, временное помрачение или помешательство нормального сознания. На деле — это частичное и временное безумие; и, подобно всякому безумию, оно приписывается не физиологическим или психологическим причинам, но внешнему демоническому действию» (с. 5).

В данном случае это «внешнее демоническое действие», или «психическое вмешательство», (с. 5) осуществляется Зевсом, мойрой, Эринией. При этом Зевс — «мифологическая действующая сила, которую поэт представляет себе как первый двигатель в деле»: ведь Зевс — «единственный отдельно взятый Олимпиец, которому в «Илиаде» вверено причинять ἄτη (с. 6); отсюда ἄτη аллегорически изображена как его старшая дочь» (Ил., XIX, 91). Мойра же «была введена потому, что люди говорили о некоторых необъяснимых личных бедствиях как части их «доли» или «жребия», имея в виду просто, что они не могут понять, почему это случилось, но раз это случилось, то, очевидно, это должно было быть» (с. 6). «Рассматривая свою долю как некую действующую силу, Агамемнон совершает первый шаг по направлению к персонификации» мойры (с. 7). Наконец, Эриния в «Илиаде»—«непосредственная действующая сила», «возможно, персонифицированная действующая сила, которая обеспечивает выполнение мойры» (с. 7).

Помимо ἄτη, еще одно явное отклонение от нормы в психике гомеровского человека Доддс видит в эпической «ярости» (μένος), которую вызывает у героя вмешательство извне, вмешательство божества (с. 8—9).

С «психическим вмешательством» связано представление о богах, некоем боге или демоне, которые направляют часто неожиданные и тем отклоняющиеся от установленной нормы действия героев (с. 11—12). «Им также вверяется обширная сфера того, что вольно может быть названо «предостережениями» (с. 11).

Причины особой склонности гомеровского эпоса именно к тем формам общественного подсознания, которые получили у Доддса условное название «психического вмешательства», Доддс усматривает прежде всего в том, что гомеровский человек не имеет единообразной концепции того, что мы называем «душа» или «индивидуальность» (с. 15), а также в том, что Гомеру незнакома «концепция воли», свободно принятого решения (с. 26).

В первом случае это ведет к множественности внутренних голосов и множественности самоотождествлений, аналогию к которым Доддс, не страшась впасть в анахронизм, находит в «Подростке» Достоевского (с. 16); во втором — к тому, что когда гомеровский герой «поступает противоположно системе осознанных условий, ему известных, его действие не является на самом деле его собственным, но продиктовано ему. Другими словами, несистематизированные, нерациональные импульсы и поступки, являющиеся результатами их, имеют тенденцию быть исключенными из «я» и приписанными иному источнику» (с. 17).

Исследовательские наблюдения Доддса, равно как и выводы из этих наблюдений вытекающие, нуждаются, на наш взгляд, в серьезных коррективах.

Вызывают возражение два главных методологических принципа Доддса, которыми он руководствуется и в теории, и на практике: *отрицание исторического прогресса в развитии культуры и — как следствие — отказ от типологического подхода к изучению явлений культуры в целом и литературы в частности.*

Для Доддса развитие культуры есть в лучшем случае медленная эволюция, часто усложненная одновременным сосуществованием замкнутых культурных систем, постепенно вытесняющих и сменяющих одна другую, а никак не исторический прогресс с его неуклонным движением, пусть со срывами и остановками, но вверх, на новую высоту. Отсюда отрицание Доддсом, часто молчаливое,— как будто дело идет о чем-то само собой разумеющемся,— исторически неповторимого своеобразия явления и постоянная попытка установить его аналогию с событиями современности.

В шестой главе той же книги, излагая мироосознание софистов,

Доддс пишет (с. 183—184): «В результате, первое поколение софистов, в частности Протагор, как кажется, придерживалось взгляда, оптимизм которого ретроспективно патетичен, но исторически объясним... В цивилизованном обществе, прямолинейно декларировал Протагор, самый худший гражданин уже лучше, чем благородный, по общему мнению, дикарь (Платон, Протагор, 327, СД). Действительно, лучше пятьдесят лет Европы, чем век Китая. Но — увы. Если бы Теннисон имел опыт последних пятидесяти лет Европы, он, я полагаю, должен был бы изменить свое предпочтение; и Протагор перед смертью имел уже достаточно оснований, чтобы пересмотреть его. Вера в неизбежность прогресса была еще более недолговечной в Афинах, чем в Англии».

Типологический подход, предполагающий внутреннее неповторимое своеобразие изучаемого явления, чужд Доддсу и игнорируется им: культурно-исторические повторения возможны, и не по каким-то внешним, второстепенным деталям, в которых как раз и может быть отличие, но по своему главному содержанию, по самой сути. «... Свидетельства, которыми мы обладаем,— утверждает, например, Доддс,— более чем достаточны, чтобы доказать, что великий век греческого Просвещения был, *подобно нашему времени* (курсив мой.— *И. Ш.),* веком Преследования: изгнания ученых, убиения мысли и даже (если мы можем верить традиции относительно Протагора) сожжения книг» (с. 189).

Именно совокупность двух методологических установок, принятых Доддсом, и дает в его исследовании негативный результат. Исторически, социально, культурно обусловленная специфика мышления гомеровского эпоса остается вне внимания ученого. Эпический синкретизм как отправная точка мироосознания гомеровских поэм отбрасывается Доддсом прочь, и совершается немыслимое в эпосе Гомера разрушение целостности явления, выделение и обособление индивидуального и всеобщего, конкретного и абстрактного, сознательного и подсознательного из неделимого единства, которое они составляют в своем эпическом союзе. В эпосе, построенном на системе эпического максимализма, где превышение нормы положено в основу, Доддс ищет норму, привносит ее в эпос из иных художественных систем и иных временных границ и произвольно возводит эту норму в исходный критерий эстетических суждений.

Вот в работе Доддса то неприемлемое общее, из которого вытекают многие неприемлемые частные. И прежде всего ἄτη, «помрачение », с выяснения природы которой начинает свое исследование Доддс, есть, видимо, вопреки утверждению Доддса, не «состояние духа», но — в соответствии с лексико-контекстуальными данными «Илиады» и, в частности, теми, которыми Доддс пренебрег как «обломками аллегории», — конкретное олимпийское божество, старшая дочь Зевса (Ил., XIX, 91) и одновременно — целостно и неделимо — то состояние, в которое она, по преимуществу перед другими божествами Олимпа, может повергать людей (Ил., XVI, 805; XIX, 136, 270 и др.). Недаром в оправдании Агамемнона сказано об Ате (Ил., XIX, 91—92): «Старшая дочь Зевса, Помрачение ("Ατη), которое помрачает (ααται) всех, неся им погибель». И там же, при клятве Зевса, сбросившего Ате с небес (Ил., XIX, 128—129): «. . . Никогда на Олимп и звездное небо вновь не взойдет Помраченье, которое всех помрачает».

Конкретное и абстрактное слито в Ате подобно тому, как оно слито в каждом боге и богине «Илиады» и «Одиссеи», и особенно наглядно — в Афродите с ее силой любви, материализованной и овеществленной божественным поясом (Ил., XVI, 197—223), и в Аресе, мрачном боге войны, при копье и доспехах, который тем не менее может, оказывается, «входить» в воина, чьи члены наполняются тогда доблестью и силой, как это испытал на себе Гектор (Ил., XVII, 210).

Следует заметить также, что, подобно прочим богиням гомеровских поэм, Ате совершает свои деяния сама или по своему собственному желанию и разумению, или по чьей-либо просьбе и приказанию, прежде всего — Зевса.

Действительно, мы узнаем, что Ате, «помрачает» и самого Зевса (Ил., XIX, 95) и «всех» (Ил., XIX, 91, 129); что от Ате «помрачается» Агастроф (Ил., XI, 340), «много помрачаются» Патрокл (Ил., XVI, 685) и Агамемнон (Ил., XIX, 136—137); Ате, Помрачение, «взяло разум» у Патрокла (Ил., XVI, 805), но у Агамемнона, когда на него нашло «помрачение», «разум» отнял Зевс (Ил., XIX, 136—137). Или версия другая, но восходящая к тому же источнику, покаянию Агамемнона: Зевс разума у Агамемнона не отнимал, но вместе с мойрой и Эринией «наслал на его разум» (буквально: вбросил, вложил ему в разум) «свирепую» "Ατη, и та его «помрачила» (Ил., XIX, **88).**

При всех этих обстоятельствах Зевс «Илиады» неизменно продолжает быть тем же конкретным в своей абстрактности эпическим верховным божеством гомеровского Олимпа, а не «внешним демоническим действием» и не «мифологической действующей силой, которую представляет себе поэт» и о которой говорит Доддс.

Сущность мойры и Эринии, как вторичное в ходе полемики, мы не будем рассматривать здесь сколько-нибудь подробно, но скажем только, что гомеровское изображение их подчинено все тем же закономерностям эпоса, и Агамемнон, упоминая в своей знаменитой фразе о мойре и Эринии, едва ли совершает, хотя это и утверждает Доддс, «первый шаг к персонификации». Мойра Гомера столь же персонифицирована, т. е. конкретна, вещна, сколь и абстрактна, и в

этом ее эпическая специфика; мойра — лицо и одновременно — идея, в этом лице воплощенная.

Таким образом, очевидно, что положение Доддса об Ате как подсознательном моменте и отклонении от нормы нуждается в пересмотре или по крайней мере в уточнении. И если Ате выражает подсознательное, иррациональное и отходящее от нормы в мышлении гомеровского грека, то это подсознание осознанное, иррациональное рационализированное и уклонение от нормы, введенное в норму. При иных обстоятельствах Ате не подчинялась бы общим принципам изображения богов Олимпа, и доводами Агамемнона в пользу Ате, помрачившей его рассудок в ссоре с Ахиллом, не удовлетворились бы ни собрание ахеян, ни сам Ахилл (Ил., XIX, 85—150, 181—183, 270—275, 275—281) с их эпическим твердым: думаю — говорю — делаю. Для гомеровского грека Ате привычна так *же,* как Афродита, например, а потому характер и сфера ее действий не составляет для него особую заповедную область.

Почти идентичное об эпической ярости. «Ярость», «гнев» как выражение исполинских сил эпического героя, как констатация его особой мощи входит в понятие эпического идеала героя, «мужа хорошего», «лучшего».

«Ярость» — эпический норматив, обязательный для героя, как, впрочем, и для любого иного эпического идеала (божества.— Ил., XXI, 340,411, 482; коня.—Ил., XXIII, 389, 390, 399-400 и др.). А потому недостающую или иссякнувшую в битве ярость боги спешат восполнить, вдохнув или вложив ее в грудь героя, как в ослабевшего от раны Гектора вдохнул ярость Аполлон (Ил., XV, 262).

В результате ярость, чувство, с позиций нашего сегодняшнего дня, безусловно иррациональное, оказывается в эпосе Гомера вставленным в жесткие рамки эпически рационального, видимое уклонение от нормы — введенным в эпический норматив максимализма.

И наконец, последнее, о демоне и неких божествах, якобы принятых гомеровским эпосом за инициаторов непредвиденных действий человека. Здесь, как и в предшествующих случаях, сталкиваемся все с тем же изначальным единством рационального и иррационального, сознательного и подсознательного.

Остановимся только на одном, но достаточно выразительном примере. Одиссей, отправляясь в засаду, не взял с собой плащ и продрог без него холодной зимней ночью. Об этом событии Одиссей рассказывает дважды, первый раз, ища сочувствия, товарищу по засаде (Од., XIV, 488—489): «Ведь у меня нет хлены. Обманул демон, дабы я, вопреки себе самому, остался без хлены»; второй — по прошествии многих лет неожиданным слушателям (Од., XIV,

480—481)·. «А я, отправившись, оставил хлену товарищам, безрассудный, ибо не сказал себе, что озябну вконец».

Одиссей виновен сам: он был «без-рассуден» (ά-φραδίης) и «не сказал себе» — типичная формула гомеровского мышления — то, что должен был сказать; но вместе с тем виновен и некий демон, который, «помимо» Одиссея, «вопреки» самому Одиссею (παρά μ>), обманул его, натолкнул на неверную мысль или, точнее, отвлек от разума. Нет иррационального, отъединенного от рационального, и сознательного, противопоставленного подсознательному.

Так что в споре профессора с юношей в зале Британского музея правда остается все-таки не на стороне ученого. Греки, по крайней мере греки гомеровские, «так ужасно рациональны», а если у них и есть представление о подсознательном, то не то и не такое, как ожидали бы и хотели бы обнаружить современные последователи Карла Юнга и Роджера Фрайя. Это эпическое «подсознательное» (если желательно ввести этот термин), далекое от подсознательного героев Достоевского и поданное по всем законам эпического синкретизма.

Порочность методологии, принятой Доддсом, едва ли не с большей наглядностью проявляется в книге Б. Снелля «Открытие духа», (№ 201), на второе немецкое издание которой Доддс неоднократно в своей работе ссылается и на английский перевод которой он отозвался похвалой, особо выделив «оригинальность метода» исследования и то «широкое воздействие», какое эта книга оказывает на «молодое поколение ученых во всей Европе».

И высокая оценка Доддсом работы Снелля, и направленность этой оценки не случайны: в исследовательском пути обоих авторов много общего. Подобно Доддсу, Снелль дает «тщательное исследование в сфере интеллектуальной истории» (с. XI), где стремится проследить если не эволюцию подсознательного, как это делает Доддс, то «опыт открытия человеческого духа» или «драму постепенного понимания человеком самого себя» (с. V). При этом, подобно Доддсу, отрицая исторический прогресс — ведь в области философии «все усилия направлены на то, чтобы вернуться к архетипам греческой мысли», Снелль рассматривает человека как неизменный по своей сути, вневременной феномен, историческая задача которого — «интеллектуальное самопознание, самореализация интеллекта» (с. X). Именно этот акт, как думает Снелль, тесно связывает современность с античностью, в которой Снелль надеется найти панацею от нынешних бед Европы и Германии. Такой панацеей будет вневременно, внеисторично понятый гуманизм или, даже в большей степени, то, что, по Снеллю, внесли в жизнь древнего грека обитатели Олимпа: вечные, абстрактно понятые ценности, «вечные абсолюты» правды, закона, красоты, справедливости.

В главе «Открытие гуманизма» Снелль пишет: «И вот мы еще раз сталкиваемся лицом к лицу с вопросом: «Что мы ожидаем от гуманизма? Что для нас значат греки?» Нет необходимости в новых программах или пропаганде нового гуманизма; мы сделаем значительно лучше, если согласимся следовать старым истинам...» (с. 258).

В плане литературоведческого анализа декларации Снелля имеют своим непосредственным приложением все тот же, знакомый нам по книге Доддса, вневременной, внеисторический и внетипологический подход к явлениям античной культуры, искажающий реальное представление о ней.

В этом смысле достаточно остановиться на той части исследования Снелля, которая отведена изложению «гомеровского взгляда на человека» (с. 1—23) и основывается на наблюдениях над гомеровской терминологией и рисунком человеческой фигуры на вазах геометрического периода.

Б. Снелль удачно подметил, что у Гомера для выражения почти каждого понятия — а не только понятия «души», как это было отмечено многими предыдущими исследователями,— обычно существует масса терминов, раскрывающих понятие с разных сторон, и, напротив, нет термина, определяющего это понятие отдельно, абстрактно, в целом.

Так, например, Снелль находит у Гомера великое разнообразие глаголов для обозначения видения (с. 1), каждый из которых передает собственный оттенок в процессе видения (с. 2). Так «слово δέρκεσθαι означает особый взгляд чьих-либо глаз. Δράκων, змея, чье имя произошло от δέρκεσθαι, обязана этим наименованием сверхъестественному блеску своих глаз». Она названа «видящей» не потому, что она может особенно хорошо видеть, не потому, что ее зрительные функции особенно хороши, но потому, что ее пристальный взгляд привлекает внимание. По тому же самому признаку гомеровский **δέρκε3θαι** относится не столько к функции глаз, сколько к их блеску, как отмеченному еще чем-то. Слово употреблено в отношении Горгоны, чей сверкающий взгляд возбуждает ужас, и свирепого вепря, чьи глаза излучают огонь: πῦρ ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς. Это означает «экспрессивный сигнал» или «жест» глаз. Тот же глагол употреблен по отношению к Одессею, с «ностальгическим блеском» в глазах смотрящему на море в сторону далекой отчизны (Од., V, 84 и 158).

Соответственно παπταίνειν — также манера смотреть, именно «смотреть по сторонам», пытливо, заботливо или «со страхом» (с. 3). Λεόσσω означает «видеть что-то яркое». Оно означает также позволение глазам переходить с предмета на предмет. «Гордость, радость и чувство свободы выражено в нем» (с. 3) и т. д.

«Речи нет,— пишет Снелль,— и у Гомера люди пользовались глазами, чтобы «видеть», т. е. получать зрительные впечатления. Но, очевидно, они не проявили решительного интереса к тому, что мы справедливо рассматриваем как основную функцию, объективную сущность зрения; и если у них не было для нее слова, то следует, что в той мере, в какой <это> их касалось, ее не существовало» (с. 5).

Примерно то же отмечает Снелль и в терминологической множественности понятий тела.

Сопоставляя выражения современных европейских языков с языком Гомера, Снелль приходит к выводу, что у гомеровского грека не было абстрактного, отдельного понятия тела, а стало быть, не было и термина, это понятие выражающего. Но зато были слова: to **δέμας,** tö **σώμα,** τβ **μέλεα, τά γυῖα,** ό **χρώς,—** которые, как ошибочно полагает Снелль, передавали лишь части этого понятия: τό **δέμας** — остов, структура живого тела; τό **σώμα**—тело, но только мертвое, труп; **τά μέλεα—** «члены в их мускульной силе»; τά **γκΓα** — «члены, приводимые в движение суставами»; ό **χρώς—** «кожа как поверхность, как внешняя граница человеческой фигуры», «граница тела» в отличие от τό **δέρμα,** «кожи как анатомической субстанции», «кожи, которая может быть содрана» (с. 6). И когда современный человек трепещет всем телом, у гомеровского героя «трясутся члены»^**иГа τρομέονται.**

Это обстоятельство дает Снеллю возможность высказать мнение, что у Гомера «физическое тело человека понималось не как единство, но как совокупность» (с. 6). Подтверждение Снелль ищет в вазовой живописи геометрического периода, где человеческая фигура имеет значительное отличие от примитивных рисунков, выполненных современными детьми.

И там и тут просто добавляют член к члену. Но «наши дети,— уточняет Снелль (с. 6—7),— сначала рисуют тело как центральную и наиболее важную часть их изображения, затем добавляют голову, руки и ноги. С другой стороны, геометрическим фигурам не хватает именно этой центральной части; они — не что другое, как **μέλεα καί γυῖα,** т. е. члены с сильными мускулами, отделенные друг от друга посредством особо выделенных суставов. Это различие частично, конечно, зависит от одежды, которую они носили, но даже после того, как мы сделаем на это должную скидку, останется факт, что греки этого раннего периода видели, как кажется, *странно «расчленным» путем* (курсив мой.— *И. Ш.).* В их глазах отдельные члены ясно отличаются друг от друга, и суставы, чтобы привлечь внимание, представлены необычно тонкими, в то время как телесные части сделаны столь нереалистично выпяченными». И если «ранний греческий рисунок пытается продемонстрировать ловкость

человеческой фигуры, то рисунок современного ребенка — ее компактность и единство» (с. 7).

Иначе говоря, у гомеровского человека «тело» — просто конструкция из независимых частей, различным образом сложенных вместе (с. 6). «Конечно,— заключает Снелль,— у гомеровского человека было точно такое же тело, как и у более поздних греков, но он знал его не как тело, а просто как общую сумму своих членов» (с. 8).

Казалось бы, все ясно: гомеровское видение — видение «по частям», общее состоит из сложения многих частных. Однако с таким решением вопроса согласиться трудно: вывод из исследования Снелля, при отдельных бесспорных наблюдениях, представляется ошибочным. Ошибочным прежде всего потому, что обойденным неосмысленным остался факт взаимоналожения терминов, организующих гомеровское понятие, зрения например, и рассматриваемых Снеллем лишь как частное некоего несуществующего общего. На самом деле эпическое общее присуще всем эпическим частным. В обозначении зрения, что, собственно, следует и из самого анализа Снелля, каждый глагол говорит о зрении плюс каком-то смысловом его оттенке. И это не сумма разорванных частных (смысловой оттенок зрения), из которых собрано общее (зрение как таковое), но общее, неотделимо включающее в себя частное, слитое с частным, особое эпическое «общее».

То же о гомеровском восприятии человеческого тела. Исключив из рассмотрения понятие «члены», как к подмене понятия «тело» прямого отношения не имеющее (пример Снелля о дрожи «членов», γυῖα τρομέονται, т. е. рук и ног, вместо дрожи тела, как это дают новые языки, отнюдь ничего не доказывает: подобное выражение свойственно и новым языкам), получаем три термина, которые действительно передают понятие тела, дополняя наше знание о нем с разных сторон: тело мертвое, телосложение живого организма, тело в его «границах». Общим во всех трех терминах остается нечто единое — тело, частным — смысловой оттенок, уточняющий наше представление о теле в каком-то определенном направлении. Единичное слито со всеобщим, конкретное — с абстрактным.

В том же смысле показательно, что понятие членов тела передано у Гомера, как замечает и сам Снелль, по меньшей мере четырьмя терминами, из которых μέλεα, γυῖα отличны между собой выделенными Снеллем смысло-различительными оттенками. Для двух других терминов, ἄψεα, ῥέθεα эти оттенки также существуют и не приводятся Снеллем исключительно в силу специфики его доказательства (с. 5). Одновременно Снелль сталкивается с фактом взаимозаменяемости в тексте поэм терминов γυῖα и ἄψεα, и это обстоятельство его смущает. «Есть только два примера ἄψεα вместо γυῖα,

оба в «Одиссее», и ὀέθ-εα в этом употреблении совершенно ошибочно»,— уверяет Снелль (с. 5).

Однако факт взаимозаменяемости терминов в определении гомеровского понятия и не случаен и не ошибочен: это норма и закономерность, связанная с типом эпического художественного мышления, спецификой эпической анатомии. Что же касается сопоставления фигуры человека в гомеровском эпическом изображении и на вазе геометрического стиля, то едва ли правомерна сама аналогия, к которой стремится и которой не достигает Б. Снелль. Мир гомеровских поэм во многом отличен от мира геометризма, сложнее его. Это мир единения многих взаимопроникающих пластов, эпических слоев, отражающих и вбирающих многовековую эволюцию в области культуры, религиозных верований, истории. Художественное мышление эпического сказителя лишь включает элементы геометрического стиля, но не равно ему, не идентично с ним.

Те же методологические установки на внеисторический подход к восприятию явления культуры и архетипичность образного мышления не менее четко прослеживаются в современных статьях и диссертациях, посвященных значительно более узким проблемам.

Так, иррациональное, вневременно понятая человечность, поиски архетипа, символическое истолкование образов составляют суть диссертации А. Бермана (№ 86). В путешествиях Одиссея Берман усматривает психологическое странствие через воображаемые формы, выражающие инстинктивную жизнь, посредством чего Одиссей укрепляет свою «человеческую волю и рациональность» (с. 348). «Это,— как полагает диссертант,— совершается, очевидно, в самом начале, в лотофагах и в мешке злых ветров, который развязали, когда Одиссей заснул. Два основных аспекта этой (инстинктивной.— *И. Ш.)* жизни — самосохранение и эротика — заключены в каннибалистических киклопах и в чародейке Кирке; и киклопы, и Кирка берут начало во *всеобщих изобразительных типах* (архетипы; курсив мой.— *И. Ш.).*

В свою очередь, «Кирка выражает широко распространенный, особенно среди юношества, страх перед женщиной», но «по тексту Одиссей не должен оттолкнуть милости богини», потому что «именно она вновь обращает животных в людей» (с. 349).

При тяге Бермана к выявлению универсальных архитипов и убеждении во вневременной человечности, особое значение в исследовании получает также противопоставление извечных мужского и женского начал или, точнее, «символизм мужского, означающего порядок и авторитет», и «женского, иррационального» (с. 349). Как следствие, основу путешествия Телемаха, симптом его возмущения Берман усматривает в «юношеской потребности к странствию», в его «обрыве связей с матерью, всевременной фигурой эмо-

циональной и инстинктивной жизни, и его поисках отца как идеала рационального и независимого человека».

По ознакомлении с диссертацией Бермана возникает твердое убеждение, что полемизировать с ней на уровне изучения античной литературы не нужно, а если быть точным, то и нельзя. Работа Бермана — это уже знакомый по своему характеру тип исследования о спроецированной в античность современности, как ее чувствует и видит современный автор. Исследователю вовсе не важно понять прошлое ради настоящего, ему важно иное — найти в прошлом подтверждение понятому им по-своему и под определенным углом зрения настоящему. По сути дела, перед нами тот подход к изучению гомеровского эпоса, в котором нет места ни самому Гомеру, ни его эпическим поэмам.

Соответствующим же образом архетип возвращения (через огонь, «который символизирует возвращение на скованную землю», с. 370), а также символику света и тьмы в «Одиссее» (огонь, очищающий и карающий,— символ Одиссея, тьма — женихов) изучает статья Говарда Кларка (№ 104); архетип «исключительного человека» и символику человеческой жизни на сопоставительном анализе гомеровских и софокловых образов дает статья Вильгельма Брауна (№ 53); символику гибели Трои, Гектора, Приама в падении Фив и их владыки Этиона от руки Ахилла («Илиада») пытается раскрыть статья Джона Заркера (№ 220); символическую систему инициации как «одной из констант человеческого общества» (с.49) на материале путешествия Телемаха («Одиссея») предлагает статья Чарльза Эккерта (№ 116); «символ универсального человека, всечеловека, а также единый универсальный человеческий тип: аристократическая юность на пороге зрелости» (с. 2) в «мужеско-женской антитезе» Телемаха и Навсикаи выдвигает статья Дэвида Бельмонта (№ 85).

Характерно, что во всех этих исследованиях, за вычетом поисков архетипа, вневременной человеческой сущности, традиционной символики мифа, якобы без изменения вошедшей в литературу, и тяги к подсознательному, речь идет о давно знакомых и бесспорных в своей выверенности вещах: о внутреннем строении художественного образа, об его морфологии, об образе как системе взаимоотражения, по которой, действительно, огонь, губительный и живительный, сопричастен Одиссею, падение Фив ассоциируется с грядущей гибелью Трои, а трагическая фигура гомеровского Гектора бросает тревожную тень на софоклова Аякса.

И спору нет, отдаленное влияние обряда и мифа как глубинный пласт, слившийся с целым, прощупывается и прослеживается в строении образов «Одиссеи» (Г. Кларк, № 103). И нужно ли в наши дни столь упорно доказывать мастерство Гомера, придавшего двум

юным прелесть эпической индивидуальности? А если и нужно, то лишь предварительно ослепив себя убеждением, что эти юные «совершенно определенно изведены из единого характера в некой архитипической сказке о хитром герое» (Бельмонт, с. 1).

И парадокс заключается в том, что эти новейшие исследования Гомера, вооруженные «новейшей» концепцией и методологией, поставившие своей целью обновить или, по крайней мере, внести ясность в понимание гомеровского эпоса, приблизив его к нам, в лучшем случае путем длительного и бесплодного блуждания приводят к известному, в худшем — удаляют Гомера от нас, погребая истину бывшего под наносным и временным, анахронично современным.

Приложение 2
К семантике «окаменевшего» и «индивидуального» эпитета

«Окаменевший» эпитет. Понятие «окаменевшего» эпитета вытекает из толкования постоянного эпитета как эпитета, в известной мере утратившего свой изначальный смысл и вводящегося в текст автоматически.

Как правило, для «окаменевшего» эпитета исследователи (Веселовский А.Н., № 9, с. 81—82; Парри М., № 169, с. 151) отмечают два момента употребления: 1) эпитет связан с существительным, которое не может ему логически соответствовать: «быстрые корабли» ахеян, стоящие на причале (Од., XV, 473), звездное небо днем (Од., IX, 527), «дебелая рука» Пенелопы (Од., XXI, 6), «почтенная матерь» нищего Ира (Од., XVIII, 65); 2) эпитет находится по смыслу в прямом противоречии с существительным, которое он определяет: «богоравные женихи» Пенелопы (Од., XIV, 18), «герой» певец Демодок (Од., VIII, 483), «предводитель мужей» коровий пастух Филойтий (Од., XX, 185, 254).

С нашей точки зрения, само понятие «окаменевший» в применении к гомеровскому эпитету представляется теоретически неоправданным, тем более что практически ни один из приведенных примеров «окаменевшего» эпитета не выходит ни формально, ни по существу за рамки постоянного гомеровского эпитета. Дело лишь в том, что само понимание такого эпитета с позиций современной поэтики и эстетики затруднено спецификой эпического художественного мышления поэм или — уже и конкретнее — специфической устойчивостью свойства, выраженного постоянным гомеровским эпитетом, и целостной многослойностыо эпического образа, вобравшего в себя черты нескольких эпических поколений, нескольких поэтико-эстетических слоев.

К устойчивости свойства, выраженного постоянным гомеровским эпитетом, относятся и «быстрые корабли» в гавани, и «звездное небо» днем, к многопластовости же гомеровских образов — все прочие упомянутые примеры. Ограничимся несколькими из них.

В гомеровском эпосе все действующие лица (исключение — божества) являются героями, хотя к эпохе последнего четвертого героического поколения их изначальная геройская сущность подвергается переосмыслению или забвению.

В этом смысле герой — не только певец Демодок, но и полунищий старец Лаэрт (второе эпическое поколение — Од., I, 188; XIX, 144; XXII, 185; XXIV, 134), и слуги, Евмей и Филойтий, Одисеева дома.

В тексте «Одиссеи» и Евмей и Филойтий определены как «предводители мужей» (Од., XIV, 22, 121; XV, 351, 389; XVI, 36; XVII, 184; XX, 185, 254), иначе — традиционным эпитетом гомеровских героев. Соответственно Филойтий наделен эпической силой действия, которая традиционно для героя проявляется в бою (Од., XX, 237; XXI, 202). В свою очередь, свинопас Евмей, отмеченный эпитетами героев «божественный» (Од., XXI, 234; XXII, 157), «достойный» (Од., XV, 557), оказывается сыном (эпическая характеристика по роду соблюдена!) традиционного эпического владыки-басилевса, басилевса-героя (ср. Од., XXIV, 87—89, а такжеОд., XV, 117—118), который «правил» на острове Сирия («мой отец басилевствовал» — Од., XV, 413) и был — в традициях эпического героизма — «подобен бессмертным» (Од., XV, 414; ср. «богоподобный» Деифоб — Од., IV, 276). В той же традиции мать Евмея — «почтенная матерь» (Од., XV, 385, 461; стереотипное определение матери гомеровского героя; ср. Гекуба — Ил., VI, 264, Андромаха — Ил., VI, 471, Арета — Од., VI, 30, 154, Пенелопа — Од., XXI, 115, и др.).

И Филойтий и Евмей, и коровник и свинопас,— традиционно эпические «сотоварищи» (εταίροι — Од., XXIV, 517), «друзья» (φίλοι — Од., XXII, 262)Одиссея в битве с женихами и мстителями за женихов, т. е. фактически и терминологически его немногочисленная дружина (ср. идентичную терминологию применительно к спутникам Одиссея в его морских скитаниях — Од., X, 546; XII, 33, 320 и др.). Соответственно описание боя четырех: Одиссей, Телемах, Евмей, Филойтий — против множества женихов выступает как описание боя равных, где сама последовательная симметрия описания боевых побед рождает ощущение качественной идентичности всех четырех, подчеркнутой объединяющим «мы» в речи Одиссея (Од., XXII, 261—269).

Не забудем также, что в традициях эпоса «дружина» (λαοί) — это «достойные» племени, «лучшие» племени, которые следуют за героем-вождем, составляя с ним в странствиях и битвах эпически

единое целое (Од., XXIV, 426—429; ср. Од., I, 5—6; Од., XII, 245—250 и др.).

Так что поставленный в связь с иными поэтико-эстетическими категориями эпического героизма, организующими образ Филойтия, эпитет «предводитель мужей» не выглядит лишенным смысла, но предстает реминисценцией иного эпического пласта, иного поэтико-содержательного ряда.

То же следует сказать о «дебелой руке» Пенелопы-царицы, героини первых героических и догероических людских поколений, равной богиням и сопернице богинь (Од., V, 203—220), чей брак с Одиссеем возбуждает зависть богов (Од., XXIII, 210—212). Не удивительно, что ее рука имеет тот же эпитет-определение, что и руки богинь и богов: Афины (Ил., XXI, 403, 424), Посейдона (Ил., XIV, 385),— а также руки лучших из ахейских и троянских героев: Агамемнона (Ил., VIII, 221), Астеропея (Ил., XXI, 175), Ахилла (Ил., XX, 261), Аякса Теламонида (Ил., XVII, 296), Гектора (Ил., VII, 264; XI, 355), Менелая (Ил., III, 376; X, 31), Одиссея (Од., VI, 128; XIX, 448; XXII, 326).

Столь же закономерно — «почтенная матерь» — о матери нищего Ира, образ которого подан как пародия на героический идеал первого-второго поколения героев с его культом физической силы и величины.

И как результат: «окаменевший» гомеровский эпитет предстает элементом четкой художественной системы, где нет омертвения и сбоя, нарушения и спада. То, что нам представляется автоматизмом, имеет свой поэтико-эстетический смысл не только в устности исполнения и кажется мертвенным только потому, что мы отказываемся проникнуть в смысло-содержательные закономерности этой особой, чуждой нам художественной системы или проникаем в нее, исходя из художественных закономерностей близких и знакомых нам систем, в частности систем Нового времени.

«Индивидуальный» эпитет. Проблема «индивидуального» эпитета как эпитета, противостоящего постоянному, традиционному и, возможно, заново созданного сказителем в пределах данного эпоса, возникает из идеи обнаружения авторской индивидуальности в эпической поэзии и эпической поэтике.

С точки зрения исследователей (Парри М., № 169, с. 22, 161) индивидуальный эпитет отличается от традиционного отсутствием строгой метрической фиксации, отвечает в своем смысловом наполнении содержательности момента и строится по аналогии с уже существующими формульными моделями эпоса. Привычный пример «индивидуального» эпитета — «недоблестный» (ἀναλκις) Эгист (Од., III, 310) в прямом сопоставлении с эпитетом Эгиста «беспорочный» (ἀαῦμων) и узким гомеровским контекстом.

С нашей точки зрения, при подходе к проблеме «индивидуального» эпитета требует известного уточнения само понятие авторской или творческой индивидуальности по отношению к эпическому сказителю как «автору» или творцу гомеровских поэм.

Оставляя в стороне необходимую и возможную поправку на индивидуальность авторского стиля при позднейшей литературной обработке текста поэм, заметим, что гомеровский сказитель не есть индивидуальный творец эпоса в нашем современном значении понятия, но лишь эпический импровизатор-творец, выражающий в индивидуальном творчестве мнение и взгляды своей аудитории, не противостоящие его собственным взглядам, не рознящиеся от них.

В свою очередь, более тонкая интерпретация эпически индивидуального как проявления свободы аэда в кругу точно установленных этико-эстетических нормативов требует от исследователя, чтобы быть объективным, обязательно и в то же время практически невозможного сопоставления текста гомеровских поэм с его отсутствующими вариантами, равно как и с утраченными произведениями древнегреческого эпоса той же — или хотя бы близкой — тематики, жанра, времени, историко-культурной, социальной среды, аудитории, что и гомеровские поэмы.

А потому сам поиск индивидуального проявления творческого «я» сказителя в тексте «Илиады» и «Одиссеи», в частности на материале «индивидуальных» эпитетов, видится нам достаточно затруднительным и едва ли бесспорным. И, напротив, поиск «индивидуального» как нетрадиционного и нового, пришедшего из иных художественных систем и сросшегося с привычным и общепринятым, представляется целесообразным и отвечающим углубленному исследованию поэтики Гомера, поэтики взаимовлияющих, взаимодействующих и взаимонасыщающих художественных пластов.

В самом деле. В гомеровском эпосе присутствуют по крайней мере две версии гибели Агамемнона, два представления об его мойре, две оценки события и уж, конечно, два Эгиста.

Первый Эгист изображен в соблюдении древнейших героических традиций. Он собеседник богов. Полный доброжелательства к нему Гермес сообщает Эгисту предостережение пекущихся о нем олимпийцев: Эгисту не следует брать в жены Клитемнестру и убивать ее супруга, не следует не потому, что это дурно само по себе, но потому лишь, что Эгиста постигнет «расплата», месть Ореста, который, возмужав, «возжелает своей земли» (Од., I, 35—42).

Конечной целью Эгиста оказывается власть в Пелопоннесе, и он, мужественный, с сильным и хитрым умом, последовательно добивается этой цели, совращая Клитемнестру (Од., III, 263—264) и собственноручно убивая Агамемнона (Од., I, 36, 300; III, 198, 250, 252,304,308,309,535). Брак с женой Агамемнона Эгисту необходим, как необходима свадьба женихам Пенелопы. С Пенелопой на Итаке и Клитемнестрой на Пелопоннесе связываются, в традициях уходящего матриархата, наследование власти царя: царственная жена доставляет власть своему супругу.

Естественно, что такой Эгист, подобно всем эпическим героям гомеровских поэм, «беспорочен» (Од., I, 29); подобно Агамемнону (Од., IV, 532), в традициях героического идеала (и жизненной практики!), он — «пастырь народов» (Од., IV, 528).

Как лучшие из героев, Эгист смел, и убил он Агамемнона «без страха», «спокойно», «отважно», «дерзко» (θαρσήσας — Од., III, 252; ср. θάρσος, «мужество, отвага, дерзость», как парное к μένος, «ярости», эпического гомеровского героя.— Од., 1,321; Ил., V, 2).

Эгист — едва ли не богоборец. Он отклонил провидение богов, и, вопреки судьбе (Од., I, 34, 35), идет к своей гибели (Од., I, 37), выполняя задуманное. А потому, как и у других смертных, выбравших тот же путь (Од., I, 34), поступки Эгиста традиционно эпически «нечестивы», «дерзновенны», «безумны» (ά-ασθαλίαι), как поступки особо сильных и мощных героев: богоборца Капанея и иных героев, осаждавших Фивы (Ил., IV, 409; первое-второе эпическое поколение памяти Нестора, хронология эпической героики!), а также Гектора (Ил., XXII, 104; ср. Ил., IX, 237—239), близкого богам Одиссея (Од., X, 437) и женихов Пенелопы в реминисценциях не чуждой им архаики (Од., XXI, 146; XXII, 317, 416 и др.).

Богоборческое «нечестие» деяний Эгиста слагается из нескольких этапов: первый — узурпация царской власти, брак с Клитемнестрой. В терминологии эпоса это «дело великое» (Од., III, 261, 275), или иначе — «подвиг». В отличие от воинских подвигов ахейцев, «многих подвигов» (Од., III, 262), совершенных ими в те же дни под Троей, подвиг Эгиста по преимуществу подвиг ума, осуществленный вдали от внешних врагов, в безопасности, спокойствии, тиши (Од., III, 262—264). «Много прельщал он словами» (Од., III, 264) «божественную» Клитемнестру (Од., III, 266; эпитет богинь: Афины — Ил., VI, 305; X,290; Од., XVIII, 190 и др.; Афродиты — Ил., II, 820; III, 389; Од., XX, 68 и др.; Геры — Ил., XIV, 184; Дионы — Ил., V, 381; Фетиды — Ил., XIX, 6; XXIV, 93; Эйдофеи — Од., IV, 382, 398; Калипсо — Од., V, 263, 321, 372 и др.; Кирки — Од., X, 400, 455, 487 и др., а также эпитет величайших героинь первых героических поколений — Алкесты — Ил., II, 714; Антеи — Ил., VI, 160; Феано — Ил., V, 70; Пенелопы — Од., I, 332; XVI, 414; XVIII, 208, 302; XX, 60; XXI, 42, 63; XXIII, 302 и др.), жену Агамемнона, и та сама, «по желанию», вошла в его дом (Од., III, 272), хотя прежде, в соответствии с эпическим гомеров-

ским идеалом, была, подобно Пенелопе, исполнена «добрых мыслей», «добрых намерений» (Од., III, 266; ср. Пенелопа — Од., XXIV, 194; парафраза — Од., XI, 445 и др.). Поддаться уговорам Эгиста, выбравшего свою долю, стало для Клитемнестры ее «божественной мойрой», ее долей, которая Клитемнестру «обуздала», «усмирила», «сделала податливой», «покорной» (Од., III, 269).

Брак Эгиста и Клитемнестры, добровольный, желанный обоим (Од., III, 272), заключен; но заключен при живом муже, а потому он, по мысли эпического сказителя, «дело непринятое» и, следовательно, «непристойное» (ἔργον ἀεικές — Од., III, 265).

Для его полного свершения понадобилось не только убедить медлившую Клитемнестру, но и убрать, предать смерти символического заместителя отсутствующего супруга, аэда, оставленного Агамемноном при Клитемнестре с наказом ее «защищать», «охранять», «блюсти» (Од. III, 268; гомеровская обязанность мужа по отношению к жене, ср. Ил., XXI, 588 и др.).

Избавление от реального Агамемнона, иначе — закрепление добытой власти, второй этап Эгистова «нечестия», осуществится позднее, и вновь как подвиг ума и трезвого, хитрого расчета (δολίτ)ν...-έ/νην—Од., IV, 529). Эгист ожидает возвращения Агамемнона и принимает меры против его «тайного» появления (Од., IV, 527): на вышке сидит дозорный (Од., IV, 524—526).

Пышно, на колесницах, выезжает он навстречу Агамемнону и приглашает его к себе на пир (Од., IV, 532—533), а на пиру, в мужском зале вместе с двадцатью «лучшими людьми» (Од., IV, 530), скрытыми в засаде, умерщвляет Агамемнона и прибывших с ним (Од., IV, 529—535; ср. XI, 386—388, 410—413; XXIV, 21—22).

Избиение Агамемнона и его спутников происходит «тайно» и «нежданно» (Од., IV, 92): Агамемнон о засаде не подозревал (Од., IV, 534). И лишь поэтому в оценке эпоса или, точнее, оценке первых героических поколений, отдававших предпочтение физической силе перед хитростью как силой ума, гибель Агамемнона — «дело неприятное», а значит, и «непристойное» (Од., IV, 533). Агамемнон, герой, наделенный «неистовой доблестью» (Од., IV, 527), превосходящей Эгиста физической силой и воинской сноровкой (Од., III, 250), побежден Эгистом, побежден более слабым.

При этом единственном, но значительнейшем отступлении от привычной логики вещей сражение в пиршественной зале Эгистова дома проходит в точном следовании традиции строгой эпической гармонии. Бой спутников Агамемнона с засадой Эгиста — это бой двух равных по силам воинских дружин (εταίροι), бой, из которого никто не вернулся (Од., IV, 537). Равенство сил сражавшихся эпический сказитель подчеркнул лексическим параллелизмом: «ни

один из Атридовых спутников не остался <в живых>, из тех, что пришли с ним, ни один из Эгистовых...» (Од., IV, 536—537).

Сила дружин, в традициях гомеровского эпоса, соответственно равна силе их вождей, так что отнюдь не лишенный воинской доблести Эгист, уступая Агамемнону силой физической, превосходит его силой ума. «Божественная доля», мойра Агамемнона — быть убитым Эгистом, и от этого его не спасут сами боги (Од., III, 236—238).

Со смертью Агамемнона царская власть окончательно упрочивается за Эгистом, народ (λαός, «вооруженное множество».— Од., III, 304) подчиняется ему, и он правит Микенами семь лет, вплоть до возвращения Ореста, своей гибели и торжества отцовского права (Од., III, 304—308).

На всем протяжении повествования эпос называет Эгиста «хитроумным» (δολόαητις—Од., I, 300; III, 198, 250; IV, 525).

Эпитет встречается в эпосе еще дважды: применительно к Клитемнестре (Од., XI, 422) и Зевсу (в варианте δολομήτης), чьи замыслы втайне расходятся с замыслами Геры (Ил., I, 540).

Эпитет звучит как осуждение, хотя едва ли изначально ему была присуща лишь эта эмоциональная окраска. Так, известна парафраза эпитета по отношению к Одиссею (Од., III, 118—123), побеждавшему всех разумом (μήτις) и всяческими хитростями (παντοίοι *δάλοισή,* к которому эпос тем не менее всегда относится не иначе, как сочувственно. Иными словами, «хитроумный» эпоса — скорее не осуждение, но боязливое удивление перед новой силой, силой ума. Тем более понятно, что отмщение такому Эгисту делает Ореста «далекославным» (Од., I, 29).

Тело убитого Орестом «беспорочного» Эгиста эпос предает почетному погребению (Од., III, 308—310); погребение предопределено (Од., IV, 546—547), и только в злобных мечтах Менелая, в этико-эстетических нормативах иных грядущих художественных систем, труп Эгиста насыщает вне города птиц и псов, нетему погребения, погребального плача и могильного холма (Од., III, 255—261).

По сравнению с Эгистом, героем первых поколений, Эгист поколения четвертого, завершающего эпическую героику, предстоит значительно упрощенным. Он «недоблестен» (Од., III, 310), как «недоблестны» героические женихи Пенелопы, увиденные глазами четвертого поколения (Од., IV, 334; XVII, 125). Он не убивал один, своей собственной волей, но убивал по совету Клитемнестры (Од., XI, 437) и вместе с Клитемнестрой (Од., XI, 410, 453; «рукой Эгиста и погибельной супруги»—Од., XXIV, 97).

Все, что сделал Эгист, и прежде всего основное и окончательное — захват царской власти в Микенах и Аргосе после убийства Агамемнона,— эпосом теперь безоговорочно порицается: все

это — «жалко», «дурно» (ταδταλυγρά— Од., 111,303; синоним антипода эпического идеала κακό;)*.

Смертная участь, мойра, постигла Агамемнона преждевременно (Од., XXIV, 28). Он погиб «из-за дурной жены» (Од., XI, 384), по продуманной, заранее измышленной «хитрости» Клитемнестры (Од., XI, 439; «хитрость» — свойство столь же привычное и характерное для последнего, четвертого поколения героев как физическая сила и воинское умение для поколений первых), хитрости своей «погибельной супруги» (Од., IV, 92), а если и Эгиста, то лишь как ее сообщника (Од., III, 235). А потому смерть Агамемнона — «жалкая» (Од., XI, 412; XXIV, 34); это смерть от презревшей свой долг жены и «чужого человека» (Од., IV, 91). Клитемнестра как воплощенное право на царскую власть и Эгист как претендент на эту власть забыты. Орест мстит Эгисту лишь за гибель отца. И его слава в веках («у потомков» — Од., III, 203; «среди всех людей» — Од., I, 298—299) — это слава мести «отцеубийце» (Од., I, 300; III, 197, 307). Наследование власти по отцу предстает аксиомой. Эгист, даже став супругом Клитемнестры, вовсе не имел права на эту власть; и Менелай, воплощение отцовского права, патриархальных устоев, мститель за брата, готов оставить труп Эгиста без погребения, на позор (Од., III, 254—261).

Возвращаясь домой, Агамемнон думал лишь о детях и слугах (Од., XI, 431) и умер, не успев наглядеться на сына (Од., XI, 451—452). Сын — продолжатель рода, с ним связаны надежды и мысли отца (Од., XI, 457—461).

Соответственно все, что совершила Клитемнестра («все эти деяния»— Од., XI, 428), а совершила она убийство законного мужа (Од., XXIV, 200), ею же и подготовленное (Од., XI, 430), суть «деяние непринятое», «непотребное» (ἔργον ἀεῖκές —Од., XI, 429), «огромное несчастье» (Од., XI, 432), «злые дела» (Од., XXIV, 199).

Преступление усугубляется также местом убийства. Агамемнон убит, оказывается, совсем не в доме Эгиста, о чем так настоятельно повествовал нам эпос (Од., IV, 535; XI, 388, 410; ср. также Од., III, 263, 272) и что было столь естественно по художественной логике образа «беспорочного» Эгиста, облеченного властью супруга царицы, но убит у себя во дворце (Од., III, 256—257), при своем очаге (Од., III, 234).

«Псовидная» (Од., XI, 424; переносно: «бесстыдная») Клитемнестра надругалась и над трупом мужа, не закрыв ему, умершему, глаз и рта (Од., XI, 424—426); нет ее «ужаснее» и нет «псовиднее» (Од., XI, 427). С ней — «позор» (Од., XI, 433), «песнь ненависти» (Од., XXIV, 201), «тяжкая молва» (Од., XXIV, 201), неизбывные для будущих'поколений, пусть и добродетельных смертных жен (Од., XI, 433—434; XXIV, 200—202).

Мы совершили примерное «разъятие» емких эпических образов, образов Эгиста и Клитемнестры, но сделали это условно, поскольку в тексте поэм Гомера каждый из образов многопланов в слиянии и многослоен в единстве.

Недаром «божественный» Орест лишает жизни Эгиста, но, убив, устраивает с аргивянами почетный поминальный пир этому «недоблестному» (синоним антипода эпического идеала!) убийце своего отца и «ненавистной» (στυγερή) матери (Од., III, 305—310), в лексике гомеровского эпоса идентичной Елене (Ил., III, 404), погубившей столько ахейцев (Од, XI, 438), и Эрифиле (Од., XI, 326), принявшей золото за гибель мужа (Од., XI, 326—327).

Отсюда, видимо, можно и должно говорить о так называемых «индивидуальных» гомеровских эпитетах не как от эпитетах, специфически сопутствующих обстоятельствам момента и его отражающих (этого нет!), но как о постоянных эпитетах хронологически неоднородных художественных пластов.

В пределах своего эпического слоя, своей художественной микросистемы «недоблестный» Эгист правомерен и постоянен в выражении известного идеала или его антипода точно так же, как Эгист «беспорочный» — в пределах своей и как оба вместе — во всей системе гомеровского эпоса в целом.

И как результат — все эпитеты гомеровского эпоса, элементы единой художественной системы, постоянны в ориентире на идеал и истину факта бытия или факта сложившегося общественного мнения.

Все эпитеты гомеровского эпоса в признаке и свойстве, которые они выражают, не связаны с мгновенным, сиюминутным действием или событием, но передают постоянство признака или свойства, закрепленного за известным объектом эпического повествования.

Так называемые окаменевшие и индивидуальные гомеровские эпитеты суть постоянные эпитеты «уходящих» и «приходящих» художественных микросистем, эпических гомеровских напластований, взаимопроникающих и взаимодействующих в пределах единого типа художественного мышления, организующего целостную образную систему гомеровских поэм.

* Отнести ταῦτα λ υγρά к событиям, последовавшим за убийством Агамемнона и завершившим честолюбивые стремления Эгиста, но не **к** самому факту убийства, позволяет, помимо контекста, стилистико-семантическая аналогия стихов 303—304 и 309.

Примечания

Античность об «эпическом синкретизме» гомеровских поэм

[1] *Плутарх.* О музыке. 43.
[2] *Лукиан.* Как следует писать историю, 57.
[3] *Гораций.* Сатиры, I, 10, 52.
[4] *Квинтилиан.* Воспитание оратора, X, 1, 86.
[5] *Платон.* Государство, X, 606e — 607a.
[6] *Квинтилиан.* Воспитание оратора, X, 1, 63. Пер. В. Алексеева.
[7] *Светоний.* О поэтах. Вергилий, 56.
[8] Совмещение элементов различных литературных жанров и стилей в поэзии Гомера аргументированно резюмирует А. Ф. Лосев (№ 22, с. 182—202). В современной науке мысль эта, как вполне устоявшаяся, вошла в лекционные курсы *(Остин М.,* № 80, с. 10—12). О лирическом и трагическом началах в поэмах Гомера при их сопоставлении с русским фольклором см.: *Покрове ий М. /*И., № 34, с. 343—368; о риторике в поэмах Гомера см.: Там же, с. 437—456; из последних работ в этой области: *Шапиро Г.,* № 198; *Уиллкок М.,* № 217.

Крайнее и абсолютизированное представление о поэмах Гомера как о трагическом действии и пессимистическом сознании заключено в давних, но для западного литературоведения концептуально не устаревших работах: *Гильд* № 128; *ПатцигЭ.,* № 170, а также в хронологически более близких работах экзистенциалистского толка: *Груенангер К.,* № 126; *Роннэ Ж.*, № 185; *Он же,* № 186; *Шмитц А.,* № 193 — с их убежденностью в «абсолютном пессимизме» «Илиады» (ср. *Боннэ Г.,* № 186, с. 332).

Из последних работ сюда же следует причислить недавно вышедшую книгу Джеймса Редфилда «Трагедия Гектора. Природа и культура в «..Илиаде"» (№ 182), открывающую в гомеровском эпосе собственно трагедию о Гекторе, построенную с соблюдением структуры трагедийной композиции и трагедийного смыслового аспекта, включающего катарсис. О драматической композиции «Илиады» см. также в широко известной работе В. Шадевальдта «Мир и труд Гомера» (№ 190, passim). **О** «драматическом единстве» «Илиады» как обстоятельстве, само собой разумеющемся, говорит Р. Шерер в книге «Человек античности и структура мира» (№ 191, с. 63). Комедийному началу в поэзии Гомера посвящена статья Г. Кларка «Юмор у Гомера» (№ 105), дополняющая собой отнюдь не устаревшие исследования 30-х годов (см., например: *Билолавек К-,* № 89). На выделении комедийного и сатирического начал в поэзии Гомера построена также работа М. Римшнайдер «Гомер. Развитие и стиль» (№ 183).

Широкое освещение гомеровского влияния на античную культуру см. в интереснейшей книге Ренаты фон Шелина «Патрокл» (№ 192, с. 294 и сл.). Пример частичного и частного воздействия Гомера на античную литературу: описание гостеприимства у Гомера (Ахилл и ахейское посольство.— Ил., IX, 185 и сл.; Одиссей у феаков.— Од., VII, 179 и сл.) находит лексическое и структурно-композиционное соответствие у Горация (Песни, I, 9,5—8), куда оно, очевидно, перешло от Алкея (ср. 14, Poetarum Lesbiorum fragmenta. Ed. E. Lobel and D. Page. Oxford, 1955; ср. *Катулл,* XXVII, 1—2), см. в статье У. Эйвери сГомеровское гостеприимство у Алкея и Горация» (№ 81).

[9] *Элиан.* Пестрые рассказы, XIII, 22. Пер. С. В. Поляковой.
[10] *Аристотель.* Поэтика, IV, 1448b, 34—1449a, 2. Пер. В. Г. Аппельрота.
[11] *Платон.* Государство, X, 606e — 607a.
[11] *Платон.* Государство, X, 595c. Пер. В. Н. Карпова.
[18] *Квинтилиан.* Воспитание оратора, X, 1, 46. Пер. В. Алексеева.
[14] Там же, X, 1, 47.
[16] Там же, X, 1, 49.
[16] *Лукиан.* Похвала Демосфену, 5.
[18] *Лукиан.* Две любви, 23.
[19] *Diels H.,* 22, B, 56.
[20] *Павсаний,* IV, 28, 7—8.
Аристотель. Метафизика, IV, 5, 1009b, 18.
[21] *Лукиан.* Похвала Демосфену, 9.
[22] *Геродот.* История, II, 53. Пер. Ф. Г. Мищенка. Для ученых Нового времени поэмы Гомера предстают средоточием мифов, вера в которые отнюдь не утрачена **и** потому служит источником истории античного мироосознания. См., в частности, работу Дж. Арриньетти «Космология мифа у Гомера **и** Гесиода» (№ 79), а также известную книгу Нестле «От Мифа к Логосу» (№ 159), где само исследование Гомера оказывается отправной точкой в изучении форм общественного сознания и типа человеческого мышления на пути высвобождения логической мысли из мифологического образа.
[28] *Павсаний.* Описание Эллады, I—X.
[24] *Diels H.,* 11, B, 11. Пер. А. О. Маковельского.
[26] *Платон.* Государство, II—III, 376e—386a.
[26] *Плутарх.* Биографии, Эмилий Павел, XXVIII.
[27] *Страбон.* География, I, 1, 2, с. 2.
[28] *Страбон.* География, I, 1, 3—6, с. 3; Плутарх. Биографии: Солон, XXV.
[29] *Павсаний.* Описание Эллады, кн. 1—X; *Фукидид.* История, кн. I; *Плутарх.* Биографии: Тезей, V, XVI, XXV; Солон, X; Кимон, VII и др.
[30] *Платон.* Государство, X, 606e. Пер. В. Н. Карпова.
[31] *Ксенофонт.* Пир, III, 5.
[32] *Плутарх.* Биографии: Алкивиад, VII; *Элиан.* Пестрые рассказы, XIII, 38.
[33] *Плутарх.* Биографии: Ликург, 4. Пер. С. П. Маркиша.
[34] *Diels H.,* 58, D, 1.
[35] *Аристотель.* Этика Никомаха, III, 11.
[86] *Плутарх.* Биографии: Солон, XXX. Пер. С. И. Соболевского; *Гомер.* Одиссея, IV, 242 и сл.
[37] Известное подтверждение наблюдениям древних дает обилие исследований Нового времени, имеющих целью раскрыть психологию поступков героев гомеровских поэм.

Среди новейших специальных работ такого рода, написанных с различных этико-эстетических и философских позиций, см. статьи: *Будимир М.* К психологическому единству нашей «Илиады» (№ 94); *Гендель П.* Разгадка Гектора (№ 127); *Нетеркут У.* Гектор на краю пропасти (№ 160), а также написанную с экзистенциалистских позиций книгу Джеймса Редфилда «Трагедия Гектора» (№ 182).
[38] *Плутарх.* Биографии: Помпей, XXIX. Пер. Г. Сратановского.
[39] *Гомер.* Илиада, XXII, 207.
[40] *Плутарх.* Биографии: Пирр, XXII. Пер. С. А. Ошерова.
[41] *Плутарх.* Биографии: Дион, XVIII. Пер. С. П. Маркиша; *Гомер.* Одиссея, XII, 428. Пер. В. А. Жуковского.
[12] *Плутарх.* Биографии: Антоний, XXV. Пер. С. П. Маркиша; *Гомер.* Илиада,
[19] XIV, 162. Пер. Н. И. Гнедича.
Гомер. Илиада, XIV. 162—164. Пер. Н. И. Гнедича.

44 *Плутарх.* Биографии: Брут, XXIII. Пер. С. П. Маркиша; *Гомер.'* Илиада, VI, 429—430; VI, 495. Пер". **Н.** И. Гнедича.

45 *Ксенофонт.* Пир, IV, 6.

46 Там же.

47 *Платон.* Государство, III, 404] b — d, Ион; Ксенофонт. Пир, IV.

48 В этой связи хотелось бы привести некоторый, естественно далеко не полный, список новейших исследований по Гомеру, указывающий на широту диапазона «научных» сведений эпических поэм.

О поэмах Гомера как об истоках и средоточии самых различных отраслей античной физики рассказывает книга Ш. Мюлье «Истоки древнегреческой науки у Гомера. Человек и физический мир» (№ 156). Ради наглядности перечислим тематические разделы книги: «(I) Сила, скорость и сопротивление: мускульная сила человека, сила твердых тел, сила воды, сила ветра, орудия у Гомера, гомеровская терминология силы. (II) Явления атмосферы. Космос : режим ветра, туман и снег, осадки и грозы, космос. (III) Звучащая вселенная у Гомера: оркестровка природного голоса, голос человека, голос животных, созвучия неживой природы, музыкальные инструменты, причины и физические следствия звука. (IV) Огонь и свет. Скрытая энергия питания и яды: теплота и огонь, свет, зрение, химическое действие материи, лекарственные средства, фильтры, яды. (V) Цепная реакция и замкнутый цикл: последовательность причиныи следствия, замкнутый цикл, непосредственное вмешательство божества. Заключение: гомеровская человечность и древнегреческий человек».

Компетентность медицинских сведений у Гомера подтверждают статьи: *Альбаррацин Т.* Гомер и медицина (№ 74); *Он же.* Гомеровская хирургия (№ 75); *Веер И., Оберг Л.* Глаукома (№ 84); *Шильднер Т.* Хирургия и лечение ран. Исследование по истории медицины и фармации на материале «Илиады» Гомера (№ 151); *Митропулос К.* Врачебное искусство Гомера (№ 153).

Об астрономических сведениях у Гомера применительно к кораблевождению см. статью: *Фреза А.* Астрономия у Гомера и древнее кораблевождение в Великой Греции (№ 122).

О праве (справедливости, δίκη), помимо общих работ, см. также: *Джоффреди К-* О понятиях θέμις и δίκη у Гомера (№ 125); *Мундинг Г.* Оценка идеи права в «Илиаде» (№ 158).

49 Специальное рассмотрение смыслового наполнения и истолкования в поэмах Гомера понятия «мудрец» (σοφός) предлагает диссертация: *Майер Ф.* Понятие σοφός . К значению, оценке и роли понятия от Гомера до Еврипида (№ 144, с. 13—19).

50 *Страбон.* География, I, 1,1, с. 1—2.

51 Платон. Федон, 96a. Пер. В. Н. Карпова.

52 Платон. Таэтет, 143d.

53 Плутарх. О музыке, 32.

54 О философской роли гомеровской поэзии в античности с выделением основных линий интерпретации Гомера у греческих авторов: физического, или натурфилософского, этического, или психологического, и мистико-символического, см. в книге Ф. Бюффьера «Мифы Гомера и греческая мысль» (№ 95). Исследование строится на конкретном анализе гомеровского текста и содержит обширный филологический аппарат.

55 Diets H., 28, A, 44. Пер. А. О. Маковельского; *Гомер.* Илиада, VIII, 16.

56 Doxographi, 276. Пер. Г. Ф. Церетели.

57 *Diels H.* 22, A, 16. Пер. А. О. Маковельского; *Гомер.* Одиссея, XVIII, 136.

58 *Diels H.* 59, B, 20; *Гомер.* Илиада, XXII, 26—31. Пер. А. О. Маковельского.

59 Страбон. География, I, 1, 2, с. 2.

60 Страбон. География, I, 1, 10, с. 7.

61 Платон. Протагор, 316d. Пер. В. Н. Карпова.

62 Diels И. 61, 4. Пер. А. О. Маковельского.

63 Diets H. 64, A, 8. Пер. А. О. Маковельского.

64 Аристотель. Афинская полития, XIV, 3 — XV, 1. Пер. С. И. Радцига.

65 Геродот. История, I, 60. Пер. С. И. Радцига.

Четыре признака античного критерия художественного произведения

Стихотворный размер

1 *Hilgard,* 168, 8.

2 В оригинале ποιητής — творец, создатель, сочинитель, автор, поэт. Понятие здесь и далее употребляется в широком смысле и означает автора любого художественного произведения словесного искусства.

3 Стихотворный размер гомеровского эпоса изучался и изучается наукой с разных сторон. Задачу нашего исследования мы видим в том, чтобы наметить пути и формы претворения специфики художественного мышления гомеровского эпоса в пределах первого, метрического, «слоя» поэм и определить в нем, пока лишь в общих чертах, отражение этой специфики.

4 *Лукиан.* Как писать историю, 8.

5 *Аристотель.* Поэтика, IX, 1451b, 1—4.

6 *Аристотель.* Поэтика, I, 1447b, 16—20. Пер. В. Г. Аппельрота.

7 *Hilgard,* 166, 13.

8 Среди новейших работ по структуре гомеровского стиха см.: *Бекк Р.,* № 83.

9 Grammatici latini, Keil, I, p. 482, 14—17.

10 Там же, I, p. 482, 23—25.

11 Там же, I, p. 483, 27, p. 484, 1.

12 Там же, VI, p. 50, 10—12, 15.

13 Там же, I, p. 494, 13—19.

14 Там же, I, p. 494, 29—34, p. 495, 1.

15 Там же, VI, p. 70, 12—13.

16 Там же, VI, p. 100.

17 Там же, VI, p. 128, 12—22.

18 Там же, V, p. 497, 5—23.

19 Там же, VI, p. 68, 11—15.

20 Там же, I, p. 503, 23—28.

21 Там же, VI, p. 50, 19—24; ср. VI, p. 79, 8—10, а также: *Диомед.* I, p. 495, 1—7.

22 *КоШ А.* De re metrica poetarum Graecorum et Romanorum. Praga, 1947, особенно p. 116—125 (схемы метра).

23 Grammatici latini, Keil, VI, p. 53, 21—25.

24 Там же, VI, p. 50, 24.

25 Там же, VI, p. 68, 12.

26 Историчность же строгого прикрепления метра к жанру, характерного для античности, и прежде всего в ее архаический и классический периоды, помимо свидетельства Аристотеля (см., например: *Аристотель.* Поэтика, XXIV, 1459b — 1460a и др.), хорошо известна из тех же грамматиков (см., в частности, у Диомеда определение героического гекзаметра как размера, пригодного запечатлеть «подвиги и деяния доблестных мужей»,— Grammatici latini, Keil, I, p. 494, 33,— и ямба как размера трагедий и комедий.— Там же, p. 503, 24 и т. п.).

27 *Аристотель.* Поэтика, XXIV, 1459b, 31—34. Пер. В. Г. Аппельрота.

28 О ритмических изменениях в пределах метра при сопоставлении гекзаметра Гомера и Каллимаха см.: *Френкель Г.,* № 121, с. 100—156.

О неудавшейся попытке византийских авторов точно воспроизвести облик античного гекзаметра и о ритмическом своеобразии византийского гекзаметра эпохи Комнинов (XII в.) см. в статье М. Л. Гаспарова «Продром, Цец и нацио-

нальные формы гекзаметра» (в кн.: Античность и Византия. **М.,** 1975, с. 362-385).

29 *Марот К-,* № 146, с. 212.

30 *Деметрий.* О стиле, 301. Пер. А. Ф. Лосева. Здесь и далее переводы А. Ф. Лосева цитируются по изданию: *Лосев А.Ф.,* № 23.

31 *Варрон.* Мениппова сатура, 181.

32 *Лосев А. Ф.,* № 23, с. 111 и сл.

33 *Пай Д.,* № 180.

34 *Томашевский Б. В.* Строфика Пушкина.—В кн.:. Пушкин. Исследования и материалы. М.: Л., 1958, т. 2, с. 62.

35 Об аналогичной литературной ситуации, значительно хронологически оолее удаленной от Гомера, именно — антикварной, филологической стилизации под античность в метре гекзаметра византийских авторов XII в. (Продром, Цец), подсказанной мировоззренческой направленностью их творчества и требованиями **жанра,** упомянуто в статье М. Л. Гаспарова «Продром Цец и национальные **формы** гекзаметра» (см.: Античность и Византия. М., **1975,** с. *aba).*

3б *Аристотель.* Поэтика, XXIV, 1459в, 34—36.

37 *Аристотель.* Поэтика, IV 1449а, 22 сл. Пер. В. Г. Аппельрота.

38 *Аристотель.* Поэтика, XXII, 1459а, 22 сл. Пер. В. Г. Аппельрота.

39 *Деметрий.* О стиле, 43. Пер. А.Ф.Лосева.

40 Схолиаст к Гефестиону. Руководство по метрике, А, 145, 25 и сл. Пер. А. **Ф.** Лосева.

41 *Вентрис М., Чэдвик Дж.,* № 208, с. 99. Сведения о метрических параллелях у Гомера к ритмизированным заголовкам табличек линейного письма Ь даны также (и более подробно) в статье Т. Вебстера «Гомер и микенские таблички» (№ 212, с. 10).

42 *Вебстер Т.,* № 212, с. 10; № 213, с. 69, 113.

43 *Вебстер Т.,* № 213, с. 92.

44 *Чэдвик Дж.,* № 101, с. 108.

46 *Марот К.,* № 145, с. 2.

46 *Марот К.,* № 146, с. 49.

47 *Марот К.,* № 145, с. 49.

48 **тсШ же С** 2

49 Там же,'с 49; см. также главу «Гекзаметр» в кн.: *Марот К.* Начало греческой литературы (№ 146, с. 212—230), явившуюся расширенным вариантом его статьи «Гекзаметр» (№, 145).

50 *Френкель Г.,* № 121, с. 115 и сл.

51 *Марот К.,* № 145, с. 36.

52 *Френкель Г.,* № 121, с. 116.

53 О генезисе дактилического ритма в микенском как влиянии эгеиского суострата, сохранившегося отчасти в древнегрузинском поэтическом ритме, см. в книге Р В Гордезиани «Проблемы гомеровского эпоса» (№ 14), гл. «К структуре и генезису дактилического гекзаметра» (с. 228-242), резюмирующей исследования Л. Пальмера *(Palmer L. R.* Mycenaeans and Minoans. London, 19bl; The Interpretation of Mycenaean Greek Texts, Oxford, 1963)ι и П. Берадзе *(Берадзе П.* Вопросы греческого и грузинского стихосложения. Тбилиси, **1Уо9.** На груз, яз.)

54 Цит. по: *Шестаков С,* № 49, с. 5.

Вымысел

1 Специфика античного вымысла в указанном направлении исследуется впервые. По существу, книга Р. Карпентера (№ 98) — единственная работа на ту же тему, при, казалось **бы,** общей с нами задаче проводит исследование в ином, сугубо эмпирическом плане, последовательно выделяя сагу, рассказ об истинно бывшем (историко-культурные реминисценции микенской эпохи), элементы фольклора (мотивы сказки) и собственно вымысел поэта («Илиада» как драма) — главы «Сага и вымысел» (с. 23—44), «Сказка и вымысел в „Илиаде"» (с. 68 — 89). Работа П. Виванте «Изображение у Гомера» (№ 209), исследующая слияние человеческого и божественного начал в восприятии и отображении реальности у Гомера, индивидуального поэта-творца (с. 8 и сл.), расходится по самой постановке проблемы с нашим представлением о творчестве Гомера — имманентного автора и потому не оказалась для нас существенно полезной.

3 Трактат задуман как практическое руководство для современников и истолковывает литературные явления предшествующей Аристотелю эпохи сообразно требованиям настоящей. Поэтому высказывания Аристотеля о поэзии вообще надлежит отнести лишь к практике поэзии послегомеровской, за исключением тех особых случаев, когда в тексте «Поэтики» есть на этот счет какие-либо иные определенные указания.

3 Заметим, что сама действительность в эстетике Аристотеля мыслится как действительность возможного. Об иррелевантности художественного предмета у Аристотеля: «Эстетический предмет есть изображение только возможного, но не действительного бытия и жизни. А возможность вовсе не значит «нереальность» или «ирреальность». Наоборот, она указывает на то, что может быть, но пока еще не существует» (см.: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975, с. 729).

4 Здесь, как и выше, δυνατά имеет значение возможного согласно необходимости, в противовес τό εικός, возможному согласно вероятности.

5 Здесь и далее, выявляя закономерности вымысла как невозможного согласно вероятности или необходимости, Аристотель обращается к понятому им с позиций современной ему эстетики опыту гомеровского эпоса, усматривая соответствие этому опыту в практике послегомеровской поэзии.

β Термин «история» (ιστορία) в древнегреческой литературной традиции семантически и хронологически многопланов. Одновременно он приложим к «художественному» произведению, построенному на вымысле, и к произведению «научному», претендующему на беспристрастное изложение истинно бывшего. Широта смыслового диапазона объясняется неокончательным, неполным размежеванием в античности сферы науки и поэзии и изначальным смысловым наполнением термина, этимологически восходящего к индоевропейскому vid («видеть»), значение которого связано не только со зрительным восприятием, но и с познавательным процессом. В различных художественных системах античности термин выступал с преобладанием какого-то одного семантического аспекта, не исключая вовсе другой его содержательный аспект.

Эволюция смыслового наполнения термина в античной литературе методически прослежена в обобщающей работе А. А. Тахо-Годи (№ 41).

В художественных системах авторов, упомянутых в нашем исследовании, история противопоставлена поэзии как познание и изображение единичного познанию и изображению всеобщего (Аристотель); наряду со значением художественного изложения понятие имеет четкий ориентир на реально бывшее, исключающее домыслы и необъективное отношение к фактам (Лукиан); и, наконец, в позднеэллинской традиции (в частности, у Элиана), сказавшейся в схолиях к Дионисию Фракийскому, история — развлекательный рассказ, художественное изображение реальности, тематически затрагивающее самые разнообразные стороны жизни.

7 Ср.: Илиада, XX, 221—229.

8 Ср.: Илиада, VIII, 18—27.

9 Ср.:. Илиада, II, 477—479.

10 Освещение современного состояния вопроса об исторической реальности, на которую ориентировался Гомер, изображая Троянскую войну и другие, связанные с ней события, см. в располагающей широким информационным мате-

риалом при его последующем критическом осмыслении работе советского историка Ю. В. Андреева «Раннегреческий полис (гомеровский период)» (№ 4, с. 5—12). Основная принятая в науке позиция: историческая реальность гомеровского эпоса насчитывает не менее четырех взаимопроникающих культурно-исторических напластований, из которых раннее — микенские реминисценции (XVII—XII вв. до н.э.), а позднейшее—аттические элементы (VI в. до н. э.), между ними — Темные века и эпоха становления греческого полиса; само же общество, каким рисует его Гомер, реально никогда не существовало, но это — реальность многих эпох, пропущенная через призму эпического вымысла и оформившаяся не ранее конца IX —VIII вв. до н. э.

Выяснению исторического ядра предания в его соотнесенности с обществом гомеровских поэм посвящены, в частности, работы Т. В. Блаватской (№ 7—8), Д. М. Петрушевского (№ 33), В. Альбрихта (№ 76), М. Финли, Дж. Кэски, Д. Пейджа (№ 119), А. Лески (№ 140), Д. Пейджа (№ 163), А. Снодграсса (№ 202); см. также рецензию С. И. Радцига на работу Д. Пейджа (Вести, древней истории, 1961, № 3, с. 156—159).

О микенских реалиях в гомеровском эпосе см.: *Нильссон М.,* № 162; *Северин А.,* № 197, т. 1; *Лоример Г.,* № 143; *Вебстер Т.,* № 213; *Вейс А., Стаббингс Ф.,* № 106 (сведения α микенских реалиях содержатся, практически, во всех разделах книги); *Керк Дж.,* № 134, преимущественно с. 3—54, 105, 125; Гомеровская археология, № 78, периодические выпуски.

О гомеровских анахронизмах (совмещении реалий различных эпох) см.: *Лоример Г.,* № 143, passim; *Керк Дж.,* № 134, с. 179 и сл.; *Вебстер Т.,* № 213, с. 101 и сл.; *Баура К.,* № 91, с. 47 и сл.

О «просчетах» в реальности изображаемого или, иначе, о «вольном» обращении поэта с реальным материалом, ставящем под сомнение достоверность событий, изложенных в «Илиаде» и «Одиссее», см. в статье Дж. Чэдвика «Гомер — наставник?» (№ 100).

Истинность отдельных описаний исторических реалий у Гомера подтверждается специальными исследованиями, в том числе: *Браун* Л. Эллинистические пояснения к кубку Нестора (№ 92); *Кинг К.* Военное снаряжение у Гомера и на аттических геометрических вазах (№ 132); *Он же.* Гомеровские латы (№ 133); *Йалоурис. Н.* Микенское бронзовое защитное оружие (№ 219).

Специально о датировке гомеровских поэм и в связи с этим о проблемах единства и формирования гомеровского эпоса см. работы Р. В. Гордезиани (№ 13—14).

Попытка разработки исторической типологии, иначе — типологии политических режимов, исходя из исторических реалий в материале гомеровских поэм, см.: *Дегер С.* Формы власти у Гомера (№ 108).

Истинность ряда гомеровских реалий дает основание к работам широкого диапазона о взаимодействии и взаимовлиянии стран и культур Средиземноморского региона (см., в частности: *Муули Дж.* Гомер и финикийцы. Отношения между Грецией и Ближним Востоком в века поздней бронзы и раннего железа. № 157).

11 Следует особо отметить, что фактологическая точность географических описаний встречается в античной «художественной» литературе достаточно часто, в одних случаях она имеет по природе или функции существенные отличия от гомеровского эпоса, в других — генетически и функционально с ним связана.

В первом случае примером служит географическая экзотика в стихах Катулла (XI и др.), во втором — описание пути полета Дедала и Икара в «Метаморфозах» Овидия (VIII, 220—222).

У Катулла «истина» географических и этнографических деталей: семиустый Нил, высокие Альпы, дальние бритты, парфяне, стрелки из лука — призвана создать и создают, в соответствии с поэтикой Катулла и художественным замыслом произведения, впечатление огромной территориальной протяженности, доступной герою, равно как и необычности и необыденности совершающегося.

Эпитеты «семиустый», «высокий», «далекий» ни в коей мере не связаны здесь с «истиной» самоцели, иначе — единственным, наиболее характерным (ср. поэмы Гомера) определением предмета, выделяющим его по своей «истинности» из однотипных с ним, и в отображении реальной действительности направлены целиком на создание определенного художественного настроя, поэтического и эстетического чувства.

В описании же полета Дедала и Икара у Овидия выдержанная им точность географических описаний: слева Самос, Делос, Парос, справа Лебинт, Калимна — под влиянием традиций эпоса и мифа содержит отчасти элементы избыточной «истины», столь свойственной Гомеру, истины эпически «объективной», самоценной и самоцельной, при ее видимой «безотносительности» к совершающемуся, к факту самого полета: «обильная медом Калимна».

12 *Еврипид.* Вакханки, с. 13—15.

13 Пер. Ф. Г. Мищенка.

14 Реальность географии «Одиссеи» Гомера в морских блужданиях Одиссея прослеживается синоптическим методом в статье Б. Мультановского «К вопросу о реальности Гомера» (№ 31).

По Б. Мультановскому, странствия Одиссея проходили в пределах Средиземного моря. «Мне кажется, что из всего сказанного можно сделать только один вывод: придумать все эти синоптические положения вряд ли было возможно, еще менее возможно, чтобы отдельные эпизоды этого возврата, разбросанные по отдельным песням, но составляющие одну связную картину, могли быть «произведением» различных авторов; значит, остается принять, что описание возврата ахейцев есть описание реального факта, приобретшего особое, священное значение в виду «ужас внушающего гнева» светлоокой дочери Зевса и потому сохраненное со всеми деталями» (с. 18).

О реальности географических сведений «Каталога кораблей», подтвержденной раскопками, см.: *Аллэн Т.,* № 77. Как доказывает Т. Аллэн, «Каталог» отражает реальное положение вещей на карте древней Греции, не совпадающей с картой Греции исторической.

О географической «истине» гомеровских поэм в сплетении с эпическим вымыслом, истолкованным рядом современных исследователей как аллегория, см.: *Кук Дж.,* № 107; *Дион Р.,* № ПО; *Феррари Л.,* № 118; *Ле Кур П.,* № 138; *Мертц Г.,* № 150; *Мулинье Л.,* № 155; *Пококк Л.,* № 173; *Он же,* № 174; *Он же,* № 175; *Руссо-Лиссан А.,* № 187.

15 Наблюдения за соответствующим текстом эпоса дали возможность **М.** Римшнайдер несколько категорично утверждать, что «Гомер рассматривает войну как естественнонаучную проблему» *(Римшнайдер М.,* № 183, с. 100).

10 *Diels H.* 59, A, 86a; *Гомер.* Илиада, II, 146.

17 *Плутарх.* Как юноше слушать поэзию, 2. Пер. Л. А. Фрейберг.

18 Здесь и далее перевод В. В. Вересаева.

19 *Лукиан.* Как писать историю, 8.

20 *Аристотель.* Поэтика, XXIV, 1459b, 33—1460a, 2.

Рассказ

1 Возможная в данном случае, сообразно эпической «истине», ссылка на общую численность племен положения не меняет: двенадцать дружинных кораблей с «каменистой» Итаки — относительно много, пятьдесят кораблей от Фтии, «многолюдной, плодами обильной»,— умеренно; и тем не менее Одиссей не равен Ахиллу в мощи, доблести: Ахилл доблестнее Одиссея.

2 О поэтических формулах фольклора, «наполненных содержанием очередных общественных миросозерцании» или, иначе, о сгустке «поэтического сознания».

закрепленного в этих формулах, см.: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика (гл «Из истории эпитета». 1895). Л., 1940, с. 73—92. Мысль А. Н. Веселовского находит развитие в советской фольклористике, в частности в теоретически обобщающей работе Б.Н.Путилова *(Путилов Б.Н.* Современные проблемы фольклора в свете историко-типологической теории.— В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977, с. 14—22). Последний обоснованно возводит поэтическую формулу фольклора не к устности, как это принято в работах М. Парри и его последователей *(Парри М.,* № 164—169, passim; *Керк Дж.,* № 134, с. 55—101; и др.), но к специфической форме сознания, одним из сопутствующих факторов которой является устность (с. 20).

10

11

3 Перечень можно умножить: см., например: Ил., I, 140; VIII, 232; I, 468—469; II, 431-432; XXIII, 56-57; IX, 222; XXIV, 628; IX, 225; I, 465-466; XXIV, g23__624.

4 Ср., например, по смыслу и терминологически: Ил., I, 462—463; X, 579 — ахейских пиров — и XVI, 230—231 — моления Ахилла Зевсу.

6 Ср.: Ил. I, 459-462 и 11,421—424;Ил., I, 464—467 и II. 424—430; Ил., II, 42 и Од. III, 447; Ил., II, 423-424 и Од., III, 456-458; Ил., II, 425 и Од., III, 459; Ил. II, 427—428 и Од., III, 461—462.

• Ср.: Ил. I, 444—445, 100, 147.

7 В том же направлении ведут **и** текстологические уточнения. Итак, понятия «гекатомбы» и «священной жертвы», «жертвоприношения» оказываются в «Илиаде» взаимозаменимыми (XXIII, 205—210): гекатомбы (ἑκατδμβαι) эфиопов (206) — одновременно «священные жертвы» (τά **ιερά)** в выражении «принимать участие в жертвенном пире» (μετά taiaopou ίρών) (207); и, в свою очередь, **ιερά** καλό — «прекрасные жертвы» (209), обещанные Ахиллом ветрам.

Далее. Все прочие жертвоприношения священных молений, не названные в «Илиаде» гекатомбой, слагаются из тех же нескольких актов, часто терминологически идентичных, что и свершение гекатомбы. Именно: омовение рук (моление Приама.—XXIV, 305 и Ахилла.—XVI, 230 Зевсу; жертвоприношение при священных клятвах.—II, 270 и гекатомба Одиссея Аполлону.— I, 449), возлияние вина (мольба Ахилла Борею и Зефиру.— XXIII, 196; совет Гекубы о молении Приама Зевсу.— XXIV, 287; моление Приама.— XXIV, 306 и Ахилла.—XVI, 230 Зевсу; жертвоприношение при священных клятвах.— III, 295—296 и гекатомба Аполлону.— I, 462—463; само моление Ахилла.—XVI, 231—232 и Приама.—XXIV, 306—307 Зевсу; Ахилла — Зефиру и Борею.—XXIII, 194, 209; Агамемнона и рати при священных клятвах.— III, 275, 296; Хриса при свершении гекатомбы.— I, 457, 450).

Наконец, гекатомба Аполлону — быки и козлы (I, 315—316) и терминологически в описании совпадающее с ней жертвоприношение Зевсу — тучный пятигодовалый бык (II, 402—403); далее, по нисходящей, жертвоприношение при клятвах верности — бараны или ягнята (III, 292); моление же Ахилла Борею и Зефиру, а Приама Зевсу обходится без ритуальных убийств (XXIII, 194—198; XXIV, 283—288, 302—307).

• В пользу подобного вывода говорит также тот факт, что at Äupai в «Илиаде» названы и двери в почивальню. Причем, подобно воротам крепостных стен, одни из этих дверей «плотно пригнаны» (двери почивальни Феникса.—IX, 475; двери почивальни Геры.— XIV, 167) и скреплены болтом (у Геры.— XIV, 168), другие имеют крепко сплоченные доски створок (у почивальни Мелеагра.— IX, 583).

8 Понятие эпитетного фона было введено мною при описании принципов распределения героического эпитета в художественной системе гомеровского эпоса **и** исходило из положения единства в многообразии эпического мира. Все гомеровские эпитеты истинны и вместе с тем все они постоянны. Постоянны в том смысле, что качество, каждым героическим эпитетом обозначенное, в разной мере, но необходимо присуще всем эпическим героям без исключения. Разница

состоит лишь в количестве общего качества, которым наделен герой. Будучи незначительным или количественно равным, или не вполне, не окончательно превосходящим, качество это организует общий эпический «эпитетный фон» и отмечается лишь в описании или обобщении, в то время как сам эпитет подчеркивает преимущество данного качества у некоего героя и тем выделяет и несколько обособляет его в среде ему подобных (ср.: *Шталь И. В.,* № 60, с. 175—176, 188, 190).

Аналогичные результаты с закономерным выявлением индивидуального как количественно преобладающего общего получены также при исследовании эпитетной характеристики гомеровских героев (см.: *Шталь И. В.,* № 60).

Подробный анализ лексики «силы» и «величины» в воссоздании образа Киклопа см. также: *Шталь И. В.,* № 59, с. 202—209.

12 Аналогичные, по сути, выводы при общем с нами лексико-контекстуальном и статистическом подходе к изучению явления, однако вне связи с особым типом художественного мышления, присущим гомеровскому эпосу, предлагает тщательно продуманная и безукоризненно выполненная работа М. Нокс (№ 136). Изучая в поэмах Гомера смысловое наполнение терминов синонимического ряда «дом—дворец», исследовательница приходит к мысли, что все слова со значением «дом (δδμος, δώ, δώμα, μέγαρον, οίκος, οικία) приложимы к дворцу правителя, но каждое из них (и все они вместе) может быть употреблено и по отношению к дому обычного горожанина. «Μέγαρον часто переводят как дворец или другим словом со значением властительного величия. Но оно также, когда не прилагается более узко к жилой комнате, означает просто дом. На деле у Гомера нет четкого различия между дворцом и домом, за исключением того, что властитель должен обычно иметь больший и лучший дом, более пышно обставленный» (с. 117).

Далее, однако, при определении внутренних смысло-различительных признаков в пределах упомянутых терминов М. Нокс допускает неточность, проистекающую от некорректного выделения объектов (боги, божественные, люди, животные), вокруг которых ведется подсчет употребления терминов. В разряд «божественные», иначе — «личности, в большей или меньшей мере сверхъестественные»(с. 118), М. Нокс относит Кирку, Калипсо, Геракла, Океан, Муз, киклопа Полифема, Эрехфея, Зарю, т. е. фактически и героев, и богов.

Объективно к тем же выводам приходит и Г. Трюмпи в своей замечательной по точности анализа, продуманному охвату материала книге «Военная терминология в древнегреческом эпосе» (№ 206). Результаты исследования Г. Трюмпи переросли изначальную цель — показать эпические языковые слои, соответствующие определенным этапам развития эпоса (крито-микенская эпоха, время геометрического стиля, ионийский период), и стали свидетельством специфики эпического сознания с его невыделенностью части из целого, непротивопоставлением части целому.

По Трюмпи, гомеровские синонимы — это скорее «слова-спутники», и хотя их изначальное смысловое различие поддается тонкому определению, в тексте эпоса они равноправны (с. 39). Поэт не придает должного значения различию в их смысловом наполнении, но по традиции связывает их с теми языковыми и поэтическими пластами, к которым они принадлежат (с. 35 и др.).

Эпической синонимии терминов в определении человеческого тела посвящена статья Г. Коллера «Σώμα у Гомера» (№ 137). Близко следуя Б. Снеллю (с. 276), связывающему гомеровский взгляд на мир с геометрическим стилем в искусстве, где основное как будто заключается в членении мира, лишенного целостности (см.: *Снелль В.,* № 201, с. 5—8; № 200, с. 393 и сл.), Г. Коллер все свое исследовательское внимание сосредоточивает на определении смыслового различия в значении терминов, оставляя в стороне их несомненную смысловую близость, и тем нарушает взаимосвязь единичного и общего в эпическом восприятии мира и эпической лексике как отражении этого взгляда на мир.

Понятно, что при таком подходе, полностью разымающем часть и целое, Г. Коллер не может найти в гомеровском тексте свойства νέκυς, отделяющие νέκυς, «труп», от σώμα, «тело» (с. 278).

На историчность эпической синонимии у Гомера и на связь этой синонимии с особой стадией художественного сознания указывает О. М. Фрейденберг в статье «Проблема греческого фольклорного языка» (№ 48). По мысли О. М. Фрейденберг, близкой нашим наблюдениям, «проблема синонима неотделима от проблемы истории сознания» и фольклорная синонимия, в частности синонимия гомеровская, восходит к «былой односемантичности, внутренней тавтологичности первобытного языка» (с. 61). С известными реминисценциями этой былой однозначности на новой стадии образного и лексического развития мы и сталкиваемся при анализе синонимического ряда понятия «камень».

13 На материале русского языка констатацию фактов различных стадий синонимии, однако вне связи с типологией художественного мышления или фазами общественного сознания, см.: *Караулов Ю. Н.* Общая и русская идеография. М., 1976, с. 106—108 и сл. Об историчности лексико-грамматических категорий см.: *Будагов Р. А.* Литературные языки и литературные стили. М., 1967, с. 15—16, 166—168.

11 Термины как эквиваленты эпического идеала и его антипода общеприняты. В современной исторической науке полемика ведется вокруг социального наполнения термина.

Ряд исследователей-историков, игнорируя художественную специфику гомеровских поэм как фольклорных по своей основе и истолковывая понятия «социальный» в узком значении «классовый», принимают эпическую терминологию «хороший» — «дурной» за проявление аристократизма гомеровского эпоса. Из старых работ в этой области можно отметить книгу М. Гоффмана «Этическая терминология у Гомера, Гесиода и древних элегиков и ямбографов» (№ 129, с. 73 и сл.), из новых — статью ἀγα#ός в «Толковом словаре раннегреческого эпоса», изданного Б. Снеллем (с. 21—22).

Противник аристократических и проаристократических тенденций в гомеровском эпосе Дж. Кэльхаун отказывает гомеровским эпитетам, синонимичным понятию «герой», в социально-классовом наполнении *(Кэльхаун Дж.,* № 96, с. 195 и сл.). Аристократизм гомеровского эпоса оспаривает в статье «Упадок раннегреческих владык» Ч. Старр *(Starr Ch. G.* The decline of the early Greek Kings.— Historia, 1961, X, 2, с. 129—138), утверждая, в частности, что раннегреческие басилей (XI — X вв. до н. э.) «не отстоят от своих соплеменников ни в области экономических, ни в области политических интересов» (с. 131).

А. В. Андреев в книге «Раннегреческий полис (гомеровский период)» придерживается взгляда на гомеровское общество как аристократический οἶκος и считает, что ?γα»δς «является в глазах Гомера исчерпывающей характеристикой человека «порядочного», т. е. аристократа» (№ 4, с. 72).

Уязвимость позиции Ю. В. Андреева связана, как'представляется, с изучением гомеровской социологии на основании данных, полученных при анализе сравнительно позднего слоя гомеровских поэм, принятого за эпически единственный.

Вместе с тем в примечании № 3 к главе четвертой Ю. В. Андреев делает не влияющую, к сожалению, на общий ход его рассуждений оговорку о том, что «гомеровские эпитеты типа ϊγα»ός, ἄριστος, ἑσ&λδς и пр., конечно, нельзя приравнивать к социальным терминам в обычном значении слова, поскольку они используются обычно для характеристики идеальных героев» (№ 4, с. 130).

О толковании понятия герой в плане гносеологическом см.: *Прайс Т.,* № 179. Статья Прайса содержит обширный обзор научного материала, основана на непосредственном наблюдении за текстом гомеровских поэм в соотнесении его с новейшими данными археологии и представлялась бы убедительной, если бы не нарушение художественной закономерности образной системы гомеровского

эпоса. Так, в частности, предстает натянутым и едва ли оправданным одно из основных исходных положений автора: герой-полубог, когда говорят о мертвом (Ил., XII, 23), и просто герой, когда говорят о живом; и отсюда — вера в гомеровские времена в героя, который после смерти становится «полубогом» (с. 133). Налицо нарушение эпической закономерности «истины—вымысла», по которой герой потому и полубог, что он, в специфике эпической гомеровской реальности,— сын божества и смертной.

15 В современной научной литературе в толковании образа гомеровского Терсита нет единого мнения. Широкий диапазон переосмысления образа: от племенного героя до «хвастливого воина», через снижение героики как реакции на засилие аристократии в век архаики,— рассматривают Н. Л. Сахарный (№ 39), О. М. Фрейденберг (№ 47), И. Эберт (№ 116), Г. Ранкин (№ 181; статья **Г** Ранкина известна мне лишь в аннотации: *Marouzeau J.* L'annee philologique. P., 1974, т. XIII, с. 156).

При этом для И. Эберта Терсит «Илиады» в конечном итоге — карикатура на выразителя «психологии масс», которую поэт сознательно допускает во вкусах своих «хлебодателей», «господствующей аристократии» (№ 115, с. 175); для Н. **Л.** Сахарного, напротив, демагог, деятельность которого грозит срывом общенародного дела (№ 39, с. 97—98).

В работе О. М. Фрейденберг, помимо наблюдений за позднейшим социальным использованием образа Терсита в ходе его переосмысления (реакция «господствовавшего феодально-аристократического класса, уже знавшего пагубу народных отповедей и волнений с критикой власти **и** призывом к неповиновению».—№ 47, с. 249), содержится примечательное исследование палеонтологической семантики образа (ритуальный козел отпущения).

Ю. В. Андреев (№ 4) обращает внимание, в историко-социальном аспекте, на процедуру народного собрания и, «выпрямляя» художественное произведение до понятийно-логического построения, убежден, что выступление Терсита — «это единственный во всей гомеровской поэзии случай, когда слово в собрании берет подлинный представитель народной массы. Поэт, однако, вводит этот эпизод в свое повествование лишь для того, чтобы показать бессилие демагога-простолюдина в хорошо устроенном аристократическом обществе» (С. 136). **η in**

В изучении лексико-семантического наполнения образа Терсита П. Шантрен (№ 102) обратился к антропонимии как художественному приему. **В** своем исследовании Шантрен отказывается от идентификации Терсита, эпического героя, известного по античным свидетельствам и вазовой живописи (см. также: *Эберт И.,* № 115, с. 160 и сл.), с воином ахейского ополчения под Троей и, опираясь на контекст гомеровских поэм как контекст литературного источника, приходит к мысли о Терсите как собственно поэтическом создании Гомера. По мнению Шантрена, «этот бестрепетный воин (θάρσος, эол. θέρσος.— *И. Ш.)* — всего лишь показной храбрец, единственно сильный горлом, а на деле трус. Говорящее имя, созданное самим поэтом,— антропоним забавен **и** способен дать представление о персонаже» (с. 27).

В своем исследовании П. Шантрен полностью игнорирует поэтико-эстетические нормы эпической героики (»ρασύς, храбрый,— постоянный эпитет гомеровских героев), и потому в поле его зрения оказывается лишь один, верхний, литературный слой многозначного гомеровского образе.

16 Заметим попутно, что вопреки бытующему в науке мнению и в согласии с лексико-текстовой и статистической практикой постоянный эпитет гомеровского эпоса — не единственный часто повторяющийся эпитет некоего предмета или явления, но эпитет, непременно входящий в выработанную систему эпитетов, описывающих, характеризующих некое эпическое понятие. Вместе с тем это эпитет наиболее частый, «постоянный» при данном понятии, по сравнению с иными функционально-семантически близкими понятиями того же круга

или, напротив, по сравнению с другими эпитетами, определяющими данное конкретное понятие. Суть явления заключена в типе художественного мироосмысления, эпическом синкретизме со свойственным ему слиянием единичного и всеобщего, части и целого и вытекающим отсюда законом качественного единообразия мира при количественном неравенстве качеств, это единообразие составляющих.

В текущей научной литературе системный смысл этих эпитетов не выявлен, что, в частности, позволяет исследователям произвольно истолковывать постоянные эпитеты гомеровского идеала, исходя изэтико-эстетических норм современности. Так, модернизированное восприятие эпитета беспорочный (ί^ύμων) по отношению к герою Эгисту находим в работах К. Баура (№ 90, с. 14), И. М. Тройского (№ 45, с. 51), П. А. Гринцера (№ 15, с. 68—69) и др.

Изучение гомеровских эпитетов как системы, отражающей эволюцию эпического идеала, предпринято мною в статье «Принципы распределения эпитета в гомеровском эпосе. К типологии художественного мышления» (№ 61).

17 Словари Эбелинга, Шантрена и Фриска особо подчеркивают значительную общую часть синонимического ряда, а также трудность смысловой дифференциации синонимов. Истолкование-перевод каждого термина осуществлен совокупностью слов-терминов иного языка, часть которых повторяется из описания в описание.

Попытку более точного и тонкого различения «видовых» значений в пределах единого понятия у Гомера предпринимает постатейно Шантрен.

Уточняя значение гомеровских терминов, Шантрен обращает внимание на их особую в пределах данного понятия внутреннюю смысловую близость, исторически и художественно обоснованный этап эпической синонимии. Так, по Шантрену (s. v.), ΐς — название силы, с «которым соперничает и которое вытесняет другое наименование силы, именно — βία». В свою очередь, «значимость в ономастике сложных со σθ-ένος изобличает архаический характер σθένος, с которым в дальнейшем соперничает δύναμις .

Наконец, Ш. Мюлье в книге «Истоки древнегреческой науки у Гомера» (№ 156) выделяет те же функционально-смысловые значения терминов (с. 35—47).

18 Статья Дж. Уордена «Ἴφθαμος. Семантический анализ» (№ 211) стремится к пересмотру принятого толкования термина и отрицает его этимологическую связь с Γφι, ΐς. Сильная сторона статьи в исходной позиции автора: поиске специфики значения, утверждении множественности значений в пределах терминологического целого, смысловой соотнесенности этих значений. Однако общий вывод статьи (с. 157): «"ίφθψ.ος лишено значения силы (ΐς), но имеет значения «богатый», «плодородный», «мужественный», «сексуально сильный», [«могущественный», «сильный в не-телесном смысле», «могущественный, сильный в смысле телесном» — не представляется убедительным, поскольку при анализе контекста автор не^ учитывает законов художественного мировосприятия Гомера, по которому ΐφίΚμ,ος — постоянный, т. е. неотъемлемый и непричастный моменту, эпитетный синоним героя. Отсюда, в частности, неприемлемое толкование смысла эпитета, применимого к героям в Аиде (Ил., XI, 55): по Уордену, эпитет не может иметь значения силы, так как герои в Аиде бестелесны (с. 153),— и ряд других моментов, искажающих, на наш взгляд, смысловую интерпретацию понятия в плане этико-эстетическом.

18 В современной научной литературе αρετή — прочно установившаяся категория эпического идеала. Полемика ведется вокруг этико-эстетического наполнения понятия, поскольку ряд авторов, игнорируя специфику художественного мышления эпоса, отказывают понятию в каком бы то ни было моральном аспекте. Ср., например, специальные работы: *Лонг А.,* № 141; *Вроблеевский В.,* № 218.

Статья А. Лонга — полемическое выступление-отклик на книгу А. Эдкинса «Достоинство и ответственность» (№ 67).

В полемике с А. Эдкинсом А. Лонг утверждает за гомеровским эпосом «этические ценности» (и среди них αρετή), «сложные и подчас затруднительные для описания в новейшей терминологии» (с. 139), но которые тем не менее должно констатировать и изучать именно как моральные ценности. Разумеется, в этике Гомера «нет ничего вполне сопоставимого с чисто моральной концепцией ответственности, такой, как мы находим в этике Канта. Конечно, Гомер не кантианец! Но попытка доказать это исходя из категорий более позднего морального наполнения может разрушить гомеровскую этику» (с. 138).

Работа В. Вроблевского, крайнее выражение противоположной тенденции

19 в науке, полностью обходит моральное наполнение понятия.

Трансформация эпического мотива подвига, связанная со сменой этико-эстетического мировосприятия в пределах единого типа синкретического художественного мышления гомеровских поэм, является одним из наиболее показательных элементов при широком уточнении и определении взаимопроникающих этико-эстетических «слоев» эпоса, его художественных «уровней», в противовес неоднократно изучавшимся «уровням» и «слоям» историческим, культурно-этническим и религиозным. Тема исследования получает дальнейшее развитие в работе: *Шталь И. В.,* № 59.

21 Смысло-содержательная близость терминов и трудность в смысловой дифференциации отмечена Эбелингом, Шантреном, Фриском.

Семантическое наполнение термина «труд» в гомеровской лексике рассмотрено также в работе И. М. Нахова «Труд в мировоззрении киников» (№ 32, с. 155—216). Отмечая, что в гомеровском πόνος «нет ничего унижающего человека», того, что появилось позднее, «вместе со становлением классического рабства» (с. 162), исследователь обращает внимание «на физически тяжкую сторону труда», понятие которого помечено данным термином (с. 160).

22 О взаимоотношениях гомеровского человека и божества в целом и на отдельных стадиях этих взаимоотношений, подчас принимаемых за гомеровски стабильные, см.: *ШрадеГ.,* № 194, особенно гл. «Жилища богов. Олимп и небо», с. 21—27; *Шерер Р.,* № 191, гл.1. А —«Илиада», с. 13—48, В — «Одиссея», с. 49—66; *Лески А.,* № 139; см. также статью В. Н. Ярхо «Проблема ответственности и внутренний мир гомеровского человека» (№ 65, особенно с. 47—48). О единении человеческого и божественного в гомеровском представлении о мире и в изображении мира (боги со слабостями людей и люди с божественным огнем) см.: *Виванте Паоло.* «Изображение у Гомера» (№ 209), особенно гл. «О человеке и богах у Гомера», с. 35—71.

23 Одно из возможных допущений: в формировании образов гомеровских Аполлона, Артемиды и Лето сказалась ассимиляция с богами греческого пантеона туземных малоазиатских божеств.

Глубокая социально-историческая постановка вопроса в истолковании смены религиозных воззрений в гомеровском эпосе, концепция универсализма гомеровских богов в его становлении (процесс ассимиляции религии греков с малоазиатскими верованиями), а также обзор важнейшей научной литературы см. в кн.: *Лосев А. Ф.* Гомер, № 22, с. 270—342. Из последних работ в этой области останавливает на себе внимание очень небольшая, но емкая и, как представляется, не лишенная оснований статья: *Мэттингли Г.,* № 148. Автор видит в Артемиде гомеровской «Илиады» троянское божество с функциями Афины.

Следы особой близости Аполлона к Трое и семье Приама находим, помимо гомеровского эпоса, и в иных античных свидетельствах.

Так, по Стесихору, Аполлон спас Гекубу, унеся ее после падения Трои в Ликию *(Павсаний.* Описание Эл.:ады, кн. X, 27, 2), дар прорицания получила от Аполлона любимая им и обманувшая его дочь Приама Кассандра *(Эсхил.* Агамемнон, 1204—1214), изображения гибели Трои украшали храмы Аполлона *(Афиней.* Пирующие софисты, X, 456) и др.

О малоазийских истоках культа Аполлона, Артемиды, Лето см. в работах: *Nilsson M. P.* Griechische Teste von religiöser Bedeutung. Leipzig; Teubner, 1906; *Nilsson M. P.* The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion. Lund, 1927.

[24] Об эпическом гневе как фольклорно-мифологическом мотиве в характеристике богов и героев см.: *Римшнайдер М.,* № 184. Традиционно-эпическое понимание «гнева» как выражения жизненного начала в изображении героя см.: *Петшер В.,* № 176, с. 19 сл. Попытка истолкования понятий «угроза», «брань», «гнев» в системе моральных ценностей гомеровского общества при несколько прямолинейном выделении в эпосе смыслового значения понятий представлена в статье А. Эдкинса «Угроза», порицание и чувство гнева в гомеровских поэмах» (№ 69).

Согласно исследовательской мысли А. Эдкинса, гомеровский герой должен преуспеть в защите той группы, с которой он себя идентифицирует. Это — его оправдание в том, чтобы иметь право называться **αγαθός,** и это интерпретируется как необходимость среди иного прочего, от чего никогда не следует отступать. «Не добрые намерения, но результаты требуются от гомеровского άγαθδς во всей его деятельности: он постоянно лицом к лицу или под угрозой требования преуспеть в деле, которое он не может выполнить, и ответная психологическая реакция — огорчение, страдание и гнев, все вместе,— представляется соответствующей его положению. Это, я думаю,—όχΟεΐν», и т. д. (с. 15). См. также интерпретацию термина χώομαι и μενεαίνω (с. 17 и сл.)

Эстетический момент, момент специфической образности эпического мировосприятия в рассуждениях А. Эдкинса полностью обойден. А. Эдкинс допускает «выпрямление» и «олитературивание» текста, фольклорного по своей основе, где понятия «гнев», «ярость» предстают своеобразной характеристикой героя: мощный эпический герой обычно гневлив и в гневе необуздан, и мощь его равна его гневу.

[25] Толковые и этимологические словари (Эбелинг, Фриск, Шантрен) на материале гомеровской лексики подтверждают наблюдения о значительной общей смысловой части выделенных терминов и обосновывают правомерность их эпически «видовой» дифференциации.

[26] В этой связи см. особенно работу: *Ш. Мюлье,* № 156, с. 41 и сл.

[27] Традиционное истолкование понятия τιμή как «честь» в системе эпических гомеровских Ценностей см.: *В. Петшер.* Мойра, Фемида и τιμή в гомеровской мысли (№ 176, с. 35 и сл.). Специфика правовой и моральной сторон в восприятии «чести» гомеровского общества выделена в работах А. Эдкинса *(Эдкинс А.* Достоинство и ответственность. Изучение моральных ценностей греков, № 67, особенно с. 31—60; *Он же.* Дружба и самодостаточность Гомера и Аристотеля, № 68, с. 35 и сл.). В советском литературоведении той же темы в ее морально-этическом аспекте касается статья В. Н. Ярхо «Вина и ответственность в гомеровском эпосе» (№ 64, с. 11 и сл.). Пример внеисторического подхода к истолкованию содержания понятия и — как крайность — использование гомеровского термина на службе расовой теории исключительности при идее «сильного нордического влияния в среде гомеровских героев» дает работа Ф. Штиппеля «Честь и оказание чести» (№ 204, с. 6—15). Статья П. Фридриха «Скверна и честь в „Илиаде"» (№ 123) с сопоставлением «чести» «Илиады» и «аристократических ценностей» иных индоевропейских эпосов осталась мне недоступной.

[28] И значительность общей семантической части эпического синонимического ряда, и «видовые» качества синонимов, закрепленные за каждой из упомянутых лексем, отмечены в словаре Эбелинга и отчетливо просматриваются в лексике этимологических словарей Шантрена и Фриска.

[25] Проделанный нами контекстологический анализ находит подтверждение в статьях толкового словаря Эбелинга и этимологических словарей Шантрена и Фриска.

О смыслоразличительных оттенках соответствующих терминов упоминается в статье В. Петшера «Мойра, Фемида и τιμή в гомеровской мысли» (№ 176): κλέος — особая преимущественная доля человека в земном счастье, κΟδος — растущее самосознание (одновременно дар богов и результат определенной деятельности), находящее выражение в громкой εΰχος героев, в самоутверждении и утверждении со стороны других (с. 39). Осуществленная без достаточного учета лексического материала поэм и точного анализа текста попытка подобного смыслового разграничения терминов, уходящего от традиции,

[30] должна быть признана не вполне обоснованной.

В этом смысле мало помогают толковые и этимологические словари, фиксирующие лишь синонимическую близость терминов и трудность их смысловой диф-

[31] ференциации.

Рассмотрение понятий «чести» и «стыда» в их практическом преломлении как сознательно обусловленных и занимающих чрезвычайно важное место в общественной шкале ценностей, суть которых меняется в зависимости от эпохи, среды, культуры и в конечном итоге мироосмысления народа и общественных групп, создающих и принимающих эти ценности, или иначе — дифференцированный подход к определению и истолкованию историко-социальных понятий, тождественных номинально, составляет книгу: Honour and Shame. The Values of Mediteranean Society/Ed. J. G. Peristiany. London, 1965.

[32] Содержание понятия **αιδώς** гомеровского эпоса в системе этических ценностей, составляющих идеал эпического героя, анализируется в книге К- Эрффа **«Αιδώς** и родственные понятия в их развитии от Гомера до Демокрита» (№ 117, с. 4—43). Эстетическое осмысление понятия опущено.

[33] Традиционная система эпического идеала человека: муж хороший, доблесть, способность, честь, подвиги, дар, слава, стыд — легла в основу книги А. Эдкинса «Достоинство и' ответственность» (№ 67), направленной на выяснение специфики морального аспекта в содержании понятий, эту систему организующих. Объективно работа А. Эдкинса движется в том же направлении, что работы А. Ф. Лосева и наша работа, но лишена ориентира на специфику художественного мышления эпоса, закономерности его образного воплощения и потому ведет к логическому выпрямлению в прочтении текста эпоса. Последнее было отмечено критикой и породило дискуссию о допустимости «внеэстетического изучения» гомеровских поэм (см.: *Лонг А.,* № 141; *Эдкинс А.,* № 71). Известный успех в направлении исследования А. Эдкинса связан с историческим ориентиром его работы. Вслед за М. Финли *(Финли М.,* № 120, прежде всего и особенно гл. IV: «Семья, род и община», с. 74—113, а также гл. V: «Мораль и моральные ценности», с. 114—154) А. Эдкинс полагает исторической базой гомеровского эпоса общество ранней Греции с ойкосом, восходящим **к** замкнутому крестьянскому хозяйству при — что объективно важно — нерасчлененной социально-экономической, политической и личной власти его главы.

Концепция М. Финли составила основу в исследовании: *Finley M. J.* Ancient economy. Berkeley & Los Angeles, 1973 (рецензия на это исследование и критика Е. М. Штаерман в «Вестнике древней истории» — 1977, № 2, с. 165—175). ·

Основные положения исследования А. Эдкинса резюмированы в книге А. Эдкинса «Моральные ценности и политика в древней Греции. От Гомера до конца V века» (№ 73, с. 1—21).

[34] Наблюдения за идентичностью моральных ценностей в эпическом мире богов и героев, но в несколько ином аспекте, по линии взаимоотношений божества и человека, проведены в работах А. Эдкинса «Гомеровские боги и ценности гомеровского общества» (№ 72), «Моральные ценности и политика в древней Греции» (№ 73, с. 19—21). Признавая основой этической системы эпического мира категории **αγαθός,** τιμή, αρετή, φιλότης, А. Эдкинс видит τιμή богов в

храмах и гекатомбах, которыми чтут их люди, а **φιλότης** — в покровительстве богов героям и странникам (№ **72**, с. **3—19**).

36 См также близкую по тематике, но далекую по существу выводов и ходу исследования работу Ш. Сегала: при справедливости требований Ахилла за Агамемноном остается авторитет власти (№ **196**).

36 Подробнее о «зеленой» старости Одиссея и об Одиссее как герое всех четырех эпических героических поколений, совмещающем черты прадедов и правнуков, см.: *Шталь И. В.,* № **59**, с. **187—192**.

37 Та же мысль применительно к «чести» божества и человека, как результат лексико-контекстологического анализа мимоходом брошена в статье **В.** Петшера «Мойра, Фемида и τιμή в гомеровской мысли» (№ **176**, с. **35—36**); честью **(τιμή)** как смыслом жизни обладают и божество и человек, но божество в большей мере.

38 **К** идее качественного единообразия эпического мира при количественном неравенстве качеств, это единообразие составляющих, объективно приближается А. Эдкинс *(Эдкинс А.,* № **70**), когда, исследуя содержательную специфику гомеровского термина, замечает, что боги эпоса изображены по той же модели, что и люди, но они «больше», чем люди (Ил., **IX, 498**) в ἀρβτή, **τιμή, βίη. «В** результате боги формируют высший класс в гомеровском обществе: за исключением того, что они не умирают и более сильны, они мало чем отличаются от гомеровских героев» (с. **22**). Их молитва строится по принципу dout des как молитва к себе подобному: Гектор взмолился коням (Ил., **XIII, 185** и сл.). Сходное — в наблюдениях М. Финли: между смертными и бессмертными нет непроходимой

39 грани; если боги и превосходят в чем-то людей, так это в магии (№ **120**, с. **150**). Историко-социальное и типологическое определение основы мироосознания в мифе, перекликающееся с нашими конкретными наблюдениями и подкрепляющее их, находим в работах А. Ф. Лосева (см., например, N° **21**). По мысли А. Ф. Лосева, мифология — это «представление природы и всего мира в виде одушевленного целого и в виде бесконечного множества живых индивидуумов, находящихся между собою в практически жизненных и чувственно-производственных отношениях» (№ **20**, с. **56**).

40 Строение эпической гомеровской характеристики, при всем обилии имеющихся интерпретаций и видимой стабильности выводов,— вопрос вовсе не проясненный. И суть этой непроясненности в том. что вне внимания исследователей до самого последнего времени оставалась художественная мировоззренческая основа гомеровского эпоса и проистекающая отсюда внутренняя специфика его строения.

Многочисленные исследователи характеров гомеровских героев занимали в своих работах одну из трех возможных научных позиций, с наибольшей определенностью выраженных С. И. Радцигом (№ **35**), Б. Снеллем **(201)**, А. Шмитцем (№ **193**). Каждая из этих позиций содержит ряд несомненно ценных научных наблюдений, возведенных, однако, в абсолют и не приведенных в некую целостную систему со всем ходом художественной мысли гомеровского эпоса.

В конечном результате, по Б. Снеллю, гомеровские герои начисто лишены индивидуальности, поскольку в эпоху Гомера человек как индивидуальность еще не заявил о себе и не обладал характером как таковым (№ **201**, с. **IX**). Напротив, по А. Шмитцу, герои гомеровских поэм глубоко индивидуальны. Исходя из утверждений современных ему психологов о полярности противоположностей, образующих характер каждого человека, А. Шмитц ищет подобные полярности в характере гомеровских героев, возводя их одного за другим в ранг индивида и игнорируя то общее, что их объединяет (№ **193**, с. **134—138**).

Рассуждения и Снелля и Шмитца, за которыми стоит целая традиция (см., например: *Редфилд Дж.* Трагедия Гектора. Природа и культура в «Илиаде», № **182**; *Эккерт Ч.* Мотивы инициации в повествовании о Телемаке, № **116**; *Дурич М.* Три женских образа в гомеровской «Одиссее», № **199**; и др.),

оставляют в стороне, сознательно (Шмитц) или бессознательно (Снелль), обходят ту историко-социальную основу гомеровского эпоса, те общинно-родовые отношения, которые и позволяют художественной мысли гомеровских поэм выделить эпического «каждого» в пределах эпического «все» и, вместе, не отделить, не противопоставить «каждого» этим «всем».

Сближение того и другого, единичного и всеобщего, предпринимает С. И. Радциг, когда, опираясь на известные высказывания Ф. Энгельса о типических характерах в типических обстоятельствах, пишет (№ **35**, с. **68, 75**): «Поэмы Гомера представляют целую галерею индивидуально обрисованных типических образов», «выведенные в типических обстоятельствах и с точным воспроизведением современной обстановки, они дают нам широкое представление о примитивном стихийном реализме». То, о чем говорит С. И. Радциг, именно — сращение единичного и всеобщего, «типического» в пределах эпических поэм, несомненно имеет место, хотя и требует известной поправки на «эпическую индивидуальность» и «эпическую типичность», отмежевывающих, отделяющих гомеровский эпос от реализма лучших романов и повестей **XIX** в., литературного эпоса Новой Европы. В противном случае исследователь рискует сбиться на повторы лексических и смысловых формулировок в характеристиках героев («долг для него превыше всего».— Ахилл, Гектор — № **35**, с. **69**) и не уловить специфику их образной сути.

Напротив, исходя из эпического синкретизма как единой и всеобъемлющей формы художественного мироосознания гомеровского эпоса, можно, как показывают конкретные наблюдения, утверждать, что изначально в основе эпического гомеровского характера лежит закономерность качественного единообразия при количественном неравенстве качеств, это единообразие составляющих, и что все характеры гомеровских поэм едины по своей качественной структуре и различаются лишь количеством всем им общих качеств, эту структуру организующих.

41 В «Одиссее» наблюдаем известные изменения в трактовке и принципах строения эпического характера, явившиеся результатом назревающего распада художественной системы эпического синкретизма. Подробнее см.: *Шталь И. В.,*№ **54**, с. **64—75**.

42 Выдвинутый нами принцип качественного единообразия эпического мира при количественном неравенстве качеств, это единообразие составляющих, как основа индивидуальной и, вместе, общей характеристики, присущей поэмам Гомера, с сочувствием отмечен в книге Р. В. Гордезиани «Проблемы гомеровского эпоса» (№ **14**, с. **294**). Этот принцип используется Гордезиани в его толковании структуры гомеровской характеристики, где описательная часть характеристики, в частности эпитеты, принимается за традиционно эпическое, иначе — «общее», а индивидуальность, в соответствии с Аристотелем, выражается в действиях и поступках героев, определяется его сознательным «выбором» в возникающей ситуации.

Исследуя характер в действии и речи, Р. В. Гордезиани приходит к выводу, что, «несмотря на множество приемов, используемых в эпосе для характеристики героев, единство и индивидуальность характера достигается главным образом интенсификацией какого-то одного, особенно характерного для мышления того или иного гомеровского героя штриха (способности выбора) во всех более или менее принципиальных речах, произнесенных им» (№ **14**. с. **297**).

Не соглашаясь с Р. В. Гордезиани в признании за эпитетной гомеровской характеристикой лишь традиционного, иначе — общего, в противовес единичному или индивидуальному, мы тем не менее полагаем исследовательскую позицию Р. В. Гордезиани принципиально важной и перспективной как отражающую целостную многослойность гомеровского художественного мышления и соответственно — гомеровского текста. Нет сомнения, что в ряде случаев характеристики героев поэм, внося поправку к стереотипам мышления, выходят

за рамки своей основы — фольклорной типизации — и несут на себе отдельные черты типизации литературной с обособлением «индивида от общества» и выделением авторского «я».

43 Подробное обоснование эпического двойничества Агамемнон — Менелай см.: *Шталь И. В.* № 54, с. 60—63. Е. Трипанис в статье «Братья, совместно сражающиеся в „Илиаде"» (№ 204) приводит обширный список героев и богов, братьев по отцу или побратимов, которые в «Илиаде» вместе выходят на битву, что, помысли исследователя, является, видимо, изначальной формой войсковой организации. Было бы заманчиво, однако, рассмотреть этот перечень с позиций эпического двойничества, почти полностью скрытого за позднейшими эпическими же напластованиями: гетайры, друзья, любовники. Для пары Ахилл — Патрокл эти напластования легко прощупываются в сопоставлении с античной трагедией и упомянуты уже самим Трипанисом (с. 297).

44 О конкретизации и развитии выдвинутых принципов эпической характеристики героев в «Илиаде» Гомера см. также: *Шталь И. В.* № 54, с. 55—64; № 60, с. 172—192.

45 Само обращение к статистике распределения эпитетов при имени героя в гомероведении — факт не новый. Так, в частности, к статистике такого рода обращался, обосновывая теорию поэтических формул, М. Парри (№ 169, с. 95—100 и др.). Однако, по М. Парри, постоянные эпитеты с именем героя, организуя четкие поэтические формулы, не имеют иной смысловой нагрузки, кроме обозначения самого героя как такового («Мы узнаем о характерах мужчин и женщин в «Илиаде» и «Одиссее» не из эпитетов, но из того, что они делают и что говорят».—№ 169, с. 152).

Обосновывая связь индивидуальной характеристики гомеровского героя с широким контекстом поэм, отдельные статистические подсчеты эпитетов производил В. Валлон (№ 210, с. 2—26).

Тем не менее подобные исследования не принимали **во** внимание художественно-мировоззренческую основу поэм, не учитывали их «эпитетного» фона и не осуществляли «сквозного» обследования эпитетов (иначе — одновременного выявления всех эпитетов при имени некоего героя и имени всех героев, с данным эпитетом упомянутых), что, в свою очередь, не позволяло исследователям сделать вывод о слиянии индивидуального и общего в характеристике гомеровского героя и о специфике индивидуального как общего, обладающего особой интенсивностью выявления.

43 О гомеровской эстетике огромного, обширной меры, применительно к описанию внешности и действиям, внешним проявлениям внутренней мощи героев и богов см.: *Шраде Г.,* № 194, с. 263—266.

47 В современной научной литературе, как правило, наблюдается разрыв в восприятии двух как будто противоречащих сторон в едином эпическом чувстве дружбы: интимно-личной и общественной. В семантическом исследовании понятия φίλος, предпринятом Э. Какридис под руководствам М. Шантрена (№ 131), φίλος оказывается преимущественно понятием личностного характера, содержащим два значения: притяжательного местоимения, и, развившегося из первого, значения «милый», «дорогой», которое и определило характер дружественности, выраженной этим словом (с. 11). В исследовании А. Эдкинса (№68) понятие дружбы (терминологический ряд φίλος, φιλεῖν, φιλότης (изучается с позиции этики и морали в связи с общей моделью гомеровского общества, определяемого идеалом **αγαθός** и категориями, этот идеал составляющими. Исследование подчеркивает момен т правовых отношений типа ξένος (всякий **αγαθός** потенциально — φίλος), не сводимый на современное расширенное истолкование личных дружеских симпатий и несколько умаляющий сам факт этих симпатий (с. 30—35).

4а Специальная и пока единственная статья на эту тему: Н. Р. Шопина. «Изображение любовного чувства в гомеровском эпосе» (№ 50),— посвященная прояснению содержания любвоного чувства в эпосе Гомера путем анализа соответствующей лексики, лишена представления о художественном мироосмыслении поэм, что приводит к дефектности и контекстологических наблюдений и их интерпретаций. Фиксируя обилие терминов, выражающих у Гомера любовное чувство, автор статьи опускает их общую смысловую часть и, концентрируя внимание на смыслосодержательных оттенках понятия, возводит эти оттенки в абсолют. Происходит нарушение синонимии смыслового ряда, для гомеровского эпоса и характерной и обязательной. На данных, полученных таким путем, базируется идея не слияния общественного и личного, но примата общественного над личным в любовном чувстве гомеровских героев. Как это принято у ряда современных ученых, игнорирующих специфику образного гомеровского мышления и подходящих к оценке чувств и мыслей эпоса с критериями современности, автор отказывает любовному чувству эпоса в «морали» (с. 95).

49 Раздел строится как предпосылки к исследованию специфики «синкретизма» эпического действия. Композиция гомеровских поэм, затронутая в ходе исследования, не является в нем самоцелью, но играет вспомогательную роль материала и примера.

50 *Квинтилиан.* Воспитание оратора, X, 1, 31. Пер. В. Алексеева.

Словесное выражение

1 В связи с общей направленностью работы раздел о художественном стиле (словесное выражение) не претендует на систематическое и сколько-нибудь полное исследованиелексико-семантического слоя гомеровских поэм, но ставит своей задачей определить и наметить подход к изучению и интерпретации этого слоя с общих позиций эпического гомеровского мировосприятия, с позиций эпического синкретизма.

2 Собственно λέξις — «речь», «способ выражения», «слог», «оборот», «выражение», «слово».

8 *Аристотель.* Поэтика, VI, 1450b, 13—14.

4 *Аристотель.* Риторика, III, 1, 1404a.

5 *Аристотель.* Поэтика, XXII, 1458a, 18—23.

6 *Аристотель.* Поэтика, XXI, 1457b, 3—4.

7 *Аристотель.* Риторика, III, 1, 1404a.

8 *Квинтилиан.* Воспитание оратора, X, 1, 28.

9 О многоплановости гомеровских тропов, сочетающих во взаимопроникновении рудименты мифологического сознания, фетишизма и анимизма со «всходами образной поэтичности», или иначе — образность мифологическую, мифолого-поэтическую и чисто поэтическую, см.: *Тахо-Годи А. А.,* № 40.

10 *Аристотель.* Поэтика, XXI, 1457в, 6—9.

11 В современной научной трактовке постоянный, или иначе — традиционный (М. Парри), или статарный (О. М. Фрейденберг), эпитет обозначает некий признак или свойство, постоянно присутствующие в данном объекте эпического повествования, формульно зафиксированные в стихе и не причастные узкому поэтическому контексту. По сложившемуся в науке мнению, постоянным эпитетам в эпосе противостоят «окаменевшие» эпитеты и индивидуальные эпитеты; первые — полной оборванностью связей с поэтическим контекстом, вторые — полным и всесторонним установлением этих связей. С нашей точки зрения, и «окаменевший» и «индивидуальный» эпитеты являются вариантами постоянного эпитета, семантика которого подверглась переосмыслению в связи с эволюцией художественного сознания гомеровских поэм или с забвением специфики этого сознания (см.: *Шталь И. В.,* № 63).

Сводные таблицы «единичных» эпитетов с именами героев «Илиады» и «Одиссеи» приведены в статье И. В. Шталь «Принципы распределения эпитета в гомеровском эпосе» (№ 60, с. 190—191).

Результаты наблюдений за статистикой распределения эпитетов героев в «Илиаде» и «Одиссее» при последующем осмыслении результатов исходя из закономерностей образного строя гомеровского эпоса см.: *Шталь И. В.„* № 60. Статья отмечает специфику распределения эпитетов в общей и индивидуальной характеристике эпических героев («равная частотность», «сглаженная частотность», «числовой взрыв») и эволюцию художественного сознания в изображении эпического героя (тематико-семантическне изменения в подборе постоянных эпитетов четырех поколений героев).

Намечающийся подход к исследованию эстетики гомеровской лексики, в частности эпитетов, по эпическим «пластам», иначе — с учетом внутренней эволюции художественной мысли эпоса, наблюдается в статье М. Поупа «Эволюция Афины в гомеровском эпосе» (№ 177). На широком эпическом контексте Поуп сближает **в** структурно-функциональном плане образы Афины и Одиссея как земной героической ипостаси Афины. Образ Афины в гомеровском эпосе эволюционирует от богини-воительницы («Илиада») к богине мудрости («Одиссея»). Тот же путь проходит гомеровский Одиссей.

Статья дает статистический свод эпитетов Одиссея в «Илиаде» и в «Долонее», как самостоятельной, части «Илиады», а также в «Одиссее»и пытается объяснить неравномерность их употребления. Однако объяснение сводится в основном лишь к констатации, по Парри, архаических и отмерших, полнозначных традиционных, а также заново созданных эпитетов (с. 135). Связь с общим мироотношением гомеровского эпоса не принята во внимание и не выявлена. Вместе с тем особенности в употреблении эпитетов Одиссея могут быть объяснены исходя из закономерностей строения эпической характеристики в общей системе гомеровского мышления и эволюции эпического идеала (см., в частности: *Шталь И. В.,* № 59).

Целостность и — вместе — взаимопроникающая многослойность образов женихов в пределах единого типа художественного мышления гомеровского эпоса исследуются в книге: *Шталь И. В.,* № 62, с. 114—161.

Специального пристального изучения требует, на наш взгляд, также синкретизм семантики гомеровского эпитета, область исследования, где методы литературного анализа приходят в соприкосновение с методами анализа лингвистического. Как непосредственное отражение типа художественного мышления гомеровских поэм, эпического синкретизма, и одного из основных его принципов—целостности мировосприятия («все во всем»)—семантика гомеровского эпитета предстает сращением качества, этим эпитетом выраженного, со свойствами того лица, предмета или явления, с которым оно генетически связано и с которым ассоциируется.

Теоретически возможность подобного сращения в лексике гомеровского эпоса обосновал А. Ф. Лосев: «Каждая вещь для такого сознания может превращаться **в** любую другую вещь, и каждая вещь может иметь свойства и особенности любой другой вещи» *(Лосев А. Ф.,* № 21, с. 12—13). Практическое подтверждение положению, выдвинутому Лосевым, дали работы Н. К. Садыковой-Малинаускене по лексике цветообозначения у Гомера.

В результате тщательного лингво-стилистического анализа семантики эпитета Н. К. Садыкова делает вывод об особой «образности, которой обладает прилагательное glaucos: здесь нет многозначности (она появится при толковании, при анализе слова), здесь даже не синтез, а синкретизм» (№ 34, с. 77).

Библиография

Маркс Энгельс Ф. Об искусстве. М.: Искусство, 1976. Т. 1,2.

Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства.— *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 21, с. 23—178.

Энгельс Ф. Письмо к М. Гаркнесс от апреля 1888 г.— *Маркс К-, Энгельс Ф.* Соч. 2-е из;'., т. 37, с. 33—37.

Тексты

Aristoteles Περί ποιητικής, Mit Einleitung von A. üudeman. Berlin; Leipzig, 1934.

Diets H. Die Fragmente der Vorsocratiker/Hrsg. von W. Kranz. Weidmann, 1972—1975. Bd. 1—2.

Diets H. Doxographi graeci. B., 1958.

Dionysius Thrax. Scholia in Dionysii Thracis Artem grammaticam. Ree. A. Hilgard. Lps.: Teubner, 1901.

Grammatici latini ex. rec. H. Keilii, Lps.; Teubner, 1857—1874. V. 1—6.

Homeri Ilias/ Ed. G. Dindori. Editio quinta corr. C. Hentze, Lps.; Teubner, 1896. V. 1—2.

Homeri Odyssea/Ed. G. Dindorf. Editio quinta corr. C. Hentze, Lps.; Teubner, 1891. V. 1—2.

Homeri opera recogn. David B. Monro et Thomas W.Alien ed. tertia, Oxonii, 1976. V. 1—2.

M. Fabii Quintiliani institutionis oratoriae. Libri XII/Ed. Radermacher; 1959.

Strabonis geographica. Rec. A. Meineke. Lps.; Teubner 1886. V. 1—3.

Переводы

Гомер. Илиада/Пер. Н. И. Гнедича, ред. С. И. Пономаревым. СПб., 1912.

Гомер. Илиада/Пер. Н. И. Гнедича. М.: Изд-во худож. лит., 1960.

Гомер. Одиссея. Пер. В. Вересаева. М. Изд-во худож. лит., 1953.

Маковельский А. О. Досократики. Ч. I. Доэлеатовский период. Казань, 1914; Ч. 2. Элеатовский период. Казань, 1915; Ч. 3. Пифагорейцы и др. Казань, 1919.

Словари

Breal M. Pour mieux connaitre Homere. P., 1906, p. 132—309.

Chantraine P. Dictionnaire ctymologique de la langue grecque. P. 1968, 1. 1970, II. 1974, HI. 1977, IV.

Cunliffe R. J. A Lexicon of the homeric dialect. L., 1924.

Dunbar H. A complete Concordance to the Odyssey and the Hymns of Homer. New Edition Completely Revised and Enlarged by Benedetto Marzullo. Hildesheim, 1960.

Gehring A. Index Homericus. Lps., 1891.
Goebel A. Lexilogus zu Homer und den Homeriden. B., 1878—1880. T. I—II.
Frisk H. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1954—1972. Bd. 1—3.
Lexicon Homericum/Ed. H. Ebeling. Lps., 1885, T. I—II.
Lexicon des frühgriechischen Epos/Vorbereitet und hrsg. von B. Snell. Göttingen, 1955, Lf. 1.
Prendergast G. L. A Complete Concordance to the Iliad of Homer. New Edition Completely Revised and Enlarged by Benedetto Marzullo. Hildesheim, 1960.

Исследования

Альтман М. С. Пережитки родового строя в собственных именах у Гомера. М.; Л.: ОГИЗ, 1936.
Андреев Ю. В. Мужские союзы в поэмах Гомера.— Вести, древней истории, 1964, № 4, с. 37—40.
Андреев Ю. В. Спартанские «всадники».— Вестн. древней истории, 1969, № 4, с. 24-36.
Андреев Ю. В. Раннегреческий полис' Л.: Изд-во ЛГУ, 1976.
Барабаш 10. Алгебра и гармония.— Знамя, 1971, № 4, с. 205—223; № 5, с. 226—238.
Барабаш Ю. Я- Проблемы эстетики и поэтики. 2-е изд.. М.: Современник, 1977.
Блаватская Т. В. Ахейская Греция во втором тысячелетии до н. э. М.: Наука, 1966.
Блаватская Т. В. Греческое общество второго тысячелетия до новой эры и его культура. М.: Наука, 1976.
Веселовский А. И. Историческая поэтика (Из истории эпитета, 1895). Л., 1940, с. 81—82.
Гнедж И. И. Предисловие к первому изданию «Илиады».— В кн.: Гомер. «Илиада» Гомера/Пер. Н. И. Гнедича (режированный С. И. Пономаревым). 2-е изд. СПб.: Изд. Суворина, 1892.
Гончаров Б. П. О структурализме в стиховедении.—Филол. науки, 1973, № 1, с. 3—17.
Гончаров Б. П. Остается ли стиховедение филологической наукой? — Филол. науки, 1977, № 4, с. 3—16.
Гордезиани Р. В. К вопросу о датировке гомеровских поэм.— В кн.: Проблемы античной культуры. Тбилиси, 1975, с. 19—29.
Гордезиани Р. В Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978.
Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос. М.: Наука, 1974.
Зелинский Ф. Ф. Закон хронологической несовместимости и композиция «Илиады».— Χαριστήρια: Сб. статей по филологии и лингвистике в честь Ф. Е. Корша. М., 1896, с. 101—121.
Зелинский Ф. Ф. Гомеровская психология. Пг.: Изд-во АН СССР, 1920. (Из Трудов Разряда изящной словесности Рос. акад. наук).
Иванов Вяч. Эпос Гомера: Вступительный очерк в кн.: Поэмы Гомера/В пер. Гнедича и Жуковского. М.: Изд. «Окто», 1912, с. I—XVII.
Ленцман Я. А. Рабство в микенской и гомеровской Греции. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
Лосев А. Ф. Эстетическая терминология ранней греческой литературы (эпос и лирика).— Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. 1954, т. XXXIII. Каф. клас. филологии, вып. 4, с. 47—183.
Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957.
Лосев А. Ф. Гомер. М.: Просвещение, 1960.
Лосев А. Ф. Античная музыкальная эстетика: Вступ. очерк и собрание текстов М.: Музгиз, 1960.
Лосев А. Ф. История античной эстетики (ранняя классика). М.: Высш. школа, 1969.
Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. М.: Изд-во вост. лит., 1963.
Мелетинский Е.М. Проблемы изучения народного эпоса.—Вопр. лит., 1963, № 4, с. 196—200.
Мелетинский Е. М. О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири.— В кн.: Проблемы сравнительной филологии: Сб. статей к 70-летию В. М. Журмунского. М.; Л.: Наука, 1964, с. 426—443.
Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М.: Наука, 1968.
Мелетинский Е. М. Клод Леви-Стросс и структурная типология мифа.— Вопр. философии, 1970, № 7, с. 165—172.
Мещанинов И. И. Гомер и учение о стадиальности.— В кн.: Язык и литература. Л., 1929, Т. 4, с. 21—28.
Мультановский Б. К вопросу о реальности Гомера. Возврат ахейцев из-под Трои: (Синоптический этюд).— Метеорол. вестн., 1927, № 1, с. 1—18.
Нахов И. М. Труд в мировоззрении киников.— В кн.: Вопросы классической филологии. М.: Изд-во МГУ, 1971, с. 155—216.
Петрушевский Д. М. Общество и государство у Гомера. М., 1913.
Покровский М. М. Homerica. I. Этюды по гомеровскому вопросу и русской народной поэзии.—Изв. АН СССР. Отд. гуманитарных наук, 1929, № 5, с. 343—368; II. Ораторское начало в гомеровских поэмах, №'6, с. 437—546.
Радциг С. И. История древнегреческой литературы. 2-е изд. М.: Изд-во МГУ, 1959.
Садыкова Н. К. К вопросу об эпическом синкретизме (на примере гомеровского glaucos).—Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология, 1975, № 1, с. 73—82.
Садыкова И. К. Цветообозначения у Гомера: Автореф. канд. дис. М.: Изд-во МГУ, 1975.
Сахарный Н. Л. «Илиада»: Разыскания в области смысла и стиля гомеровской поэмы. Архангельск: Арханг. гос. пед. ин-т им. Ломоносова, 1957.
Сахарный Н. Л. Гомеровский эпос. М.: Худож. лит., 1976.
Тахо-Годи А.А. Поэтические тропы Гомера и их социальный смысл: Канд. дис. М. 1948. Машинопись.
Тахо-Годи А.А. Ионийское и аттическое понимание термина «история» и родственных с ним: Эллинистическое понимание термина «история» и родственных с ним.— В кн.: Вопросы классической филологии. М.: Изд-во МГУ, 1969, вып. 2, с. 107—157.
Тахо-Годи А. А. Мифологическое происхождение поэтического языка «Илиады» Гомера.— В кн.: Античность и современность. М.: Наука, 1972, с. 194—215.
Томсон Дж. Исследования по истории древнегреческого общества. М.: Изд-во иностр. лит., 1958.
Тройский И. М. Проблемы гомеровского эпоса.— В кн.: Гомер. Илиада/Пер. Н. И. Гнедича. М.; Л.: Academia, 1935, с. 23—87.
Тройский И. М. К вопросу о «формульном стиле» гомеровского эпоса.— В кн.: Philologica: (Исследование по языку и литературе). Л., 1973, с. 48—56.
Тройский И. М. Вопросы языкового развития в античном обществе. Л.: Наука, 1973.
Фрейденберг О. М. Терсит.— В кн.: Яфетический сборник. Л., 1930, т. 6, с. 231—253.
Фрейденберг О.М. Проблема греческого фольклорного языка.— Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук, 1941, вып. 7, с. 41—69.
Шестаков С. В. А. Жуковский как переводчик^Гомера.— В кн.: Чтения в обществе любителей русской словесности в память А. С. Пушкина при императорском Казанском университете. Казань, 1902, т. XXII.

50 *Шопина Н. Р.* Изображение любовного чувства в гомеровском эпосе.— Вести, древней истории, 1975, № 1, с. 86—102.

51 *Штаерман Е. М.* Рец. на кн.: *Finly M. J.* The Anicient Economy. Berkeley, Los Angeles, 1973.— Вестн. древней истории, 1977, № 2, с. 165—175.

52 *Шталь И. В.* Синкретизм эпического мышления и принципы эпической характеристики предметов и явлений (на материале «Илиады» Гомера).— В кн.: Античность и современность. М.: Наука, 1972, с. 215—222.

ю *Шталь И. В.* К критике феноменологической, экзистенциалистской, юнгианской и структуралистской методе тогии (на материале исследования буржуазным литературоведением поэм Гомера).— В кн.: Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественный образ и структура. М.: Наука, 1975, с. 194—230.

54 *Шталь И. В.* Принципы эпической характеристики в поэмах Гомера (на материале характеристики героев в «Илиаде» и «Одиссее»).— В кн.: Античность и Византия. М.: Наука, 1975, с. 54—75.

65 *Шталь И. В.* Гомер и «досократики».— В кн.: Древнегреческая литературная критика. М.: Наука, 1975, с. 272—303.

88 *Шталь И. В.* Логический предел софистического метода литературной критики (Зоил из Амфиполя).— В кн.: Древнегреческая литературная критика. М.: Наука, 1975, с. 335—360.

67 *Шталь И. В.* Гомеровский эпос в литературной критике Страбона.— В кн.: Древнегреческая литературная критика. М.: Наука, 1975, с. 361—381.

58 *Шталь И. В.* Гомеровский эпос. М.: Высш. школа, 1975.

89 *Шталь И. В.* Эволюция эпического изображения: (Четыре поколения героев «Одиссеи» Гомера).— В кн.: Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975, с. 182—212.

60 *Шталь И. В.* Принципы распределения эпитета в гомеровском эпосе: (К типологии художественного мышления).— В кн.: Фольклор: Поэтическая система. М.: Наука, 1977, с. 172—192.

81 *Шталь И. В.* Человек в поэмах Гомера (пути эпического изображения.) — В кн.: XIV Международная конференция античников социалистических стран «Эйрене» 1976 г.: Тез. докл. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1976.

62 *Шталь И. В.* «Одиссея» —'героическая поэма странствий. М.; Наука, 1978. 165 с.

83 *Шталь И. В.* Гомеровский эпитет как элемент художественной системы.— В кн.: Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981, с. 331—365.

84 *Ярхо В. Н.* Вина и ответственность в гомеровском эпосе.— Вестн. древней истории, 1962, № 2, с. 4—26.

88 *Ярхо В. Н.* Проблема ответственности и внутренний мир гомеровского человека.— Вестн. древней истории, 1963, *Ш* 2, с. 46—64.

88 *Ярхо В. Н.* К пониманию термина **ὕβρις** в древнегреческой поэзии архаического периода.— В кн.: Античное общество: Труды конференции по изучению проблем античности. М.: Наука, 1967, с. 353—358.

87 *Adkins A. W.H.* Merit and responsibility. A study in greek values. Oxford: Clarendon press, 1960.

88 *Adkins A. W.H.* Friendship and «self-sufficiency» in Homer and Aristotle.— Classical Quarterly, 1963, XIII, p. 30—45.

89 *Adkins A. W.H.* Threatening, abusing, and feeling angry intheHomerlc poems.— J. Hellenic Stud., 1969, LXXXIX, p. 7—21.

70 *Adkins A. W. H.* Εύχομαι, εύχολή and ευχοςίη Homer.—Classical Quarterly, 1969, XIX, p. 20—38.

71 *Adkins A. W.H.* Homeric values and the Homeric society.— J. Hellenic Stud., 1971, XCI, p. 1—14.

73 *Adkins A.W. H.* Homeric gods and the values of Homeric society.— J. Hellenic Studies, 1972, XCII, p. 1—19.

73 *Adkins A. W.H.* Moral values and political behaviour in ancient Greek From Homer to the end of the 5th century. L., 1972.

74 *Albarractn Teuton A.* Homero y la medicina. Madrid, 1970.

76 *Albarracin Teuton A.* La cirugia omerica.— Episteme, 1971, V, p. 83—97.

78 *Albright W. F.* Some oriental glosses on the Homeric problem.—Amer J Archaeol., 1950, LIV, p. 162—176.

77 *Allen T. W.* The Homeric catalogue of ships. L., 1921.

78 Archeologie Homerica. Die Denkmäler und das friihgriechische Epos.— In: Auftr. Dt. Archaeol. Inst./Hrsg. von F. Matz und H. G. Buchholz. Göttinnen 1967 (—).

79 *Arrighetti O.* Cosmologia mitica di Omero e Esiodo.— Stud, classic, oriental!, 1966 (Pisa), XV, p. 1—60.

80 *Austin M. N.* The unity of the humanities.— In: The unity of the humanities, four lectures, being a contribution by the faculty of arts to the golden Jubilee year of the University of Western Australia. Melbourn; etc., 1964.

81 *Avery W.T.* Homeric hospitality in Alcaeus and Horace.— Classic. Pliilol., 1964, LIX, N 2, p. 107—109.

82 *Beck R. L.* Meter and sense in Homeric verse: Diss. Univ. of Illinois at Urbana Champaign, 1971.

83 *Beck R. L.* A principle of composition in Homeric verse.— Phoenix, 1972, XXVI, N_3, p. 213—231.

84 *Behre J., Oberg L.* Glaucoma (et γλαυκός). The development of a medical term from Homer to Graefe.— Lychnos, 1962, p. 164—183.

86 *Belmont D. E.* Telemachus and Nausicaa. A study of youth.—Classic. .1., 1967, LXIII, N 1, p. 1—9.

86 *Berman A.A.* The transmigrations of form: recurrent patterns of imagination in the Odyssey and the Aeneid.— Harvard Stud, classic, philol. Cambridge, 1961, LXV. Summaries of dissertations of the degree of Ph. D. (1959—1960), p. 348—351.

87 *Bethe E.* Homer: Dichtung und Sage. 3 Bände. Leipzig; B., 1914—1927.

88 *Beye Ch. R.* Male and female in the Homeric poems.— Ramus, 1974, III, p. 87—101.

89 *Bielohlawek K-* Komische Motive in der Homerischen Gestaltung des griechischen Göttermythus.— Arch, fur Religionswissenschaft, 1930, XXVIII, S. 106—124, 185—211.

90 *Bowra C. M.* Heroic poetry. L., 1952.

91 *Bowra C. M.* Homer. L., 1972.

92 *Braun L.* Hellenistische Erklärungen des Nestorbechers. (IL, II, 632—637).— Mnemosyne, 1973, XXVI, p. 47—54.

93 *Brown M. E.* Sophocle's Ajax and Homer's Hector.—Classic. J., 1965, LXI, N 3, p. 118—121.

94 *Budimir M.* Zur psychologischen Einheit unserer Ilias.— Altertum, 1963, IX, S. 131—136.

96 *Buffiere F.* Les mythes d'Homere et la pensee grecque. P., 1956.

98 *Calhoun G. M.* Classes and masses in Homer.—Classic. Philol., 1934, XXIX, p. 192—208, 301—316.

97 *Campbell J. K-* Honour and the Devil.— In: Honour and the Shame/Ed. J. G. Peristiany. L., 1965, p. 139—170.

98 *Carpenter R.* Folk tale, fiction and saga in the Homeric Epics. Berkeley: Univ. Cal. press, 1958.

99 *Carraminana Perez A.* Breve analisis de una virtud homerica, la arete.— In: **Λώρω** οόν όλίγω. Homenatge a J. Alsina; Present. V. de Bejarano; Dir. G. Miralles. Barcelona, 1969, p. 19—33.

100 *Chadwick J.* Homere: un menteur? — Diogene. P., 1972, LXXVII, p. 3—18.

[101] *(Chadwick J.)* Documents in mycenaean Greek/lst ed. by M. Ventris and J.Chadwick; 2nd ed./Ed. by J.Chadwick. Cambridge, 1973.

[102] *Chantraine P.* A propos de Thersite.—L'Antiquite Classique, 1963, XXXII, p. 18—27.

[103] *Clarke H. W.* The lion and the altar: Myth, rite and symbol in the Odyssey. Harvard Stud, classic, philol. Cambridge, 1961, LXV. Summaries of dissertations of the degree of Ph. D. (1959—1960), p. 353—355.

[104] *Clarke H. W.* Fire imagery in the Odyssey.—Classic. J., 1962, LVII, p. 358—360.

[105] *Clarke H. W.* The humor of Homer.—Classic. J., 1969, LXIV, p. 246—252.

[106] A companion to Homer/Ed. by J. B. Wace Alan, H. Frank Stubbings. L.; N. Y., 1962.

[107] *Cook J. M.* Two notes on the Homeric catalogue.— Studi micenei ed egeo-anatolici, (Roma), 1967, N 2, p. 103—109.

[108] me ß.g„ ç. Herrschaftsformen bei Homer. Wien, 1970.

[109] *Dienelt K-* Existentialismus bei Homer.— Festschrift zur 250-Jahr-Feier des Bundes realgymnasium in Wien. Wien, 1951, Bd. 1, S. 151—159.

[119] *Dion R.* Geographie odysseenne.—Ann. Econ. Soc. Civil. P., 1972, XXVII, p. 158—162.

[111] *Dodds E. R.* The Greeks and the Irrational (Sather Classical Lectures 25). Los Angeles, 1951.

[112] *Drerup E.* Homerische Poetik. Würzburg, 1921.

[111] *Duriö M. N.* Drei Frauen gestalten in Homers Odyssee.— Ziva Antika, Skoplje, 1962, XI, S. 231—243.

[114] *Ebel H.* The killing of Lykaon. Homer and literary «structure».— College English, Middletown, 1968, XXIX, p. 503—529.

[115] *Eberl J.* Die Gestalt des Thersites in der Ilias.—Philologus, 1969, CXIII, S. 159—175.

[119] *Eckert Ch. W.* Initiatory motifs in the story of Telemachus.—Classic. J., 1963, LIX, p. 49—57.

[117] *Erffa C. E. von.* Aidos und verwandte Begriffe in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit.— Philologus, 1937, Suppl. Bd. XXX, H. 2.

[118] *Ferrari L.* Realitä e fantasia nella geografia dell'Odissea. Palermo, 1968.

[119] *Finley M. J., CasKey J. L., Kirk G. S., Page D. L.* The Trojan war.—J. Hellenic Stud., 1964. LXXXIV, p. 1—20.

[120] *Finley M. J.* The world of Odysseus. L., 1964.

[121] *Frankel И.* Wege und Formen frühgriechischen Denkens. München, 1960.

[122] *p*$_{\text{tesa}}$ *д*$_{ш}$ L'astronomia in Omero e la navigatione d'alto mare per la Magna Graecia.— Atti Accad. Pontaniana, 1963/1964, p. 65—77.

[123] *Friedrich P.* Defilement and honor in the Iliad.— J. Indo-Europ. Stud., 1973, 1, p. 119—126.

[124] *Gaisser J. H. A.* A structural analysis of the digressions in the «Iliad» and the «Odyssey».— In: Harvard Stud, classic, philol. Cambridge (Mass.), 1965, LXXIII, p. 1—43.

[125] *Gioffredi C.* Su i concetti di θέμις e οίκη in Omero.— Boll. lst. Diritto Romano. Milano, 1962, LXV, p. 69—75.

[129] *Gruenanger C.* II momento tragico e la sua attenuazione nell'Iliade.— In: Scritti minori de lett. tadesco. Briscia/Ed. Paideia, 1962, p. 3—56.

[127] *Haendel P.* Hektors Lösung.— In: Festschrift K- Vretska zum 70/Hrsg. von D. Ableitnger, H. Gugel. Heidelberg, 1970, S. 40—52.

[128] *Hild J. A.* Le pessimisme chez Homere et Hesiode.— Rev. de l'histoire des religions, 1886, XIV, p. 168—188; 1887, XV, p. 22—45.

[129] *Hoffmann M.* Die ethische Terminologie bei Homer, Hesiod und den alten Elegikern und Jambographern. Tübingen, 1914.

[130] *Hottsmark E. B.* Spiritual rebirth of the hero: «Odyssey» V.—Classic. J-,,"1966, LXI, N 5, p. 206__210.

[131] *Kakridis H.* La notion de l'amitie et de l'hospitalite chez Homere.— In: Positions des theses de troisieme cycle, soutenues devant la Faculte des lettres et sciences humaines de Paris en 1960 et 1961. P., 1962, v. 5 ρ 11—12.

King C.A.K. Military equipment in Homer and on Attic geometric vases: Diss. Univ. of North Carolina ad Chapel Hill, 1969.

King C. A. K. The Homeric corslet.—Amer. J. Archaeol 1970, LXXIV, p. 294—296.

[134] *Kirk G. S.* The songs of Homer. Cambridge, 1962.

[135] *Kirk G. S.* Studies in some technical aspects of Homeric style.— In- Yale classical studies/Ed. by G. S. Kirk and A. Parry. New Haven; London, 1966, XX, p. 73—152.

[139] *KnoxM.O.* «House» and «palace» in Homer.—J. Hellenic Stud. 1970 XC, p. 117—120.

[137] *Koller H.* Σώμα bei Homer.— Glotta, 1958, Bd. 37, H. 3/4, S. 276—281.

[138] *Le Cour P.* Les poemes homeriques et l'Atlantide.— Atlantis (Paris), 1960, N 201, p. 118-131.

[139] *Lesky A.* Göttliche und menschliche Motivation im homerische Epos. Heidelberg, 1961.

[140] *Lesky A.* Homeros. Realencyclopädie. Suppl. Stuttgart, XI, 1968.

[141] *Long A. A.* Morals and values in Homer.— J. Hellenic Stud. 1970, XC, p. 121 — 139.

[142] *Lord A. B.* The singer of tales. Cambridge, 1960.

[143] *Lorimer H. L.* Homer and monuments. L., 1950.

[144] *Majer F.* Der σοφός — Begriff zur Bedeutung, Wertung und Rolle des Begriffes von Homer bis Euripides.— In aug. Diss. Augsburg, 1970.

[145] *Mardt K.* Der Hexameter.— Acta Ant. Acad. sei. hung., 1958, VI, N 1/2, p. 1—65.

[149] *Marat K.* Die Anfänge der griechischen Literatur. Vorfragen. Bp., 1960.

[147] *Marot K-* Autolykos. Minoica und Homer.— Schriften Sekt. Altertumswiss. Akad. Wiss. Berlin. Suppl., XXIX, Berlin: Akad. Verlag, 1961.

[148] *Mattingly H.* Artemis of Troy.—Greece and Rome. 2nd ser., VII, 1960, p. 114—116.

[140] *Mazon P.* Introduction é l'lliade. P., 1948.

[150] *Mertz H.* A new aspect of Homeric geography: Wanderings of Odysseus.— Athene, (Chicago), XXII, N 2, 1961, p. 17—20.

[151] *Mildner Th.* Chirurgie und Wundbehandlung vor Troja: Eine medizin- und pharmaziehistorische Studie um die Ilias des Homer. Traunstein, 1962.

[162] *Mireau E.* La vie quotidienne au temps d'Homere. Librairie Hachette. P., 1954.

[153] *Mitropoulos K-* Όμήροο ιατρικά.—Piaton, 1962, XIV, p. 145—176.

[164] *Moreau J.* Homere poete moderne.— In: Bulletin de Γ Association G. Bude. P., 1962, p. 298—316.

[165] *Moulinier L.* Quelques hypotheses relatives ä la geographie d'Homere dans l'Odyssee.— Publ. Fac. des Lettres d'Aix-en-Provence, XXIII, Aix-en-Provence: Ed. Ophrys, 1958.

[169] *Mugler Ch.* Les origines de la science grecque chez Homere. L'homme et l'univers physique.— In: Etudes et Commentaires, P.; Klincksieck, XLVI, 1963.

[167] *Muhly J. D.* Homer and the Phoenicians. The relations between Greece and the Near East in the LateBronze andEarly Iron ages.—Berytus, 1970, XIX, p. 19—64.

[158] *Munding H.* Die Bewertung der Rechtsidee in der Ilias.— Philologus, 1961, CV, S. 161—177; 1962, CVI, S. 60—74.

[159] *Nestle W.* Vom Mythes zum Logos. 2. Aufl. Stuttgart, 1942.

[190] *Nethercut W.R.* Hector at the abyss.—Classic. Bull., 1972, XLIX, p. 7—9.

[191] *Nilsson M. P.* Das homerische Königtum. B., 1927.

[1M] *Ntlsson M. P.* Homer and Mycenae. L., 1933.
[183] *Page D. L.* History and the Homeric Iliad. Los Angeles; Berkeley, 1959.
[164] *Parry M-* L'epithete traditionelle dans Homere. P., 1928.
[166] *Parry M.* Les formules et la metrique d'Homere. P., 1928.
[168] *Parry M.* Studies in the Epic technique of oral verse. I: Homer and the Homeric style.— In: Harvard Stud. Classic. Philol. Cambridge, 1930, XLI, p. 73—147.
[167] *Parry M.* Studies in the Epic technique of oral verse. II: The Homeric language as the language of an oral poetry.— In: Harvard Studies in Classical Philology. Cambridge, 1932, XLIII, p. 1—50.
[168] *Parry M.* About winged words.—Classic. Philol., 1937, XXXII, p. 59—63.
[188] *Parry M.* The making of Homeric verse. Oxford, 1971.
[170] *Patzig E.* Die Achillestragödie der Ilias im Lichte der antiken und der modernen Tragik.— Neue Jahrbücher für das klass. Altertum, 1923, Bd. 52, S. 49—66.
[171] *Pitt-Rivers J.* Honour and social status.— In: Honour and Shame/Ed. J. G. Peristiany. L., 1975, p. 21—77.
[172] *Plüss Th.* Einheiten und Persönlichkeit in Homer.— Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, 1909, N 12, S. 305—321.
[173] *Pocock L. Q.* The Sicilian origin of the Odyssey, a study of the topographic evidence. Wellington (New Zealand): Univ. press, 1957.
[174] *Pocock L. G.* Reality and allegory in the Odyssey. Amsterdam: Hakkert, 1959.
[175] *Pocock L. G.* The nature of Ocean in the early epic.— Proc. Afr. Classical Assoc., 1962, V, p. 1—17.
[178] *Poetscher W.* Moira, Themis und τιμή im homerischen Denken.— Wiener Stud., 1960, LXXIII, p. 5—39.
[177] *Pope M.W.M.* Athena's development in Homeric epic.— Amer. J. Philol., 1960, LXXXI, p. 113—135.
[178] *Powell B.B.* Archetypal patterns of death and rebirth in the Homeric Odyssey: Diss. Univ. of California. Berkeley, 1970.
[178] *Price T. H.* Hero-cult and Homer.— Historia. Wiesbaden, 1973, Bd. 22, H. 2, S. 131—144.
[180] *PyeD. W.* Wholly spondaic lines in Homer.—Greece and Rome, 1964, XI, N 1, p. 2—6.
[181] *Rankin H.D.* Thersites the malcontent: A discussion.— Symbolae Osldenses, 1972, XLVII, p. 32—60.
[182] *Redfield J. M.* The tragedy of Hector: Nature and culture in the «Iliade». Univ. of Chicago press, 1975.
[183] *Riemschneider M.* Homer. Entwicklung und Stil. Leipzig, 1950.
[184] *Riemschneider M.* Der Gott im Fass (in II. V, 385—391). — Acta ant. acad. sei. hung., 1960, VIII, S. 7—34.
[186] *Ronnet G.* Le tragique de l'existence dans l'Iliade.— Bulletin de l'Association G. Bude. P., 1962, p. 289—297.
[188] *Ronnet G.* Le sentiment du tragique chez les Grecs.— Rev. des Etudes Grecques, P., 1963, LXXVI, p. 327—336.
[187] *Rousseau-Liessens A.* Geographie de l'Odyssee.— In: La Pheacie. Enquete: Bruxelles Brepols, 1961.
[188] *Russo J., Simon B.* Homeric psychology and the oral epic tradition.— J. Hist. Ideas. 1968, XX, N 4, p. 483—498.
[189] *Sale W.* Achilles and heroic values.— Arion, 1963, II, 3, p. 86—100.
[190] *Schadewaldt W.* Von Homers Welt und Werk. Leipzig, 1944; Stuttgart, 1952.
[191] *Schaerer R.* L'homme antique et la structure du monde interieur d'Homere a Socrate. P., 1958.
[192] *Schelina Renata von.* Patroklos. Basel, 1943.
[193] *Schmitz A.* La polarite des contraires dans la rencontre d'Hector et Andromaque (И. VI, 369—502).— Les Etudes Classiq., 1963, XXXXI, N 2, p. 129—158.
[194] *Schrade H.* Götter und Menschen Homers. Stuttgart, 1952.
[195] *Secal Ch. P.* The Phaeacians and the symbolism of Odysseus' return — Arion 1962, I, N 4, p. 17—64.
[196] *Segal Ch. P.* Nestor and the honor of Achilles Iliad I, 247—284.— Studi micenei ed egeo-anatolici, 1971, XIII, p. 90-105.
[197] *Severyns A.* Homere. Bruxelles, 1945. V. I.
[198] *Shapiro H. A.* Odyssey II, 40—79. Telemachus as rhetorician.—Classic. Bull , 1972, XLVIII, p. 37—58.
[108] *SheppardJ. T.* The pattern of the Iliad. L., 1922.
[200] *Snell B.* Die Sprache Homers als Ausdruck seiner Gedankenwelt.—Neue Jahrbücherfür Antike und deutsche Bildung, 1939, N 2, S. 393—410.
[201] *Snell B.* The discovery of the mind. The Greek origins of European thought. N. Y., 1960 (Entdekung des Geistes, Hamburg, 1948).
[202] *Snodgrass A.M.* An historical Homeric society.—J. Hellenic Stud., 1974, XCIV, p. 114—125.
[203] *Stagakis G.* Therapontes and hetairoi, in the «Iliad», as symbols of the political structure of the Homeric state.— In: Historia. Wiesbaden, 1966, Bd. 15, H. 4, S. 408—419.
[204] *Stippel Fr.* Ehre und Ehreerziehung in der Antike. Wärzburg, 1939.
[205] *Stoianovici L.* La notion de «hybris» dans l'Iliade.— Acta ant. Acad. sei. hung., 1968, XVI, p. 81—88.
[208] *Trümpy H.* Kriegerische Fachausdrücke in griechischen Epos. Basel, 1950.
[207] *Trupanis C. A.* Brothers Fighting together in the Iliad.— Reinische Mus., 1963, CVI, N 4, S. 289—297.
[208] *VentrisM , Chadwick J.* Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives.—
[209] J. Hellenic Stud., LXXIII, 1953, p. 84-103.
Vivante P. The Homeric imagination. A study of Homer's poetic perception of
[210] reality. Bloomington; London, Indiana Univ. press, 1970.
*Warden ./."*Ιφθιμος. A semantic analysis.—Phoenix, 1969, XXIII, p. 143—158.
[211] *Webster T. B.* Homer and the Mycenaean Tablets.— Antiquity, 1955, NJ 113,
[212] p. 10—14.
Webster T. B. From Mycenae to Homer. L., 1958.
[213] *Whallon W.* Formula, Character and Context. Studies in Homeric, Old English and Old Testament Poetry. Cambridge (Mass), 1969.
[2.4] *Whitman Cedric H.* Homer and the heroic tradition. N. Y., 1965.
[3.5] *Wilamowitz-Möllendorff U.* Homerische Untersuchungen. B., 1884.
[218] *Wilamowitz-Möllendorff U.* Die Ilias und Homer. 2. Aufl. B., 1920.
[217] *Willcock M. M.* The speeches in the «Iliad».— Classic. Rev., 1973, XXIII, N 1.
[2,8] *Wroblewski W.* Die Begriffe αρετή und άριστος in den Homers.—Eos, 1972, LX, p. 21—39.
[219] *Yalouris N.* Mykenische Bronzeschutzwaffen.— Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, 1960 (1962), LXXV, S. 42—67.
[220] *Zarker J. W.* King Eetion and Thebe as symbols in the Iliad.— Classic. J., 1965, LXI, N 3, p. 110—114.

Оглавление

Введение . . . 3

Античность об «эпическом синкретизме-» гомеровских поэм 15

Четыре признака античного «художественного» произведения . . . 34

Стихотворный размер . . . 34

Вымысел . . . 47

1. Античная эстетическая теория о вымысле в послегомеровской «художественной» литературе . . . 47

2. Античная эстетическая теория о вымысле в «научной» литературе 54

3. Античная эстетическая теория о вымысле в гомеровском эпосе . . 56

4. Истина и вымысел в тексте гомеровского эпоса . . . 59

Рассказ . . . 73

1. Эпические «все» и «каждый». Человек — народ — племя — герой 73

2. Прочие «все» явления, «все» предметы и «каждое» явление, «каждый» предмет . . . 81

3. Эпический идеал человека и категории, этот идеал составляющие 97

4. Прочие эпические идеалы и категории, их составляющие. Соизмеримость эпических идеалов . . . 149

5. Индивидуальная эпическая характеристика . . . 175

6. Чувство и мысль эпоса. Их выражение в действии . . . 193

7. Эпическое действие . . . 211

Словесное выражение . . . 228

Заключение . . . 238

Приложения . . . 241

Примечания . . . 266

Библиография . . . 287