

В. Н. Ярхо

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА



ЭПОС  
РАННЯЯ ЛИРИКА

**В.Н.Ярхо**

**ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА**

---

**ЭПОС. РАННЯЯ ЛИРИКА**

**ТРАГЕДИЯ**

**ГРЕЧЕСКАЯ И ГРЕКО-РИМСКАЯ КОМЕДИЯ**

**ОБРЕТЕННЫЕ СТРАНИЦЫ**

**ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В НОВЫХ  
ПАПИРУСНЫХ ОТКРЫТИЯХ**

**В.Н.Ярхо**

*СОБРАНИЕ  
ТРУДОВ*

**ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА**

**ЭПОС  
РАННЯЯ ЛИРИКА**

Москва  
Лабиринт  
2001

Виктор Ноевич ЯРХО. ЭПОС. РАННЯЯ ЛИРИКА / Древнегреческая литература:  
Собрание трудов. (Серия «Античное наследие».) — М., Лабиринт, 2001. —  
368 с.

Редколлегия серии  
«АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ»

Л. С. Ильинская, А. И. Немировский, О. П. Цыбенко, В. Н. Ярхо



Редактор: И. В. Пешков  
Художник: В. Е. Граевский  
Компьютерный набор: Н. Е. Еремин

Тематически первая книга из цикла работ по древнегреческой литературе одного из самых классических современных отечественных филологов-классиков — не просто сборник статей, а свод методически переработанных трудов по эпосу и лирике Древней Эллады. Широтой охвата материала и доказательной легкостью изложения книга близка к учебнику, а источниковедческой обоснованностью — к энциклопедическому справочнику.

© В. Н. Ярхо

© Издательство «Лабиринт», 2001 г.

© Издательство «Лабиринт», название серии «Античное наследие»

Все права защищены

ISBN 5-87604-006-1

## Предисловие

Предлагая вниманию читателей собрание своих статей, написанных на протяжении нескольких десятилетий, я вполне сознаю, что они не соответствуют новейшему крику литературно-критической моды, которая от утверждения социалистического реализма с его стремлением «преобразовывать действительность» бросилась отрицать всякую связь литературы с реальностью (см. ниже, № 1, § 2). Между тем, для меня, как, впрочем, для огромного большинства антиковедов во всем мире, не имеющих ни малейшего представления ни о диссертации Чернышевского, ни о русских революционных демократах, ни о марксистско-ленинской эстетике, является аксиомой совершенно очевидная зависимость древнегреческой литературы от состояния общества, в котором она возникла. Существующие между тремя ведущими поэтическими жанрами в VII—IV вв. до н. э. (от Гомера до Менандра) различия в мировоззрении поэтов, в изображении человека и стоящих (или не стоящих) перед ним нравственных проблем, в художественных средствах<sup>1</sup> восходят, в конечном счете, к различию между тремя стадиями в социально-политических условиях в древней Греции.

Эпос достаточно прочно прикреплен к тому периоду, когда в процессе создания полиса (города-государства) люди еще разделяют идеалы «героического» прошлого, хотя вносят в них и новые черты, обязанные своим возникновением эпохе «великой колонизации». В ранней лирике уже сформировавшийся полис, не отрицая прежних форм межличностных связей, выдвигает перед индивидуумом вопрос о новых моральных ценностях. Аттическая трагедия, видя человека в утратившем свою «эпическую» однозначность, противоречивом мире, в сложной форме отражает подъем, расцвет и кризис афинской демо-

---

<sup>1</sup> Как поймет читатель, даже только пробежав глазами списки трудов, прилагаемые к каждому тому (см. в т. 1 №№ 6, 8, 37, 38, 41, 47, 50, 51), именно эти три проблемы особенно интересовали меня в произведениях древних авторов.

кратии, и даже столь различные по художественным средствам виды комедии, как «древняя» и «новая» аттическая, необъяснимы без понимания той эволюции, которая отделяет жизнь Афин на рубеже IV—III вв. от общественной обстановки в них в последней четверти V в.

Тому, кто не согласен с такой постановкой вопроса, незачем читать воспроизводимые далее статьи. Тому же, кто ее принимает, ясно, почему они сами собой распределились по трем томам: эпос и ранняя лирика; трагедия; комедия. С этим потенциальным читателем я и хотел бы поделиться теми трудностями, которые возникли при подготовке данного издания, поскольку составлять собрание собственных трудов оказалось нелегкой задачей по многим причинам.

Во-первых, автору всегда трудно решить, какая именно из многих работ, написанных за несколько десятилетий, лучше, а какая хуже. Например, Чайковский, если я не ошибаюсь, всякий раз считал своим лучшим произведением то, которое он только что закончил. Если следовать этому принципу, мое собрание трудов надо было бы завершить «Обретенными страницами». Издательство «Лабиринт» предложило решить этот вопрос иначе.

Во-вторых, различные работы писались с различной целью и обращались к разному кругу читателей, чем определялся характер аппарата или его полное отсутствие. Так, во вступительных статьях к произведениям античных авторов в «Библиотеке античной литературы», вышедшем в Гослитиздате, или в немецком Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, аппарата вовсе не полагалось. В статьях, написанных для научных журналов и сходных с ними изданий, аппарат, напротив, был необходим, и чем более основательный, тем лучше. Промежуточное положение занимали послесловия в издании «Литературных памятников», где аппарат допускался, но злоупотреблять этим правом не следовало. И хотя я отобрал для настоящего собрания наименее специальные работы и пытался как-то унифицировать аппарат там, где он есть, избежать разнобоя в их оформлении не удалось (это касается и типа примечаний, и отсылок к изданиям авторов, и написания греческих слов — то по-гречески, то в русской транскрипции). Остается только надеяться, что читателю-специалисту аппарат, хотя во многих случаях и устаревший, все-таки может пригодиться, а неспециалист попросту не будет принимать его во внимание.

В-третьих, в статьях неизбежны повторения, вызванные недостаточностью античного материала. Если для изображения внутреннего мира в лирике источником служат знаменитый фр. 31 Сапфо и несколько отрывков из Архилоха, Ивика и Анакреонта, то невозможно обойтись без них при любом разговоре на эту тему. К тому же, прогресс, достигнутый в этом направлении в лирике, а потом и в трагедии, останется непонятным без повторного обращения к «гомеровской

психологии». В статье, характеризующей раннюю сольную лирику в целом (ниже, № 6), читателю придется встретиться с тем, о чем в других статьях по лирике (№ 9–11), будет сказано подробнее. Я уж не говорю, что у человека, в течение нескольких десятилетий занимающегося одним и тем же кругом вопросов на одном и том же материале, вырабатывается свой взгляд на вещи, который он не может, подобно композитору, пишущему вариации на избранную им тему, каждый раз излагать в новой тональности. Поэтому я позволил себе там, где это возможно без ущерба для смысла, сделать некоторые сокращения с отсылкой к другим статьям в пределах тома. Что касается совпадений с моими же «Обретенными страницами», то с этим приходится примириться: читатель может не иметь под рукой сразу обе книги.

Неизменяемость текста — последняя серьезная трудность, с которой мне пришлось столкнуться. Так, например, у кого-нибудь могут вызвать скептическое отношение ссылки на Маркса или Белинского. Скепсис этот едва ли будет оправдан. Во-первых, потому, что этих отсылок в свое время никто не мог избежать, и отрезаться от них значило бы сделать вид, что автор был тогда смелее, чем на самом деле. Во-вторых, и тот и другой были совсем не глупыми людьми, находившимися на уровне науки своего времени, и их мнение в ряде случаев может сохранять значение для сегодняшнего дня.

Гораздо важнее, что за годы, прошедшие после опубликования той или иной статьи, могли появиться и новые источники и, во всяком случае, новые исследования. Привлекать их, чтобы омолодить старую статью, значило бы написать ее заново, и тогда предлагаемое читателю издание было бы чем-то другим, нежели собранием ранее написанных трудов. Поэтому только изредка я делал некоторые добавления, поместив их в квадратные скобки и снабдив цифрой 2000. В квадратных скобках даются также отсылки к первым публикациям, перечисленным в списке трудов (с. 345–348).

В заключение считаю нужным назвать имена тех людей, без которых это издание не могло бы увидеть свет. Я имею в виду Игоря Валентиновича Пешкова, предложившего мне издать собрание моих статей; мою супругу Софью Моисеевну, содействовавшую их появлению в течение всех десятилетий, когда они писались своим терпеливым участием; мою дочь Аллу и ее мужа Александра Звонкина, самоотверженно помогавших мне при подготовке настоящего собрания. Всем им я приношу свою искреннюю благодарность.

Статьи, вошедшие в т. 1, делятся на три части: общие вопросы древнегреческой литературы, обсуждавшиеся в связи с дискуссиями в «Вопросах литературы» (№ 1 и 2), эпос (№ 3–5), раннегреческая лирика (№ 6–12). Своего рода приложением можно считать № 13

(семь мудрецов не имеют, кроме Солона, прямого отношения к лирике, но приписываемые им высказывания позволяют лучше понять идеологическую атмосферу VI в. до н. э.) и № 14, в котором прослеживается судьба лирических жанров в послеклассическое время.

Поскольку в подавляющем большинстве случаев речь идет о явлениях, имевших место до нашей эры, сокращения до н. э. и н. э. употребляются только тогда, когда возможно двусмысленное понимание дат. Само собой разумеется, что числа, идущие от большего к меньшему (VII—VI в. или 235—185), относятся к летосчислению до н. э.

В ссылах на античных авторов сокращенное написание имени отделяется точкой от следующего указания на книгу. Также точкой отделяется отсылка к стиху или главе; если глава делится на параграфы, они отделяются запятой. Например: Od. IV. 132 или Paus. III. 12, 477. В отсылках к периодическим изданиям, имеющим сплошную нумерацию, опускаются сокращения типа T(om), B(and), c(тр.), S(eite), p(age). В написании: Philologus 84, 1929, 137—152, или «Philologus» 84 (1929), 137—152 порядок чисел говорит сам за себя.

# 1. Послесловие из далекого прошлого

Размышления филолога-античника на темы «круглого стола»\*

В а «круглым столом», где обсуждалось, каким должен быть курс истории литературы, античную тематику, в общем-то, не затрагивали, разве только Д. Затонский раз-другой привел высказывания о ней Хайдеггера и Флобера. Может показаться, что к изучению истории античной литературы в современной русской науке нынешний отказ от догматического мышления привычными формулами и цитатами прямого отношения не имеет: к исследованию гомеровского эпоса или лирики Катулла ленинскую мысль о трех этапах русского освободительного движения никаким образом присоединить нельзя. Объяснение это будет верным только отчасти, потому что и к античным авторам у нас подчас пытались применить, не мудрствуя лукаво, высказывания классиков марксизма-ленинизма, совершенно на это не рассчитанные.

Так, само собой разумеется, что в 30-х годах, в период расцвета вульгарной социологии, Вергилия толковали не иначе как «мелкоземлевладельческого поэта» с «мелкопоместной психоидеологией». Но и 20 с лишним лет спустя в учебнике, вышедшем в Издательстве МГУ, едва ли не вся история римской литературы свелась к отражению в ней борьбы популяров с оптиматами и сенатской оппозиции с императорской властью. Была также попытка перенести на античную литературу ленинское положение о двух культурах, и нашим коллегам из бывшей ГДР эта мысль показалась столь соблазнительной, что они провозгласили ее открытым текстом на страницах вышедшей у них уже в середине 70-х годов «Kulturgeschichte der Antike»<sup>1</sup>. Нечего уж говорить о том пиетете, с каким наш брат античник относился к наследию революционных демократов, в котором, кстати говоря, и сейчас отнюдь не все заслуживает осуждения и, во всяком случае, принятого по отношению к ним развязного тона: Белинский и Добролюбов честно отстаивали свои убеждения и едва ли были намного глупее, чем

---

\* Первая публикация: 1999 [5]. Статья эта является для автора в известном смысле итоговой, и повторения в форме кратких резюме предыдущих работ неизбежны.

<sup>1</sup> См. ВДИ 1980, № 1, с. 201–211.

их нынешние ниспровергатели. Однако стремление поднять на некую теоретическую высоту достаточно примитивные рассуждения Чернышевского о значении рока в сознании древних ни к каким плодотворным результатам привести, конечно, не могло.

Впрочем, как бы то ни было, даже хорошо, что для античной литературы в дискуссии за «круглым столом» не нашлось места: и без того мы за прошедшие десятилетия достаточно наслушались и начитались и об античном реализме, и о всевластии рока в античной трагедии (два тезиса, взаимно исключающих друг друга), и о недостаточности в ней индивидуальной характеристики, и о многом другом, что вместе с наспех подобранными цитатами из Аристотеля и Маркса старались втиснуть в какую-нибудь очередную «эстетическую» схему.

Между тем в истории древнегреческой литературы, — ниже разговор пойдет лишь в пределах этой ветви античной литературы и, еще точнее, только поэзии, — есть проблемы, по существу довольно близко соприкасающиеся с теми, которые приходится решать нашим специалистам по русской и зарубежной литературе XIX—XX веков. Разница, пожалуй, только в том, что о них не спорят с такой горячностью, какая характерна у нас сейчас, после многих лет навязанного всем конформизма, при обсуждении литературы двух последних веков. Поэтому спокойное рассмотрение сходных проблем в истории древнегреческой литературы, может быть, внесет некоторое умиротворение в умы исследователей и новой русской и западноевропейской литературы.

Сразу же замечу, что я останавлиюсь на вопросах именно **истории**, а не построения вузовского **курса** античной литературы. Для этого есть две причины. Во-первых, все, о чем ниже пойдет речь, отнюдь не истина в последней инстанции. Если у преподавателя уже сложилась определенная концепция курса, он может что-то одно принять, а от другого отказаться. Во-вторых, наш студент-первокурсник хуже всего подготовлен к восприятию курса именно античной литературы. Для него в диковинку имена не только какого-нибудь Менандра или Калимаха, но даже Лукреция и Катулл, и он редко видит мало-мальски существенную разницу между войнами, название которых, к его несчастью, одинаково начинается на «П» (Персидские, Пелопоннесская, Пунические). Поэтому слишком часто самому знающему лектору не на что опереться в девственно чистом сознании его аудитории, и остается ему представить в каждом отдельном случае практическую сторону дела, в которой многое зависит и от уровня набора на первый курс, и от его собственной педагогической интуиции.

Итак, какие спорные вопросы в истории древнегреческой литературы обнаруживают определенное типологическое сходство с проблемами, волнующими русистов и западников?

## 1. Периодизация: авторы и жанры

Первый из них — ее периодизация. Конечно, вопрос этот в применении к античности не носит столь драматического характера, как в отношении русской литературы, где восстание декабристов или отмена крепостного права, принятые за рубежи общественного сознания, заставляли специалистов «разрезать» на две части творческий путь Пушкина или Льва Толстого. В истории древнегреческой литературы давно установилось традиционное деление на пять периодов, в основе которого лежат, несмотря на всю неприязнь участников «круглого стола» к такого рода факторам, важнейшие события исторического значения.

Основным признаком периода **архаики** (VIII—VI века до н. э.) является становление полисов (городов-государств), а в культурной жизни — преобладание внеафинских центров: Ионии, островов Эгейского моря, Эолии, Спарты. Для эпохи **классики** (V—IV века), вести ли отсчет от реформ афинского лидера Клизфена (508/507) или от начала Греко-персидских войн (494), обозначивших триумф новой государственной системы — афинского демократического полиса, определяющей становится культурная (а на протяжении всей второй половины V века и политическая) гегемония Афин. Период **эллинизма** (III—I века) связывается с походом Александра Македонского, в результате которого в орбиту греческой цивилизации оказались включенными огромные пространства Востока, где возникли новые культурные центры (спор идет иногда только о том, считать ли начальной датой 336 год — вступление Александра на македонский престол, или 323 год, когда после его смерти начался распад огромной империи, или 301 год, когда этот процесс завершился образованием нескольких царств, собственно, и получивших в Новое время название эллинистических). Затем идет период **Римской империи** (I—V века), начало которого датируют 30-м или 27-м годом до н. э. (покорение последнего эллинистического государства — Египта или установление фактического единовластия Октавиана Августа). Из эпохи Римской империи часто выделяют в особый период **позднюю** античность, начиная от правления Диоклетиана (284—305), заменившего так называемый принципат системой наследственной монархии (доминатом) и совершившего ряд крупных реформ в государственном управлении.

Один из самых свежих примеров — немецкое «Введение в греческую филологию»<sup>2</sup>, где такая периодизация истории литературы, принятая применительно к истории Древней Греции в целом, соблюдается

<sup>2</sup> «Einleitung in die griechische Philologie». Hsbg. von H.-G. Nesselrath, Stuttgart—Leipzig, 1997. См. [28].

(с некоторой модификацией) и в разделе, посвященном греческому искусству. Авторы этих разделов никак нельзя заподозрить в симпатиях к марксизму, они не прибавляют к каждому упоминанию древних государств фатального определения «рабовладельческое», не говорят о классовой борьбе и «революции рабов», но, очевидно, отдают себе отчет в том, что крупнейшие исторические и общественные сдвиги оказывают несомненное (хотя и не прямолинейное) влияние на характер литературы и искусства.

Трудности начинаются в том случае, когда какая-нибудь творческая личность не «укладывается» в традиционную периодизацию.

Так, например, крупнейший представитель древнегреческой лирики Симонид с острова Кеос (556—468) по времени принадлежит и к архаическому и к классическому периодам, а по мировоззрению — скорее ко второму, так как традиционным аристократическим ценностям (в первую очередь — благородному происхождению) противопоставлял сознательные усилия индивида, направленные на достижение процветания гражданского коллектива. Симонид прославил победу греков над персами при Саламине и Платеях, воздавал героические почести павшим при Марафоне и Фермопилах.

Напротив, творчество Пиндара, родившегося на 30 с лишним лет позже Симонида, охватывает всю первую половину V века и по времени должно быть отнесено к классическому периоду. Между тем мировоззрение Пиндара, не испытавшее ни малейшей эволюции на протяжении всей его жизни, отличается глубокая архаичность и приверженность тем этическим нормам родовой знати, которые уже давно подвергались критике со стороны демократически мыслящих философов и поэтов. Соответственно и в художественном плане жанр эпиникия, имевший целью, как правило, прославление знатных победителей на общегреческих спортивных играх, принадлежал прошлому и уходил в небытие вместе с остатками некогда могущественной аристократии. Стало быть, Пиндара по характеру его творчества надо поместить в эпоху архаики, чему явно противоречит время его жизни. Как же решается это противоречие историками греческой литературы?

Здесь в наши размышления вторгается новый фактор, с которым не приходится сталкиваться специалистам по литературе Нового времени.

Дело в том, что обозначенное выше чередование периодов литературного развития в Древней Греции сопровождалось сменой ведущих жанров (в пределах первых двух периодов — эпоса, лирики, трагедии), каждый из которых представлял собой замкнутую стилистическую систему со своим кругом тем и своими законами развития мысли, со своими композиционными нормами, ритмическими и лексическими средствами.

Поэтому полноценное понимание поэзии Пиндара возможно только с учетом специфики различных видов хоровой лирики (эпиникии, гимны, дифирамбы и т. д.), и для исследователя вырвать Пиндара, следуя только хронологическим соображениям, из его жанрового окружения означало бы заранее лишить самого себя опоры на ту почву, на которой выросла его поэзия. Вот почему в любой истории древнегреческой литературы Пиндар всегда рассматривается в разделе, посвященном **ранней** поэзии, куда вместе с ним включается и вся хоровая мелика до середины, а то и до конца V века, и это обстоятельство никого в волнение не приводит<sup>3</sup>.

Другой спорный вопрос связан с периодизацией **внутри** относительно большого отрезка времени.

Принадлежащее классическому (афинскому) этапу творчество Софокла и Еврипида делится на две части Пелопоннесской войной, которая произвела на афинян V века не меньшее впечатление, чем на людей первой половины XX столетия первая мировая война. Из семи дошедших до нас трагедий Софокла три поставлены до начала войны (431), остальные четыре — во время войны, и различие в осмыслении нравственных постулатов, возникающих перед героем, в «Аяксе» (середина 50-х годов) и в «Филокете» (409), в трактовке проблемы ответственности в «Царе Эдипе» (429–425) и в «Эдипе в Колоне» (401) несомненно отражает существенные сдвиги в сознании поэта, порожденные горьким опытом войны. Что касается Еврипида, то из его сохранившихся трагедий только одна написана до начала войны, так что нет возможности сравнивать его довоенные произведения с созданными позднее. Однако прямо или косвенно отраженная в них общественная ситуация первых лет войны, ясно ощущаемая антиспартанская пропаганда, полемика с теориями младших софистов совершенно очевидно выдают произведения, которые могли быть созданы только в последние десятилетия V века. Поэтому, казалось бы, лучше рассматривать их после анализа военно-политической ситуации и состояния общественных нравов в Афинах самого конца 30-х — начала 20-х годов. Но тут возникают два вопроса.

Первый вопрос: как поступить с Софоклом — поделить ли рассмотрение его наследия на две половины или сохранить цельный образ художника, способного испытать на своем долгом пути известную мировоззренческую эволюцию, но тем не менее остающегося верным

<sup>3</sup> Наряду с этим едва ли можно согласиться с такой методикой, когда творчество одного и того же поэта «расщепляется» по жанрам, как это сделано, например, в уже упомянутом «Введении» по отношению к Каллимаху, к поэзии которого автор раздела обращается в четырех различных параграфах, при том что вне поля зрения все равно остаются его эпиграммы. Как всякому ясно, на таком пути читателю трудно составить себе сколь-нибудь целостное представление о художественном облике поэта.

своим художественным принципам? Второй вопрос: не проиграет ли анализ трагедий Еврипида, если отделить его от творчества его предшественника в искусстве трагедии, то есть Эсхила, и от Софокла, его современника? Ведь законы жанра были в афинской трагедии ничуть не менее своеобразными, чем в хоровой лирике, и творчество трех великих афинских трагиков, при всем их отличии друг от друга, составляло единую стилистическую систему, способную испытывать внутреннее развитие, — наблюдать за этим процессом, конечно, удобнее, если их произведения анализируются под неким общим углом зрения.

Авторы различных трудов по истории греческой литературы решают эту проблему по-разному: одни посвящают специальную главу характеристике «века Перикла» и его последствий, а потом переходят к Софоклу и Еврипиду; другие в качестве рубежа выдвигают «вторжение» в жизнь афинян софистики; третьи пренебрегают исторически конкретным материалом и рассматривают всю афинскую трагедию как автономный художественный организм.

Из приведенных примеров ясно, что литературный процесс, выявляющий в поэтической деятельности отдельные личности, был в Древней Греции, как и везде, богаче хронологических схем и его, возникающей гораздо позже, периодизации и что всякая систематизация, внесенная в область художественного творчества, неизбежно упрощает действительность, но и обойтись без нее нельзя, если мы хотим уловить в реальности какие-то проявления закономерности, схождения и расхождения между разными художественными системами. Воспринимать эту очевидную истину с той трагичностью, которая ощущается в высказываниях некоторых участников «круглого стола» применительно к литературе Нового времени, нет, по-моему, никаких оснований. Другое дело, что не следует втискивать насильственно то или иное явление в заранее данную схему, надо всегда помнить об ее условности, ограниченности и тех чисто вспомогательных возможностях, которые дает любая классификация для соотнесения между собой отдельных элементов системы.

В конечном же итоге все зависит от исходных методологических принципов исследователя: ищет ли он в литературном процессе связи с жизнью или склонен эти связи отрицать и видит в произведении только акт ни от чего не зависящей духовной деятельности художника?

## 2. "Жизненная правда" и иллюзии

«Жизненная правда» или «другая действительность» — таким был еще один повод для дискуссии за «круглым столом», и для обсуждения этого вопроса история древнегреческой литературы тоже дает достаточно материала — и не только в художественной практике, но и в ее тогдашнем теоретическом осмыслении. Сначала, однако, позволю

себе сказать несколько слов о том впечатлении, которое на непредвзято мыслящего человека производит манипуляция этими понятиями, кто бы ею ни занимался — сами ли участники дискуссии, или кто-нибудь «со стороны».

Мир искусств, говорит В. Прозоров, не фактически случившаяся история (первичная реальность), не ее описание и постижение (вторичная реальность), а другая, не первая и не вторая? Какая? Третья? Четвертая? Вот и В. Пьецух пишет: «...наивно было бы полагать, будто писатель только критически переосмысливает действительность, будто он вступает с ней в своего рода химическую реакцию, а то и в предосудительную связь, чреватую недоноском, что-то воспекает, на что-то гневается, — это все выдумки демократической критики времени Добролюбова и рапсодов линии ЦК; писатель, как Господь Саваоф, именно созидает эту самую действительность, которой в действительности нет, никогда не было и не будет»<sup>4</sup>. Простим автору этих строк допущенную им в запале логическую ошибку: если Господь создал людей, как утверждают, по своему образу и **подобию**, то, может быть, и писатель все-таки тоже создает в своем творчестве некое **подобие** реальности? В остальном же читаешь такое и думаешь: отдает ли человек себе отчет в том, что он пишет? Скотинин и Простакова, Фамусов и Скалозуб, Хорь и Калиныч, Петя Ростов и Андрей Болконский, Раневская и Лопахин — это все «недоноски», возникшие в результате не доведенной до конца химической реакции? «В круге первом», «Колымские рассказы», «Зона» Довлатова — это действительность, которой «никогда не было»? Если уж говорить о «недоносках», то ими скорее всего следует считать таких персонажей, как гоголевский Костанжогло или гончаровский Штольц, то есть как раз тех, кого писатель создавал «из себя».

В древнегреческой литературе апелляцию ко «второй» реальности может, по-видимому, лучше всего поддержать опыт трагедии. Вот, в самом деле, жанр, основанный, за редчайшими исключениями, на мифологических сюжетах, герои которых имели мало общего с жизнью реальных афинян: их жены не убивали каждый день по сговору с любовниками своих мужей, как это делает эхилловская Клитемestra; не изводили своих соперниц, посылая им отравленные платья, и не закалывали потом собственных детей (Медея); не посылали они отравленной одежды и своим мужьям, чтобы вернуть их любовь (Деянира); и не слишком часто заманивали пасынков на ложе отцов (Федра). И реальные мужчины в Афинах были настроены при всякого рода семейных конфликтах значительно миролюбивее, чем в трагедии: братья не вступали друг с другом в смертельное единоборство, как Этеокл и Полиник, а возбуждали в суде иск о разделе на-

<sup>4</sup> «Дружба народов», 1997, № 4, с. 110.

следства; отец не призывал богов послать смерть своему единственному сыну (Тесей в «Ипполите»); сын не делил ложе с неузнанной матерью (Эдип); и не всякий сын поднимал руку на мать, даже виновную в гибели его отца (Орест, Алкмеон). Читая сейчас греческие трагедии, мы не можем восторженно воскликнуть: «Ах, боже мой, все как в жизни!»

Разумеется, и афиняне в V веке, покинув театр Диониса, не считали нужным подражать названным выше персонажам, хотя им они были гораздо ближе, чем нам: в то время никто не сомневался в реальности похода семерых против Фив или Троянской войны и, стало быть, таких ее участников, как Агамемнон, Ахилл, Одиссей, не раз выходивших на оркестру афинского театра. В лице Тесея или Аякса они чтит своих прямых предков и все происходившее с ними могли воспринимать как события в собственном доме, пусть и удаленные во времени. Но зато нравственные проблемы, которые приходилось решать трагическим героям, были самыми что ни на есть актуальными для афинян.

В самом деле, имеет ли смысл цепляться за жизнь человеку, покрывшему себя вольно или невольно несмыслимым позором («Аякс» и «Царь Эдип» Софокла, «Геракл» Еврипида)? Ответ на этот вопрос мог быть дан в каждой трагедии по-разному, но кто станет отрицать, что такого рода дилемма принадлежит к числу «сущностных» вопросов человеческого поведения и не может возникнуть иначе как при совершенно конкретных жизненных обстоятельствах (чему мы сами были не так давно свидетелями). Имеет ли право единоличный властитель отказать в погребении даже изменнику и чему отдать предпочтение при решении такого вопроса — разумению одного человека или некоему общему для всех закону («Антигона» Софокла)? Какой из двух факторов в жизни человека налагает на него большие нравственные обязательства: мнение его социального окружения (что скажут люди?) или верность данному слову (чего стою я сам в своих глазах?) («Ипполит» Еврипида)? Значение подобных вопросов хорошо понимал Аристотель, когда писал, что поэзия философичнее истории, так как изображает не то, что было, а то, что могло быть («Поэтика», гл. 9). И все же драматург ставил перед своими мифологическими героями эти проблемы потому, что хотел дать ответ на сомнения, тревожившие его зрителей во вполне реальной («первой»), а не сконструированной им «в себе» «другой» действительности.

Затем, изображая события далекого прошлого, древнегреческие драматурги искали в них прямые точки соприкосновения со своим временем. В середине 50-х годов V века вмешательство Ареопага в судьбу Ореста и клятва оправданного матереубийцы в верности афинянам самым непосредственным образом отражали актуальную дис-

куссию в Афинах по вопросам внутренней и внешней политики («Евмениды» Эсхила). В годы Пелопоннесской войны защита преследуемых Еврисфеем потомков Геракла или помощь, оказанная матерям вождей, погибших под Фивами («Гераклиды» и «Молящие» Еврипида), воспринимались как извечная готовность афинян кровить всем несправедливо гонимым, что было, кстати, и тогда, и много десятилетий спустя вполне официальным лозунгом афинской пропаганды, с помощью которого пытались сохранить в подчинении союзные города и острова. И уж на что далеким от всякой политики старался быть в своих трагедиях Софокл, но и в его предсмертном «Эдипе в Колоне» главный герой пророчил, что его могила в этом пригороде Афин будет служить им вечной защитой от врагов (в трагедии имелись в виду фиванцы), и происхождение этого пророчества объясняется очень просто: в 407 году, незадолго до смерти Софокла, афиняне отбили в районе Колона наступление спартанцев с участием фиванской конницы<sup>1</sup>.

Как видно, оторвать афинскую трагедию от той реальной почвы, на которой она выросла и приобрела столь важное общественное значение, представляется делом непростым, если не вовсе безнадежным.

В арсенале нынешних ниспровергателей «жизненной правды» остается еще одна позиция, которую мы попытаемся проверить на опыте поэтов Древней Греции: правда ли, что писатель никогда не «гневаётся» и не «воспевает», а только тем и занят, что творит «другую реальность»?

Во всей известной нам древнегреческой поэзии архаического и классического периодов разве только Гомер воздерживается от оценки изображаемой им ситуации, да и он достаточно недвусмысленно рисует в негативных тонах Ферсита. Уже через несколько десятилетий Гесиод негодует, обличая корыстолюбивых царей, и прославляет честный труд и справедливость в отношениях между соседями; Архилох беспощадно осмеивает своего соотечественника Ликамба, отказавшего ему, вопреки обещанию, в руке своей дочери, а заодно позорит на все лады и ни в чем не повинную девушку; Алкман восхищается красотой юных участниц культового хора, воспевая ее всеми доступными ему средствами; Алкей с ненавистью осуждает легкомыслие Елены, стоившее столько жизней; Феогнид «гневаётся» на нравы своих современников, готовых променять доброе имя и родовую честь на богатое приданое низкородной невесты. Число примеров можно, конечно, увеличить.

Точно так же обстоит дело в трагедии. Эсхил в «Персах», несомненно, «гневаётся» на Дария, велевшего бичевать не покорившийся

<sup>1</sup> Тезис, касающийся отражения в афинской трагедии исторической конкретики, не следует доводить до абсурда, каким можно считать в некоторых работах прямое ~~обливание~~ эсхилоского Геракла с Фемистоклом или Эдипа с Периклом и т. п.

ему Геллеспонт, и воспекает победу эллинского народовластия над восточным деспотизмом. Еврипид в трагедиях первых лет Пелопоннесской войны «гневается» на спартанцев, изобличая их в коварстве и жестокости, а в конце своей жизни прославляет патриотическое самопожертвование Ифигении, создавая один из самых пленительных образов в мировой драматургии. О Добролюбове и «рапсодах из ЦК» в V веке до н. э. слыхом не слыхивали, и зависимость писателя от реальности (этот вопрос ставили перед собой, кстати говоря, уже сами древние греки, свидетельством чему служат «Лягушки» Аристофана) не «выдумки демократической критики», а непереносимое условие художественного творчества. «Из ничего ничего не рождается» — это знали уже в древности.

Другой вопрос, как видит автор эту самую действительность — в ее бытовых проявлениях или в столкновении грандиозных космических сил, в достоверности реалий или сквозь дымку утопии, в монументальных образах или сквозь налет гротеска? Так, ту же победу греков в сражении при Саламине Эсхил в своих «Персах» истолковал как торжество мировой справедливости и для подтверждения этой мысли не побоялся вывести на оркестру афинского театра тень самого царя Дария, наделив покойного властелина тем даром предвидения, каким он вовсе не обладал при жизни. Совсем иначе воспринял это событие через 150 лет автор нома (лирической поэмы) под тем же названием, едва ли не первый декадент в мировой литературе Тимофей, который нашел совершенно необычные лексические средства, чтобы изобразить гибель персидского флота, сопровождаемую косноязычными воплями тонущего варвара. Нет сомнения, что и Эсхил, и Тимофей видели действительность каждый по-своему, но разгром персидского флота был все-таки самой подлинной реальностью.

Любопытный ответ на вопрос о соотношении «первой» и «второй» действительности дает в древнегреческой литературе комедия, и прежде всего в ее самой ранней форме — так называемая древняя аттическая комедия, процветавшая в Афинах во второй половине V века и известная нам главным образом по творчеству Аристофана.

Вот уж кого нельзя заподозрить в отсутствии способности «гневаться» и воспевать! Поэт «гневается» на зачинщиков войны, корыстных демагогов, наживающихся под шумок воинственных речей на народном горе; «гневается» на модных ораторов, туманящих головы простому народу; на философов, и в первую очередь на Сократа, развращающего своими речами молодежь; на Еврипида, подрывающего своими трагедиями общественную нравственность. Их обоих Аристофан называет прямо по именам, как и десятки других своих сограждан, которых он подвергает осмеянию. Если к этому добавить необыкновенно яркие зарисовки из области повседневного быта, то мо-

жет показаться, что перед нами — вполне реалистическая картина Афин последних десятилетий V века.

Дело обстоит, однако, не так просто, поскольку обвинения, предъявляемые Сократу и Еврипиду, далеко не всегда оправданны. Субъективно оба были вполне добропорядочными гражданами и меньше всего помышляли о нанесении какого-либо морального ущерба своим соотечественникам, — Аристофан создал из них обобщенные образы, в которых персонифицировал явления, представлявшие, по его мнению, угрозу традиционным нормам гражданской нравственности. И если те объективно существовавшие общественные процессы, которые он связывал с именами Сократа и Еврипида, были вполне реальны, то их отображение в комедии носило характер действительности, которой на самом деле нет.

В еще большей мере это можно сказать о способе разрешения конфликта в аристофановской комедии. Поскольку поэт не видел реальных путей преодоления так живо изображенных им противоречий, он искал выход из них в области чистой иллюзии. Вот несколько примеров. Отдельно взятый гражданин заключает сепаратный мирный договор со спартанцами («Ахарняне»); некий прохвост, еще более наглый, чем самый прожженный мошенник-демагог, возвращает молодость одряхлевшему афинскому Демосу и сам преобразуется вместе с ним («Всадники»); между небом и землей возводится птичье царство, которое грозит существованию самих олимпийских богов («Птицы»); женщины захватывают афинский Акрополь и, прибегнув к достаточно своеобразной забастовке, вынуждают воюющие стороны прекратить войну («Лисистрата»), — конечно, все это «другая» реальность, вызванная к жизни необузданной фантазией поэта. Вместе с тем и блага мирной жизни, и беды простого люда, страдающего от засилья демагогов, и повадки всяких шарлатанов и вымогателей, и томление мужчин, страдающих от произвола женщин, изображены с такой жизненной достоверностью, что афиняне безошибочно узнавали себя и свое время. (Я думаю, что если бы трехлетнего Мишу Булгакова навсегда посадили в изолированную комнату с наглухо зашторенными окнами, то он едва ли бы сумел, при всем размахе его фантазии, написать в «Мастере и Маргарите» Москву начала 30-х годов с той достоверностью, которая сделала бы честь самому «приземленному» бытописателю.)

Отстоящая примерно на столетие от шедевров Аристофана «новая» аттическая комедия, которая достигла своей вершины в творчестве Менандра, по-видимому, ничем не напоминает свою предшественницу: в ней нет ни актуальной политической проблематики, ни беспощадного обличения, ни феерических финалов. Действие сосредоточено в кругу одной-двух рядовых семей и ограничено домашними радостями и горестями: любовь и ревность, подозрения и раскаяние;

девушка, подвергшаяся насилию; подброшенные и вскоре или через 15–18 лет узнанные дети, по большей части близнецы; беспомощные юноши и пронырливые рабы, воины и сводники, повара и гетеры — таков арсенал сюжетов и масок, максимально близких к действительности. «О Менандр и жизнь, кто из вас кому подражал!» — восклицал один из самых замечательных филологов античности Аристофан Византийский несколько десятилетий спустя после кончины поэта, когда его комедии ставили на всех сценах эллинизированного мира, особенно высоко оценивая именно их верность жизни.

Между тем в этом признании содержится только половина правды.

Во-первых, на редкость жизненные типы Менандра выступают, как правило, в стандартных, далеких от жизни ситуациях. Если принять всерьез исходные предпосылки интриги в его комедиях, то надо признать, что в каждом втором афинском доме девушка на выданье подвергалась насилию, рожала внебрачное дитя, а потом выходила замуж как раз за того самого повесу, который ее обесчестил. Надо признать, что и сам насильник был крайне озабочен тем, чтобы в руки обиженной девушки попал перстень, сорванный ею с его руки или утерянный им в самый неподходящий момент. Надо признать, что старик-отец, мечтающий о выгодной женьитьбе сына на невесте с хорошим приданым, способен без малейшего сопротивления изменить своим намерениям и не только взять за сыном бесприданницу, но и собственную дочь выдать замуж за бедняка-соседа, отличающегося зато редким благородством. С реальной действительностью все это имеет мало общего.

Во-вторых, для трудных жизненных ситуаций, возникающих в пьесах Менандра, характерен в конце концов такой благополучный исход, который, в сущности, мало уступает утопическим финалам у Аристофана, и вся менандровская комедия движется в пространстве между похожестью и непохожестью на жизнь, реальностью предпосылок для нравственного конфликта и иллюзорностью его разрешения. Впрочем, не является ли это законом почти всякой комедии (вспомним мольеровского «Тартюфа»), и спросим себя, что в ней больше всего ценят зрители — условную «вторую» реальность ситуаций или безусловную жизненную правду характеров?

### 3. Прогресс в литературе: приобретения и потери

Следующий вопрос, который также неоднократно обсуждался участниками «круглого стола», — прогресс в литературе. Решить его нелегко прежде всего потому, что по отношению к художественному творчеству едва ли применимы те параметры, которыми измеряются достижения в технике. Ясно, что экскаватор лучше лопаты, потому что он позволяет быстрее вырыть котлован, но отсюда не следует, что

музыкальная пьеса, написанная в быстром темпе, обязательно лучше другой, в которой мелодия развивается медленно. Ясно, что всякий мастер, выполнявший заказ на аттические расписные вазы, старался сделать для более знатного и богатого заказчика лучше, чем для массовой продажи, но также ясно, что ни Эсхил, ни Софокл не ставили себе целью написать такую новую трагедию, которая была бы хуже предыдущей. В создании художественного произведения играют роль столько внешних и внутренних факторов, что не всегда его исполнение соответствует намерениям автора.

В крайнем случае можно говорить, и то лишь в пределах творческой биографии одного художника, о вещах, более или менее зрелых или удавшихся, но такая градация не обязательно будет связана с очередностью их создания. Так, чего стоит в драматической трилогии Бомарше ее заключительная часть, «Преступная мать», против написанного за шесть лет до того «Безумного дня»? Случайно ли «Царя Бориса», последнюю часть драматической трилогии Ал. К. Толстого, знают, в отличие от «Смерти Иоанна Грозного» и тем более «Царя Федора Иоанновича», только литературоведы? Аналогичные примеры можно привести также из области греческой драматургии.

Еврипидовская «Медея» на первом представлении в 431 году провалилась, но скоро отношение к ней изменилось, и она вошла в число его десяти трагедий, отобранных во II веке н. э. как наиболее популярные. Вместе с ней, однако, среди этого «избранного» оказались написанные почти в конце его творческого пути «Финикиянки» (411—409) и «Орест» (408). Современная филология оценивает обе эти трагедии очень невысоко: первой ставят в вину не всегда оправданную эпизодичность, вторая производит впечатление трагикомического фарса (по поводу «Ореста» один немецкий исследователь задал не лишённый основания вопрос: «Где здесь смысл?»). Если бы волей судьбы до нас дошли только две эти трагедии Еврипида, трудно было бы объяснить, почему древние считали его величайшим трагическим поэтом.

«Богатство» (388) Аристофана, последняя по времени из его сохранившихся комедий, по глубине социального обобщения, по яркости образов, по размаху фантазии несравнима с его же ранними шедеврами — хоть бы со «Всадниками», поставленными в 424 году.

«Позже» не всегда значит «лучше».

Существует ли вообще какой-нибудь объективный критерий, позволяющий выносить однозначный приговор действительно выдающимся произведениям искусства? (Речь не идет здесь о сравнении «Стряпухи» с «Двенадцатой ночью».) Один раз его предложил в комических целях Аристофан, устроив в своих «Лягушках» взвешивание метафор Эсхила и Еврипида, — оно вызывает смех и в современной аудитории, но едва ли может быть принято в арсенал литературовед-

ния. В наше время очень развиты статистические методы исследования композиции (ими и мы воспользуемся в дальнейшем) и поэтики, дающие достаточно объективную картину того, как «сделано» то или иное произведение, и пытающиеся объяснить выявленные различия, но наивно думать, что одно стихотворение лучше другого, если в нем больше или меньше переносов из стиха в стих. Опять же пример из античности: в трагедиях Еврипида наблюдается все возрастающее со временем число так называемых распущений, то есть замен ямбической стопы тремя краткими слогами (трибрахом). Подсчеты эти помогают в определении относительной хронологии пьес, но потому ли «Медею» ставят на сцене в наше время несравненно чаще «Ореста», что в ней в шесть раз меньше распущений?

Вместо прямолинейно понимаемого прогресса можно было бы предложить совсем другие критерии. Например, чем отличается в разные периоды восприятие окружающего мира? Какие новые способы для отображения внутреннего состояния человека находит каждая эпоха литературного развития и в какой мере она при этом использует достижения предыдущего этапа, принимает их или отвергает? Мы попробуем ответить здесь на второй из поставленных вопросов, для чего опыт древнегреческой литературы особенно поучителен, поскольку смена ведущих жанров происходит в ней, как мы уже говорили, в определенной хронологической последовательности.

Даже самый неискушенный читатель заметит в гомеровских поэмах разнообразие и богатство человеческих типов: Ахилл превосходит всех храбростью, открытостью характера, нетерпимостью к обману и лицемерию; Агамемнон, напротив, в достаточной степени надменен, заносчив и несправедлив; Одиссей выделяется красноречием, «многоопытностью», способностью выносить удары судьбы; Нестор, при несомненном богатстве жизненного опыта, — склонностью к старческому многословию. То же самое касается женских образов, ярче всего представленных в «Одиссее»: нимфа-обольстительница Калипсо, верная супруга Пенелопа, юная Навсикая — каждая из них обладает своим, как бы мы сейчас сказали, характером. Между тем Гомер не располагает никакими художественными средствами для передачи **внутреннего мира** своих персонажей; об их психическом состоянии мы можем судить только по внешним симптомам.

Принятие важного решения часто сопровождается «двойной мотивировкой», то есть к собственному побуждению персонажа присоединяется божественная санкция. Так, например, осмысливается решимость Приама поехать в ахейский стан, чтобы выкупить тело Гектора, и готовность Ахилла пойти ему навстречу: у обоих есть свои, по-человечески вполне понятные, побудительные мотивы, но для их приведения в действие требуется предварительное вмешательство божества.

Сказанное не свидетельствует о «связанности» гомеровского человека волей богов, как это часто пытаются истолковать, а говорит только о том, что для героического эпоса внутренний мир его героев еще не представлял самостоятельного эстетического интереса. Это станет особенно очевидным, если мы обратимся к изображению в архаическом эпосе (включая сюда и гомеровские поэмы, и Гесиода, и приписываемый ему «Каталог женщин», и так называемый гомеровский гимн к Афродите) любовного чувства.

Строго говоря, этот жанр вовсе не стремится передать состояние любящих. Существует стандартная формула «смешавшись в любви», идет ли речь о действительно страстном влечении, или о привычных супружеских отношениях, или о соединении, в котором одна из сторон принимает участие вовсе без особого желания, как Одиссей в плену у Калипсо. Лирическая поэзия, в центре которой оказался человек, этим ограничиться не могла и стала искать свои возможности для изображения любовных ощущений.

Используя конкретно чувственную проблематику, служащую у Гомера для совершенно других целей, Архилох (до 680 — ок. 640), а затем Сапфо (род. ок. 620) передают состояние человека, охваченного страстью, причем некоторые из этих признаков уже недоступны наблюдению со стороны, а воспринимаются только самим переживающим индивидом<sup>6</sup>. В наше время, когда давно научились изображать не только психологию любви, но и ее физиологию, и притом во всех подробностях, опыт Архилоха и Сапфо может показаться достаточно наивным. Не следует, однако, забывать, что для VII–VI веков он явился подлинным «открытием духа», как назвал эти первые попытки увидеть человека «изнутри» один из самых крупных филологов-античников нашего века<sup>7</sup>.

Другое направление, в котором лирика, а вслед за ней трагедия идут дальше эпоса, — изображение человека, совершающего ошибочный поступок. В архаическом эпосе он может быть объяснен двояко: либо вмешательством божества, которое «изъяло», «повредило» разум смертного, «вложило» ему в душу ослепление, либо его собственным безрассудством, которое заставляет его пренебрегать совершенно однозначным предостережением. Лирика воспринимает оба этих объяснения, но в первом случае источником «повреждения» разума совсем не обязательно служит божество; вредное воздействие на умственные способности может оказать бедность, старческий возраст или,

<sup>6</sup> К вопросу о внешней симптоматике в изображении внутреннего мира у Гомера и в лирике см. подробнее ниже, № 3 § 5; № 6 § 9; № 10 § 2.

<sup>7</sup> См.: В. Snell. Die Entdeckung des Geistes. 3. Aufl., Hamburg, 1955 (и более поздние переиздания). См. также: С. М. Bowra. Greek lyric Poetry, 3 ed., Oxford, 1961.

напротив, юношеское легкомыслие, чревоугодие или опьянение. Во втором случае делается попытка воспринять ошибку как результат некоего физического действия, происходящего, однако, внутри человека, которого что-то «сбило в сторону от разума», как буря на море сбивает с пути морехода.

Афинская трагедия решительно отказывается принимать за данность божественное воздействие на умственную деятельность человека<sup>8</sup>. У героев Эсхила рассудок может быть приведен в смятение ударом грома, неожиданной приметой, присутствием на руках несмытой крови, страхом, радостью, но чаще говорится об их собственном состоянии, отличном от нормального. «Несчастное безумие, первоисточник бедствий», заставило Агамемнона принять решение о жертвоприношении Ифигении. «Неистовствует разум» у Клитемстры, похваляющейся убийством мужа, «безумствует» — у нападающих на Фивы. «Губящее разум безумие» стало причиной появления на свет Эдипа, и только «нечестивый разлад ума» вместе с «безумствующей враждой» могли побудить его сыновей к братоубийственному поединку. «Болезнь ума», «расстройство рассудка» привели Ксеркса к походу против Эллады. При этом в отличие от эпоса, где боги сами толкают человека на неразумный поступок, у Эсхила, наоборот, лишь в состоянии иррациональной одержимости человек способен преступить божественные нормы благочестия и справедливости.

В не меньшей степени процесс интеллектуальной деятельности, разумности человеческого поведения интересует Софокла. Его Деянира, думая, что она овладела знанием и поступает разумно, по неведению обрекает на смерть Геракла («Трахинянки»). В «Антигоне» не последнее место в решении конфликта занимают вопросы, кто из двух антагонистов «мыслит здраво», кому принадлежит истинная оценка сложившихся обстоятельств и кто действует под влиянием «заблуждений безумного рассудка», которые приводят человека к моральному крушению. В «Царе Эдипе» главным побуждением героя является отнюдь не попытка избежать рока, как до сих пор думают многие, а его стремление распознать свое прошлое и настоящее, мобилизуя все усилия разума, — оно и приводит к столкновению человеческого знания, по необходимости ограниченного природой смертного, с всеобъемлющим божественным всеведением.

Наконец, у Еврипида в так называемых трагедиях интриги как раз эта божественная мудрость оказывается под сомнением, и выбираться из противоречия между истинным и кажущимся, знанием и неведением, замыслом и исполнением, — противоречия, в котором оказывается человек в совершенно алогичном мире, — приходится ему самому, рассчитывая опять же только на свои умственные способности.

<sup>8</sup> Несколько случаев, требующих особого рассмотрения, не меняют картины в целом.

Можно ли считать все описанные новшества лирических и драматических поэтов «прогрессом» по сравнению с эпосом?

Конечно, для читателя Нового времени возможность проникнуть в ход мыслей и движения души индивидуума, следить за всеми проявлениями его интеллекта и психики дороже беспристрастного эпического повествования, и в его глазах художественный опыт древнегреческих лирических и трагических авторов представляет собой очевидный шаг вперед в понимании человеком себя и окружающего мира.

Вместе с тем приобретение это означает и потерю некоего невозможного качества, в данном случае того «беспроблемного» взгляда на мир, который в героическом эпосе не ставит индивидуума перед лицом неразрешимых противоречий, а предоставляет широкий простор для проявления его богатырских сил. Именно осознание эпическим автором возможностей его героев придает их образам цельность, проявляющуюся в их поведении в бою и в совете вождей, в гневе и в любви. Лирика эту цельность утрачивает<sup>9</sup>, а трагедия Эсхила и Софокла возрождает ее на совсем другой основе, помещая своих героев в мир, непостижимую закономерность которого они, часто не ведая того, нарушают. Восстановление в мире гармонии и служит подлинным источником трагического. В творчестве Еврипида, напротив, монументальная цельность героев, созданных его предшественниками, уступает место внутренним конфликтам, колебаниям, разладу с действительностью. Мы видим, таким образом, что на протяжении VIII—V веков прогресс в художественном творчестве в одном направлении наступает за счет неизбежной утраты ряда ценностей.

Как обстоит дело в этом отношении в дальнейшем?

Важнейшими достижениями эллинистической (александрийской) поэзии считают углубление психологической характеристики человека и интерес к его повседневному быту за счет отказа от героев — сыновей или потомков бессмертных богов. Если мы попробуем проследить за этими тенденциями в плане преемственности литературного процесса, то возникнет весьма неоднозначная картина.

С одной стороны, в изображении внутреннего мира героев очевидное воздействие трагедии, особенно Еврипида, чье новаторство не сумели оценить по достоинству его современники. Лучше всего это проследить на примере «Аргонавтики» Аполлония Родосского.

Тот факт, что в первой половине III века, имея за спиной двухвековой опыт античной трагедии, также нередко обращавшейся к мифу об аргонавтах<sup>10</sup>, Аполлоний пишет поэму в гексаметрах, равную по

<sup>9</sup> Ср. строку, уцелевшую от стихотворения Анакреонта («Люблю и не люблю, безумствую и не безумствую»), предвосхищающую знаменитое катуллово «Ненавижу и люблю...».

<sup>10</sup> У Эсхила была на эту тему специальная трилогия; Софокл использовал миф не

величине половине «Одиссеи» и явно ориентированную на гомеровский эпос, не следует расценивать как возрождение утраченной традиции: героический эпос продолжал существовать и в V, и в IV веках, сама жанровая принадлежность «Аргонавтики» Аполлония Родосского еще не свидетельствует ни о ее традиционности, ни о новаторстве. Иначе обстоит дело с изображением в ней Медеи, вокруг которой сосредоточено действие во всей третьей книге и доброй половине четвертой.

С точки зрения «биографии» Медеи поэма Аполлония и трагедия Еврипида не совпадают: у Еврипида она изображена в тот момент, когда замужняя женщина, оскорбленная изменой Ясона, замышляет страшную месть, причем жертвой должны стать ее собственные дети; у Аполлония мы видим юную Медею при ее первой встрече с Ясоном, которому она в дальнейшем окажет неоценимую помощь в похищении золотого руна. Однако в обоих случаях перед Медеей возникает страшная дилемма. У Еврипида: убить детей или с позором уйти в изгнание, сделав себя посмешищем в глазах соперницы? У Аполлония: изменить отцу и отчизне, покрыть себя вечным позором или спасти Ясона? Поэтому у обоих авторов такое большое место занимает описание внутренней борьбы, происходящей в душе Медеи.

Еврипид, ограниченный объемом трагедии, посвящает этому один монолог, в котором Медея трижды меняет решение. Аполлоний, не стесненный никакими пространственными рамками, возвращается к состоянию Медеи неоднократно. Едва влюбившись в Ясона, она оплакивает его возможную гибель и желает ему спасения, хотя и не думает еще, что ей придется принять в этом участие. Грозный сон заставляет ее представить себе и такую возможность, от чего она, по видимому, отказывается, но все же надеется, что Ясон обратится к ней за помощью через ее сестру, и вот она то уже сама готова идти к ней, то возвращается обратно, и эти попытки и отказ от них повторяются четыре раза. Затем, не без лукавства побудив сестру просить за чужеземца, Медея испытывает новые сомнения и страх, и снова трижды принимает решение снабдить Ясона волшебным зельем против огнедышащих быков, и снова трижды от него отказывается, пока ее душевные муки не выливаются в страстный монолог, где, как и у Еврипида, далеко не последнюю роль играет боязнь осмеяния и позора. Можно по-разному относиться к «ученой» поэме Аполлония в целом, но нельзя отрицать, что в изображении внутреннего состояния своей героини он пошел дальше всех предшественников и что первый шаг на этом пути помог ему сделать Еврипид. Преемственность в художественном методе здесь совершенно очевидна.

---

менее чем в семи трагедиях; трагедию «Медея» написал после Еврипида некий Неофрон.

В то же время нельзя оставить без внимания использование Аполлоном тех конкретно-чувственных симптомов любовного влечения, которые восходят к архаической лирике: оцепенение, перемена в цвете лица, шум в ушах; в глазах то темнеет, то сверкает пламя, то из них ручьем льются слезы; колотится сердце, тело пронзает огонь. Примерно так же у Феокрита описывает свое состояние при встрече с юношей влюбившаяся в него девушка во II идиллии «Колдунья»: с лица сбегала краска, тело оцепенело и покрылось потом, уста сковало безмолвием, — мы вспоминаем, естественно, Сапфо и не находим в этих симптомах никакого «прогресса».

Что касается интереса александрийских поэтов к быту, то здесь можно выделить два направления: во-первых, низведение на бытовой уровень богов и мифологических героев; во-вторых, изображение повседневной жизни «маленького» человека, причем в каждой из этих областей у александрийцев были предшественники в классическом периоде.

«Дегероизация» высоких мифологических образов являлась в V—IV веках признаком нескольких жанров. Так, этим отличалась драма сатиров, служившая завершением трагической трилогии. В ней Аполлон и Ахилл, Тесей и Геракл, благодаря общению с озорными и трусливыми сатирами, могли попасть в ситуацию, далекую от их героического статуса. Не чуралась такого изображения богов и древняя аттическая комедия, — достаточно вспомнить, в каком виде были представлены в «Птицах» Аристофана Посидон, Прометей и Геракл, в «Лягушках» — Дионис. Очень существенное место занимала мифологическая трагедия в «средней» аттической комедии, господствовавшей на афинской сцене с начала и до последней четверти IV века. Здесь Крон мог взять взаймы драхму у Аполлона, который, согласно божественной хронологии, еще не успел родиться; Эдип мог выполнять обязанности парасита при богатом молодом человеке, Одиссей — проводить время за ткацким станком.

В эллинистической поэзии Каллимах избегал таких неожиданных поворотов, хотя боги и могут низводиться у него на бытовой уровень. В гимне к Артемиде рассказывается, как богини, если маленькие дочери их не слушаются, прибегают к помощи Гефеста и тот, измазавшись сажей в своей кузнице, пугает капризуль. Но не такова Артемиде: когда ее, еще трехлетнюю, схватил на руки киклоп, подмастерье Гефеста, она с силой выдрала у него на груди клочок шерсти. Теперь же, достигнув девяти лет, она просит «папулю» Зевса подарить ей лук и стрелы по размеру. Картина эта явно навеяна бытом детской в доме средней зажиточности. Снижение героических образов до уровня повседневности можно наблюдать и у Феокрита в идиллии «Геракл младенец», и даже у Аполлония Родосского, ярого литера-

турного противника Каллимаха: Киприда, которая жалуется, что мальчишка Эрот совсем отбил ее от рук, и вынуждена посулить ему дорогой подарок, лишь бы он исполнил ее просьбу, едва ли отличается от богинь, пугающих непослушных детей.

«Обытовление» легендарных героев стало у Каллимаха частью литературной программы, отвергавшей возможность возрождения древнего эпоса в духе Гомера и противопоставлявшей ему сравнительно короткие повествования в элегических дистихах, где герои попадали в обстановку скромного деревенского быта и встречались с неприветливыми бедняками-поселянами, довольными своим более чем скромным достатком.

Образцом такого произведения может служить «Победа Береники» — поэма длиной около 200 стихов, ставшая теперь известной примерно на три четверти благодаря папирусным открытиям, сделанным в XX веке. По своему назначению «Победа Береники» — эпиникий, написанный по случаю победы, которую конная упряжка египетской царицы одержала на спортивных играх в Немее. Однако ни стихотворный размер, ни стилистические средства не напоминают в ней эпиникиев Пиндара. Пользуясь тем, что эти общегреческие игры, по одному из вариантов предания, были основаны Гераклом в честь победы над Немейским львом, Каллимах содержанием поэмы делает встречу могучего героя с бедным, но гостеприимным крестьянином Молорхом, которому приходится воевать с прожорливыми мышами, так же как Гераклу предстоит сразиться со львом, наводящим ужас на всю округу.

У Феокрита отражение повседневных жизненных ситуаций составляет примечательную черту идиллий, напоминающих по жанру мим — фольклорную сценку-импровизацию, получившую первую литературную обработку у сицилийского поэта Софрона (V век). Такковы у Феокрита прежде всего его знаменитые «Сиракузянки» (идиллия XV), затем «Любовь Киниски» и «Болтовня», да и — в первой половине — уже упомянуты «Колдуньи». По сообщениям античных комментаторов, эта часть II идиллии, как и идиллия XV, представляют собой переделку близких по содержанию мимов Софрона; написаны они на том же дорийском диалекте, хоть и значительно более изысканном. Проследить эту зависимость в деталях мы не можем, так как от Софрона дошли незначительные фрагменты, ясно только, что возвращение Феокрита к жанру и автору, отделенным от него примерно полутора столетиями, происходит на другом уровне.

Упомянем, наконец, Герода с его мимиямбами — бытовыми сценками подчас на достаточно «низменные» темы, которые при их открытии на папирусе в конце прошлого века дали повод для многочисленных рассуждений о «реализме» их автора. Между тем мимиямбы

Герода написаны редким размером («хромым» ямбом, забытым после VI века и снова введенным в литературу только Каллимахом) на архаическом ионийском диалекте и были рассчитаны, как и весь «бытовизм» александрийцев, отнюдь не на показ на городской площади, а на чтение вслух или исполнение одним актером среди искушенных любителей литературных забав.

Таким образом, в эллинистической поэзии мы видим как продолжение тенденций, наблюдавшихся уже в V—IV веках, так и их существенную метаморфозу, обусловленную переменами в общественном положении литературы. В этих условиях теряет всякий смысл вопрос: «лучше» или «хуже» Артемида — резвый ребенок, чем жестокая богиня, беспощадно каравшая в трагедиях Эсхила и Софокла царя Агамемнона или Ниобу; Геракл, посещающий Молоху, чем обезумевший Геракл — убийца своей жены и детей в трагедии Еврипида? Чтобы вернуть себе возлюбленного, софокловская Деянира обращается к приворотному зелью, феокритовская Симефа совершает обряд заклинания. Первая из них, ошибившись в средстве, добровольно расплачивается за это жизнью; чем кончатся усилия другой, мы не знаем, — кто из них трагичнее? Ответ надо искать не в «качестве» поэзии, якобы шествующей по пути прогресса, а в различных условиях бытования художественного творчества.

Сравнительно немногочисленным чиновникам-грекам, подданным египетского царя, скопившимся в окружении двора Птолемеев, и еще более узкому кругу высокообразованных ценителей поэзии, собиравшихся на литературные чтения, были чужды нравственные вопросы, волновавшие некогда многотысячную толпу зрителей в афинском театре Диониса. Им были не по плечу ни героический темперамент Эдипа, ни обостренное чувство долга, присущее Аяксу. Не могли они в эпоху начинающегося греко-египетского религиозного синкретизма по-серьезному верить ни в антропоморфных богов Гомера, ни в Зевса, олицетворяющего мировой порядок, — у Эсхила. Психологическая и бытовая достоверность, снижение героических образов, вносимые в греческую поэзию представителями александринизма, больше отвечали запросам этого времени. Еще 200 лет спустя их творческие принципы наследуют как Вергилий, так и Овидий, и обоих римских поэтов сделает своими европейская культура с самого начала Средних веков, позабыв и Гомера, и афинских трагиков V века. Значит ли это, что «Энеида» лучше «Илиады» и «послание» Деяниры Гераклу (IX героида Овидия) лучше «Трахинянок» Софокла? Всеу свое время, и взвешивание прогресса на весах истории по отношению к литературному процессу не дает никакого убедительного результата.

## 4. О структуре трагедии

Если мы попробуем подойти к вопросу о прогрессе в древнегреческой поэзии VIII—V веков со стороны одного чисто формального приема, засвидетельствованного еще во времена архаики, то и здесь увидим неприменимость к нему прямолинейного критерия.

Так, давно замечено, что в составе гомеровских поэм имеются более или менее крупные отрезки текста, построенные по принципу трех- или пятичленного деления, при том что части, соотносимые по содержанию, не только занимают симметричное положение по отношению к целому, но и примерно равновелики (например, книга XIV «Илиады» с прибавлением к ней первых 389 стихов из книги XV дает композиционную схему АБВБА, которая подкрепляется объемом симметричных по содержанию отрезков: 152 + 201 + 169 + 215 + 170). Задачей организованного таким образом текста было выделить его часть в некое законченное сообщение, не нарушающее, однако, последовательности всего повествования.

Такая композиционная структура достигает затем своей вершины в «Персах» Эсхила, с той, впрочем, разницей, что она не выделяет отдельной части более крупного целого, как в эпосе, а охватывает законченное и достаточно объемное произведение, в котором симметричное построение ведет через кульминацию к завершению главной идеи. В этом, очевидно, можно усмотреть известный прогресс в использовании одного из структурных приемов эпоса, который теперь ставится на службу новой художественной задаче.

В дальнейшем, однако, фронтовая композиция претерпевает в творчестве Эсхила эволюцию, и завершением ее является структура трагедий, составляющих «Орестею». В «Агамемноне» фронтовая симметрия сохраняет только внешние очертания, в «Хоэфорах» и «Евменидах» перестает играть всякую организующую роль.

Причина эволюции фронтовой симметрии в «Орестее» очевидна. В «Персах» и в «Молящих» содержанием являлось **событие**, втянувшее в себя человеческие судьбы: поход Ксеркса, прибытие в Аргос дочерей Данаи, — и оценке такого события служила симметричная композиция с хоровой партией в центре. В «Семерых против Фив» центральное место занимает уже **поведение** главного героя — Этеокла, обреченного отцовским проклятием на самоубийственный поединок с братом-соперником. Оборона Фив — все еще событие, но в том, чем оно закончится, первенствующую роль играет теперь человеческое решение.

В «Орестее» главной движущей силой становится ответственность героя за однажды совершенное деяние, и обоснованию и осуществлению его решения посвящена от начала до конца каждая из составляющих ее частей. Центральное место занимает сам человек, чья

судьба завершается в самом конце трагедии. Вполне закономерно вместо традиционного движения действия к кульминации в центре с последующей развязкой на протяжении второй половины трагедии возникает структура, устремленная к самому ее концу.

Преодоление в «Орестее» композиционных принципов архаики оказалось весьма плодотворным для творчества преемников Эсхила на афинской сцене.

Внешне соблюдаемая фронтовая симметрия в еврипидовской «Медее» не мешает тому, чтобы образ героини находился в развитии до самого конца трагедии, а сама она все время была на виду у зрителей, — соответственно, и здесь развитие действия взрывает изнутри фронтонную композицию.

Все попытки найти какие-нибудь симметричные количественные соотношения в «Царе Эдипе» Софокла остаются безрезультатными. Расследование, производимое Эдипом, завершается окончательным, беспощадным для героя исходом в стихах 1142—1185, когда позади остались почти четыре пятых от общего объема трагедии. Еще позже наступает развязка — сообщение о самоубийстве Иокасты и самоослеплении Эдипа (стихи 1237—1285). Остающиеся до конца две с небольшим сотни стихов отведены на то, чтобы главный герой дал оценку своему прошлому и настоящему, — так, как это делал Орест в «Хоэфорах» и Медее в последнем диалоге с Ясоном.

До сих пор наши рассуждения, по-видимому, вполне оправдывали представление о последовательной эволюции структурных принципов в зависимости от эволюции содержания: фронтонная композиция, служившая раньше главным средством организации драматического материала, если и сохраняет затем свое значение, то лишь как внешняя форма, придающая трагедии обозримость и завершенность. Казалось бы, можно ожидать, что этот процесс будет продолжаться и дальше и в конце концов приведет к полному отказу от симметричной структуры. Однако действительность опровергает наши ожидания и показывает, как опасно, когда мы имеем дело с художественным творчеством, экстраполировать тенденции, однажды зафиксированные в области формы.

В написанном в самом конце жизненного пути Софокла «Эдипе в Колоне» все так же сосредоточено вокруг личности и судьбы главного героя, как это было в «Царе Эдипе». Развязку трагедии предвещают раскаты грома, зовущие героя завершить его жизненный путь (стихи 1447—1499); еще дальше отодвинута сама развязка — рассказ вестника о таинственной кончине Эдипа (стихи 1586—1666). Все это заставляет нас ожидать полного отказа от композиционной симметрии.

Между тем как раз в этой драме мы находим едва ли не полное возвращение к фронтонной композиции ранних эсхилиовских трагедий:

количественное соотношение структурных единиц в основном миссине «Эдипа в Колоне» (между стихами 254 и 1446) составляет следующий ряд чисел: 256 : 39 : 119 : 52 : 324 : 52 : 115 : 38 : 198. И хотя в оставшихся партиях начала и конца трагедии нет столь строгого соответствия объемов, их симметрия по содержанию очевидна<sup>11</sup>.

В чем причина этого возвращения к структуре, по-видимому отвергнутой всем ходом развития жанра? Нам кажется, что и здесь, как и в случае с творчеством Эсхила, ее надо искать в эволюции содержания послезэсхиловской трагедии.

Орест, Медея, царь Эдип — активно **действующие** герои, принимающие ответственные решения и мобилизующие все силы на их исполнение. В «Эдипе в Колоне» герой сохраняет признаки своего трагического темперамента только в сцене с Полником, где разгневанный отец отвергает все попытки недостойного сына заручиться его поддержкой в войне против Фив. Во всех остальных случаях он скорее **пострадавший**, чем действующий. Особенно отчетливо это выражено в его самооправдании в ответ на обвинения Креонта: все свои преступления он совершил в неведении, как же он может за них отвечать? Но ведь и Аякс, которого ввергла в безумие Афина, и царь Эдип в ранней трагедии Софокла могли бы выдвинуть в свою защиту такие же доводы, освобождающие их от ответственности. Как мы знаем, они этого не делали, принимая на себя вину, в которой субъективно не были виноваты. Если слепой старец Эдип, пришедший в Колон, чтобы найти там свою кончину, прибегал к подобному средству самозащиты, это значит, что не только Софокл к концу Пелопоннесской войны утратил тот героический идеал, воплощением которого за два десятилетия до этого служил царь Эдип. Идеал этот, как видно, потускнел и в глазах афинских зрителей. В лебединой песне Софокла **нет нравственной проблемы**, а возникший было конфликт с Креонтом разрешается в той же сцене. В центре «Царя Эдипа» находился действующий герой, в центре «Эдипа в Колоне» оказывается происшествие, но лишенное трагизма, но исход его совершенно не зависит от главного персонажа. После кульминации, достигнутой в центральной эпизодии, действие движется к развязке, замыкающей круг. Эдип обретает вечный покой, ради чего он и пришел в Колон. Поэтому

<sup>11</sup> Нашему обзору структуры «Эдипа в Колоне» противоречит высказанное еще в прошлом веке сомнение в принадлежности Софоклу сцены с Исменой, поддержанное недавно в статье К. Мюллера: C. W. Müller. Die thebanische Trilogie des Sophokles und ihre Aufführung im Jahre 401. RhM 1996, 139, 193–234. В результате очень обстоятельного анализа Мюллер приходит к выводу, что сцене до постановки в 401 году после смерти Софокла трагедия прошла через руки его внука, который внес и целый ряд дополнений. Если Мюллер прав, то его аргументы доказывают только, что стремление к композиционной симметрии явилось в конце V века «внешним процессом», то есть подтверждают наш дальнейший вывод.

му и структура трагедии образует ряд симметричных звеньев, опирающихся на центр и приводящих происшествие к мирному концу.

Из приведенного выше обзора нетрудно сделать вывод, что структура афинской трагедии на протяжении семи десятков лет V века (от «Персов» до «Эдипа в Колоне») совершила круговое движение. Сначала в ней преобладала фронтонная композиция, которая в ранних трагедиях Эсхила использовалась, как правило, для изображения **события** с трагическим исходом. По мере того как возрастала роль индивидуума, притягивающего к себе все внимание драматурга, фронтонная композиция подвергалась натиску изнутри, и, начиная с «Орестей», она либо приходила в противоречие с содержанием, либо вообще отбрасывалась. В конце этого процесса симметричная композиция опять занимает господствующее положение в трагедии, поскольку в центре ее снова оказывается некое **событие** с трагическими перипетиями, приводящими, однако, к умиротворяющему финалу.

Теперь возникают вопросы: можно ли считать отказ от фронтонной композиции в «Царе Эдипе» прогрессом, поскольку он позволил Софоклу раскрыть все трагическое величие его героя? Можно ли считать возвращение к симметричной структуре с ее «закругленностью» в «Эдипе в Колоне» регрессом, коль скоро оно происходит по причине замены героя действующего героем потерпевшим? Но так ли уж не прав Эдип в своем стремлении обрести вечное умиротворение после всех перенесенных им испытаний? Может быть, он, подобно булгаковскому Мастеру, не заслужил бессмертия, но и вправду заслужил покой, и тогда Софокл вполне основательно вернулся к фронтонной композиции, чтобы найти гармоничное завершение судьбе царя-страдальца?

В отношении симметричной структуры пикантность ситуации состоит еще в том, что она не остается достоянием одной лишь древнегреческой поэзии — она присуща и литературе Нового времени. Д. Благой обнаружил ее в пушкинском «Борисе Годунове», Е. Эткинд — в блоковских «Двенадцати» и в ахматовском «Реквиеме». Покойный Я. Боровский в свое время обратил мое внимание на «ультрафронтонную трагедию» Вяч. Иванова «Прометей», «написанную всецело в духе поэтики символизма». Само собой разумеется, что происхождение композиционной симметрии в творчестве поэтов разных эпох и возлагаемые на нее надежды различны. Древнегреческие трагики ориентировались на однократное исполнение своих творений и на зрителя, особенно восприимчивого к устному слову и обладающего повышенным чувством меры. В XX веке поэты пишут с расчетом на читателя, способного не один раз вернуться к прочитанному, чтобы в полной мере оценить их композиционное мастерство. И все же в Древней Греции, как видно, удалось впервые открыть некие универ-

сальные законы построения художественного произведения, которые сохранили силу воздействия на протяжении почти двух с половиной тысячелетий. При такой судьбе композиционных приемов вопрос о прогрессе в литературе теряет, очевидно, всякий смысл.

На этом, пожалуй, можно кончить. Мостик, сам собой возникший между Эсхилом и Софоклом, с одной стороны, А. Блоком и А. Ахматовой — с другой, ведет в такую обширную проблему типологического сходства между художниками отдаленных времен и столь же несомненного различия между ними, которая выходит далеко за пределы нынешнего «круглого стола», не говоря уже об этой, и без того сильно разросшейся, статье.

## 2. Образ человека в классической греческой литературе и история реализма\*

### 1. К постановке проблемы

**П**о вопросу о существовании реализма в античной литературе, как известно, нет единства мнений. Это явствует как из материалов, опубликованных в № 1 Известий Отделения литературы и языка АН СССР за 1957 год, так и из выступлений на состоявшейся в ИМЛИ дискуссии по проблемам реализма. Очевидно, решение вопроса не может быть найдено на путях терминологической дифференциации: когда в некоторых работах античную литературу готовы признать реалистичной, то есть правдивой, но не реалистической по методу отражения действительности, то нам приходится иметь дело с такими тонкими лексическими или даже словообразовательными нюансами, на которых, конечно, нельзя строить серьезную литературоведческую концепцию. В этом смысле точка зрения Я. Эльсберга и поддерживающих его исследователей обладает тем преимуществом, что в ее основу положены не терминологические различия, а определенный принцип оценки литературных явлений. «Реализм начинается тогда, когда искусство приобретает способность изображать человека, *поступки которого обусловлены внутренними побуждениями*, а развитие определяется воздействием окружающей действительности», — так сформулирован этот принцип в статье Б. Бурсова, опубликованной накануне открытия дискуссии<sup>1</sup>.

---

\* Первая публикация: 1957 [6]. Статья написана в связи с дискуссией по проблемам реализма и воспроизводится здесь несмотря на давность времен, поскольку мое мнение по сути вопроса с тех пор не претерпело изменений. Кое-что из намеченного здесь было впоследствии развито в других работах. От других мыслей я потом отказался; в первую очередь это касается Архилоха (см. ниже, № 7). Ранняя датировка «Просительниц» подвергается теперь сомнению, хотя я и придерживаюсь прежней точки зрения. См. Ярхо В. Эсхил. М., 1958 с. 68 сл., прим. 1.

<sup>1</sup> «Литературная газета» от 11 апреля 1957 года. (Курсив мой. — В. Я.)

Какое же отношение к указанной формуле имеет античное искусство? По мнению Я. Эльсберга — весьма отдаленное. «Почвой этого искусства была, как указывал Маркс, мифология, и поэтому личность в эпосе и драме древней Греции выступала не столько в своей индивидуальной силе, своеобразии, сознании свободы своей мысли и действий, сколько в зависимости от внешних, "божественных" сил»<sup>2</sup>.

Заметим прежде всего, что и здесь, и в Записке, составленной коллективом ученых ИМЛИ<sup>3</sup>, мысль авторов изложена таким образом, будто Марксу принадлежат обе части высказывания — и о мифологии как почве античного искусства, и о зависимости личности от «божественных» сил. В действительности же Марксу принадлежит только первая часть высказывания, а об изображении личности в эпосе и драме древней Греции он ничего подобного, насколько известно, никогда не говорил.

Столь же мало убедительны попытки составителей Записки опереться на другие высказывания известных мыслителей прошлого. Так, ссылаются на оценку Белинским античной драмы как «не нашей, не шекспировской драмы, представительницы жизни действительной», но забывают о других, не менее красноречивых словах великого критика, который ценность античного искусства видел именно в его исторической, общественной обусловленности<sup>4</sup>. Ссылаются на слова Энгельса («характеристика, как она давалась у древних авторов, в наше время уже недостаточна...»), но забывают, что во второй половине XIX века, после Бальзака и Диккенса, так же недостаточна была характеристика, как она давалась у Боккаччо, Фонвизина, Фильдинга или Шиллера. Прямого отношения к участию божественных сил в деятельности индивидуума слова Энгельса, конечно, не имеют. Для решения вопроса по существу явно недостаточно ссылок и цитат; требуется исследование конкретного материала, которое не может быть исчерпывающим в пределах даже более крупной статьи, чем предлагаемая вниманию читателя. Здесь будет сделана только попытка наметить основное содержание проблемы.

<sup>2</sup> «Литературная газета» от 10 мая 1956 года.

<sup>3</sup> «Известия АН СССР», Отделение литературы и языка, 1957, № 1, с. 10.

<sup>4</sup> Например: в образах греческой поэзии «выражалось целое содержание эллинской жизни, куда входила и религия, и нравственность, и наука, и мудрость, и история, и политика, и общественность» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., под ред. Н. Венгерова, т. VII, с. 303). Сравни также: «...укажите мне на какое-нибудь другое искусство, которое бы с такой полнотой, глубиной и многосторонностью выразило в себе все элементы религиозной, политической, государственной, гражданской и частной жизни эллинов. Поэтому-то, не имея понятия об исторической и внутренней жизни этого народа, нельзя понимать и его поэзии» (Там же, т. XI, с. 67). Ср. т. XI, с. 103; т. IX, с. 452; т. XII, с. 58.

Нетрудно убедиться, что приведенное выше мнение об обусловленности человеческого поведения в античном эпосе и драме действием «божественных» сил довольно близко соприкасается с «теорией рока», согласно которой деятельность индивидуумов, в частности, в греческой трагедии, протекает в безнадежной борьбе с некоей темной, губительной, над ними стоящей силой — судьбой, роком<sup>5</sup>. Каково же в действительности соотношение между человеком и судьбой в древнегреческой литературе, — вот вопрос, на который надо прежде всего найти ответ.

## 2. Человек в эпосе

Начнем с того, что греческое слово «мойра», которое мы обычно переводим как «рок», «судьба», первоначально совершенно не имело значения предопределенности, неизбежности, присущего нашим понятиям о роке как фатуме. Слово «мойра» происходит от одного корня с глаголом «мейромай» («получать в долю»), как в русском языке «делить» и «доля». В языке гомеровских поэм оно часто имеет еще совершенно конкретное значение: так называются, например, порции, на которые делят, соответственно числу гостей, поджаренное мясо<sup>6</sup>, или вообще доля съестного за общей трапезой<sup>7</sup>, или, наконец, доля добычи, причитающаяся каждому из воинов после захвата города или победы над противником<sup>8</sup>. Первоначально, в условиях раннего родового строя, такая доля совместно добытых материальных благ должна была быть равной для каждого члена первобытного коллектива; позднее племенной вождь и наиболее отличившиеся воины могли получать большую часть добычи, чем все остальные, но за словом «мойра» остается первоначальное значение доли, части, которая полагается каждому участнику сражения или члену рода<sup>9</sup>. В этом смысле употребляют термин «мойра» Гомер и Гесиод, когда говорят и о распределении среди богов их обязанностей, их «долей» власти<sup>10</sup>.

Постепенно понятие «мойра» приобретает все более отвлеченный характер, обозначая уже «долю» человека в мире вообще, и поэтому у

<sup>5</sup> См., например: Вопросы марксистско-ленинской эстетики. Госполитиздат, М., 1956, с. 104; Л. Тимофеев и Н. Венгеров. Краткий словарь литературоведческих терминов, изд. 2-е, М., 1955, с. 150.

<sup>6</sup> Od. III. 40, 66, VIII. 470; XV. 140; XVII. 258, 335; XIX. 423; XX. 260; 280.

<sup>7</sup> Od. XIV. 448; XX, 281, 293. Ср. в таком же значении у Гесиода в рассказе о том, как Прометей обманул Зевса при разделе жертвенного мяса («Теогония», ст. 544).

<sup>8</sup> II. IX. 318; Od. XI. 534.

<sup>9</sup> Отсюда такие выражения, как κατὰ μοῖραν, в значении «как подобает», «как следует» (II. I. 286; IX. 59; XV. 206; XIX. 256 и т. п.; Od. II. 251; VIII. 496. XV. 170 и т. п.), и παρὰ μοῖραν «как не подобает» (Od. XIV. 509).

<sup>10</sup> II. XV. 195; Гесиод. Теогония, ст. 204, 348, 413, 520; ср. там же 414 и 426: ἐμόρε τιφς.

каждого человека есть по существу своя мойра, своя доля<sup>11</sup>, естественными границами которой являются день рождения и день смерти. Следовательно, в представлении о мойре у Гомера отражено только понимание закономерной необходимости для каждого смертного, явившегося на этот свет, покинуть его, спустя известный промежуток времени. Ясно, что изменить этот порядок не могут не только люди, но и боги.

Однако сознание неизбежности смерти ни в какой мере не лишает гомеровских героев действенности. Скорее даже напротив: в пределах «уделенного» ему природой отрезка времени гомеровский человек отдается без малейшего колебания во власть непосредственных, «инстинктивных» побуждений. На него напали — он защищается, его оскорбили — он гневается, давая полную волю своему негодованию, и поведение его во всех случаях отличается максимальной активностью, независимо от того, сражается ли он в ряду своих соплеменников, или отстраняется от боя, как Ахилл, оскорбленный Агамемноном.

Поскольку для гомеровского человека существует только смерть как естественный конец его жизни, а не судьба, как некая противостоящая ему сила, перед ним вообще не встает проблема покорности или сопротивления судьбе. В этом смысле гомеровские герои «беспроблемны»: непосредственные побуждения, возникающие в русле родовой этики, не ставят перед человеком иных нравственных задач, кроме следования обычным, общепринятым нормам. Именно в этой непосредственности поведения гомеровского человека, не смущаемой никакими противоречиями и внутренними конфликтами, лежит секрет его полнокровности, искренности и вечного обаяния. Неукротимый гнев тяжко оскорбленного Ахилла, нежная супружеская и материнская любовь Андромахи, живущей в вечном страхе за судьбу Гектора, скорь Приама, потерявшего любимого сына и вынужденного молить его убийцу о выдаче тела убитого, — все это передается Гомером с подкупающей жизненной убедительностью. Достаточно напомнить в этой связи знаменитую сцену из XXIV книги «Илиады», где Приам, умоляя Ахилла выдать тело Гектора, напоминает герою о жалкой участи его отца, оставшегося без защитника в далекой Фтии и с тревогой ожидающего вестей о сыне. Ахилл растроган словами несчастного старика, тем более что и его собственная смерть не за горами.

Плакали оба они. Припавши к ногам Ахиллеса,

Плакал о сыне Приам, о Гекторе-мужеубийце.

Плакал Пелид об отце о своем и еще о Патрокле.

Стоны обоих и плач по всему разносилися дому.

(Илиада. XXIV. 509—512. Перев. В. Вересаева)

<sup>11</sup> II. VII. 52; XV. 117; XVI. 434; XVIII. 120; XXIII. 80; Od. IV. 475; V. 41, 114, 345; IX. 532; XI. 292.

Конечно, именно воспоминания об отце и погибшем Патрокле пробудили в душе Ахилла жалость к Приаму и готовность отдать ему труп сына.

Но то, что так понятно современному читателю, знающему Толстого, Достоевского и Чехова, вызывало, вероятно, крайнее изумление у создателя «Илиады». Неразвитость общественных отношений «гомеровской эпохи», тесная связь человека с общинным коллективом не создавали необходимых предпосылок для понимания внутреннего мира индивидуального человека. Поэтому Гомер — великолепный мастер жизненно достоверного изображения внешних проявлений чувства — еще не в состоянии осмыслить их как результат психической деятельности человека. Он может ярко показать внешнее проявление воли или решения героя, но не умеет объяснить процесс возникновения такого решения. Человек предстает перед поэтом в нерасчлененном единстве своего — часто очень яркого и индивидуального — характера, но передача происходящих в нем внутренних изменений Гомеру недоступна.

Поскольку поведение героя раскрывается во внешних проявлениях его характера, постольку эволюция его поведения может быть обоснована только каким-либо внешним же воздействием. Здесь мы и подходим к вопросу об участии божественных сил, изображаемых, однако, тоже как совершенно конкретная, физически осязаемая реальность. Вернемся к поведению Приама после гибели Гектора. Еще только узнав о смерти любимого сына, несчастный старик рвется в стан мирмидонян, чтобы умолить о снисхождении Ахилла; он вспоминает, что и у Ахилла есть старый отец, из любви к которому убийца, может быть, сжалится над Приамом<sup>12</sup>. Но дальнейшее развитие этот мотив получает только после того, как вестница богов Ирида по воле Зевса спускается в Трою и побуждает старого Приама отправиться в опасный путь в лагерь врагов. По приказу того же Зевса бог Гермес провожает старика до палатки Ахилла и в заключение дает наставление, как ему себя вести:

Ты же, войдя, охвати Ахиллесе колени руками,  
Ради отца умолай, ради матери пышноволосой,  
Ради сына его, чтобы дух взволновать ему в сердце.  
(XXIV. 465–467. Перев. В. Вересаева)

Приам так и поступает. Но Ахилл еще задолго до его появления принял решение удовлетворить его просьбу, потому что и к нему являлась вестница от Зевса Фетида и передала волю Громовержца — выдать тело Гектора<sup>13</sup>. Мы наблюдаем, таким образом, чрезвычайно

<sup>12</sup> II. XXII. 416–421.

<sup>13</sup> II. XXIV. 112–140, 560–562.

своеобразное обоснование внутреннего решения героя вмешательством внешних, божественных сил.

Число подобных примеров может быть умножено. Одним из наиболее ярких (на него обратил внимание еще Гегель) является эпизод из I книги «Илиады», когда Ахилл, оскорбленный Агамемноном, колеблется в выборе решения:

Или, не медля исторгнувши меч из влагилица острый,  
Встречных рассыпать ему и убить властелина Атрида;  
Или свирепство смирить, обуздав огорченную душу.  
(Ст. 190—192. Перев. Н. Гнедича)

Он уже извлекает меч из ножен и готов броситься на Агамемнона, как вдруг богиня Афина, слетев с неба и схватив Ахилла за кудри, заставляет его смириться, ибо богам не угоден кровавый раздор среди греческих вождей. Нам понятна эстетическая природа этого эпизода: Гомеру надо показать борьбу в душе Ахилла между чувством обиды могучего героя, вождя племени, которого лишают его доли добычи, и чувством долга воина, сознающего свои обязанности перед лицом верховного командующего греческой рати. Но как и в случае с Приамом, внутренние побуждения передаются через внешнее, конкретное, физически осязаемое действие того или иного бога, направляющего поведение смертного<sup>14</sup>.

Герой Гомера способен дойти до распутья мыслей, способен оказаться перед выбором решения, но пойти по одному из путей он может только под влиянием внешней, не зависящей от него силы. В этом смысле не составляет исключения и сам верховный олимпиец Зевс: когда ему нужно решить, кому даровать победу — Ахиллу или Гектору, — он берет золотые весы и взвешивает жребии обоих героев<sup>15</sup>. Нравственная проблема и здесь сводится к чисто физическому действию. Следовательно, вмешательство внешних сил в поведение гомеровских героев свидетельствует об исторической ограниченности художественного метода эпического поэта, которому еще недоступно раскрытие психологического содержания образа, а вовсе не о «связанности», «скованности» индивидуума божественной волей.

К этому следует добавить, что речь шла здесь все время об изображении психического состояния героя в момент, когда перед ним встает серьезная нравственная проблема. В тех же случаях, когда возникает вопрос о выгодности или целесообразности того или иного поступка с чисто материальной точки зрения, гомеровский человек не нуждается в божественном вмешательстве для принятия собственного решения. В этом отношении очень показательное рассуждение Одис-

<sup>14</sup> См. об этом подробнее в работе: Н. Fraenkel. Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, N.-J. 1951, с. 107—128.

<sup>15</sup> II. XXI. 209—212.

сея в стране феаков, когда гостеприимные хозяева просят его повременить с отъездом, пока они соберут достойные героя подарки. Хотя Одиссей во время своих скитаний стремился как можно скорее вернуться на родину, он тем не менее без малейших колебаний согласен на этот раз дожидаться хоть целый год, лишь бы возвратиться в отчизну «с полными руками»:

Был бы я боле тогда уважаем и был бы милее  
 Всем, кто увидит меня, когда я в Итаку вернуся.  
 («Одиссея», XI. 360—361. Перев. В. Вересаева)

Мотивировка поведения героя собственными, вполне «бытовыми» побуждениями, а не «божественной» волей, в этом, как и в десятках подобных случаев, едва ли нуждается в доказательстве.

### 3. Становление гражданского сознания

В еще меньшей мере можно говорить о зависимости личности от «божественных» сил применительно к жанру, занимающему и хронологически и в идейном отношении промежуточное положение между эпосом и аттической трагедией, — мы имеем в виду древнегреческую лирику VII—VI веков, из которой для примера остановимся только на трех, очень ярких и индивидуальных поэтах — Архилохе, Алкее и Солоне.

Возникновение греческой лирики стало возможным как раз потому, что в условиях разложения родового строя и ожесточенной социальной борьбы, сопутствовавшей становлению рабовладельческого города-государства (полиса), нарушилось единство личности и общественного коллектива: родовые связи уже распались, а государственные еще не создались. Личная судьба Архилоха, сына богатого аристократа и рабыни-фракиянки, вынужденного вести скитальческую и бесприютную жизнь воина-наемника, чрезвычайно характерна для этой переходной эпохи, требующей от человека максимальной концентрации сил в борьбе за место в жизни. И действительно, мироотношение Архилоха отличается исключительной активностью восприятия действительности, в которой поэт ищет постоянной борьбы, столкновений, схваток. «И, как жаждущий — напиться, боя я с тобой хочу», — гласит один из его фрагментов<sup>16</sup>. Поэт гордится умением оплачивать злом за зло<sup>17</sup>, и предание о том, как Архилох довел своими язвительными стихами до петли некоего знатного гражданина Ликамба, отказавшего ему в руке своей дочери, красноречиво свидетельствует о силе его необузданного темперамента. Гневными проклятиями осыпает поэт бывшего товарища, обидчика, изменившего клятвам дружбы: пусть бы он попал с кораблем в бурю, но не погиб в морской пучине, а

<sup>16</sup> Фрагм. 69 по Дилю, *Anthologia lyrica Graeca*, fasc. 3, Lpz., 1954.

<sup>17</sup> № 66 по Дилю; в переводе Вересаева (*Эллинские поэты. М., 1929*) — № 77.

достался в добычу жестоким фракийцам — «у них он настрадался бы, рабскую пищу едя!»<sup>18</sup>.

Архилох весь в бурлении, кипении страстей, хотя перед ним и нет какой-либо определенной цели, во имя которой он конструировал бы свое поведение. Жизнь представляется ему вереницей единичных, ничем между собой не связанных и взаимно не обусловленных фактов. Поэтому для мировоззрения Архилоха существуют только категории настоящего и локально определенного: он живет интересами сегодняшнего дня и событиями, которые затрагивают его непосредственно: ему безразлична судьба лидийского царя — «многозлатого» Гигеса или малоазийского города Магнесии, разрушенного варварами<sup>19</sup>.

Жизнь человека подчиняется, в представлении Архилоха, только одной закономерности: взлету и падению, и с этой точки зрения целью человеческого поведения является познание «ритма», скрытого за вереницей событий, которые чередуются, как приливы и отливы на море. Активность мировосприятия и здесь составляет характернейшую черту Архилоха<sup>20</sup>.

Однако эта активность индивидуума, проявляющаяся, как уже сказано, в единичном, настоящем, не определяется какой-либо положительной этической нормой, ибо обаяние «гомеровской» личности, действующей по нормам родовой, «коллективной» этики, безнадежно утрачено, а новая мораль, нормы нравственного поведения гражданина государства еще не сформировались.

К аналогичному результату, хотя и от другого исходного пункта, приходят представители противоположного лагеря — идеологи знати, разбитой в классовых битвах и уже не способной охватить действительность в исторической перспективе. Так, поэт-мятежник Алкей, участник аристократического заговора на острове Лесбосе, не уступает Архилоху в темпераменте, осыпая нападками местного вождя демократических сил Питтака, причем Алкей, подобно Архилоху, энергично реагирует на единичный факт, делая его содержанием законченного стихотворного отклика. Экспрессивная фиксация факта становится поводом для безудержного ликования («подох Мирсил», политический противник Алкея), негодующей инвективы (Питтак, «завсегдатай притонов», лезет в вожди), энергичного призыва (оружие — к услугам заговорщиков), мрачного размышления (поэт в изгнании). Из этих отдельных, но многочисленных откликов складывается облик поэта, с живой непосредственностью реагирующего на факты окружающей его действительности и достигающего благодаря этому яркости и рельефности в их изображении. Однако, как и у Архилоха, кру-

<sup>18</sup> № 79а по Дилю; в переводе Вересаева — № 26.

<sup>19</sup> См. фрагм. 22 и 19 по Дилю; в переводе Вересаева — № 57, 21.

<sup>20</sup> См. фрагм. 67а по Дилю; в переводе Вересаева — № 54.

гозор Алкея ограничен констатацией — пусть и очень активной — единичных, изолированных явлений, которые не осмыслиются как проявление какой-то общей, объединяющей их закономерности.

Раздробленность мировосприятия в лирике, порожденная социальным кризисом VII—VI веков, объясняет нам, почему ни для отщепенцев, наподобие Архилоха, ни для аристократов, как Алкей, невозможна постановка вопроса об ответственности человека перед коллективом. Осознание индивидуумом своего места в жизни под углом зрения общих интересов коллектива происходит только в русле прогрессивных тенденций общественного развития, которые в это время неизбежно ведут к созданию демократического рабовладельческого государства. Этот процесс протекает в VI веке наиболее активно на земле Аттики и впервые получает идеологическое выражение в творчестве афинского законодателя Солона.

Индивидуальность Солона отмечена тем же активным жизнеотношением, которое характеризует и других лириков VII—VI веков и без которого вообще не было бы лирики как жанра. Рассказ о том, как Солон, притворившись сумасшедшим, побудил афинян возобновить войну с мегарцами из-за Саламина, свидетельствует, что Солону, причисленному к лику «мудрецов», не чужды были достаточно экспансивные способы воздействия на его сограждан. Однако именно в этом и состоит принципиальное отличие Солона от Архилоха или Алкея: его активность направлена на судьбу государства, а не служит формой самовыражения замкнувшегося в себе, изолированного индивидуума. Поэзия Солона свидетельствует об активной заинтересованности личности в будущем гражданского коллектива, к которому она принадлежит; именно поэтому в элегиях Солона ставится — по существу впервые в древнегреческой литературе — вопрос об ответственности человека перед народом.

Эта проблема, порожденная специфическими историческими условиями Афин начала VI века, могла получить в то время только в высшей степени своеобразную форму выражения, обусловленную религиозно-мифологическим характером общественного мышления древних греков. Конечно, Солон абсолютно убежден в существовании богов — во всяком случае, Зевса и Афины — покровительницы его родного города. Но солоновские боги совсем не похожи на тех гомеровских богов, которые, спускаясь с Олимпа, побуждают смертных к тому или иному действию. Продолжая этическую традицию «наставительного» эпоса Гесиода, Солон видит в Зевсе верховного судью человеческих деяний, который карает смертных за нарушение вечного закона правды, за несправедливость и корыстолюбие. По существу только у Солона отчетливо формулируется то понятие о божестве, которое можно было бы назвать «мифологической концепцией», то есть убеждение в

справедливости божественного управления миром. Не приходится удивляться тому, что в VI веке объективные закономерности мироздания воспринимаются через призму мифологических представлений. Гораздо важнее, что в пределах этих представлений ставится вопрос о значении самостоятельного поведения человека, об ответственности человека за свое поведение перед народом и государством. Так, поэт сурово осуждает современных ему богачей, ввергающих город в пучину бедствий ради своих корыстных интересов; именно их поведение грозит гибелью афинскому государству:

...Неразумьем своим *сами граждане* город великий  
Ввергнуть в погибель хотят ради корысти одной.  
(Перев. С. Радцига)

Следовательно, на первый план выдвигается ответственность человека, способного своими действиями либо спасти государство, либо обречь его на гибель. А божественное вмешательство? Оно, конечно, наступит, но только после того, как совершено преступление, и для того, чтобы восстановить нарушенную преступником справедливость. В этой связи элегии Солона дают интересный материал для понимания социального смысла «родового проклятия», которое играет едва ли не главную роль в доводах сторонников «теории рока» или «божественного вмешательства»: Эдип потому-де совершает свои невольные преступления, а его сыновья погибают в братоубийственном поединке, что над ними тяготеет родовое проклятие Лабдакидов; Агамемнон умирает от руки Эгисфа, а последний в свою очередь от руки Ореста потому-де, что осуществляется родовое проклятие Атридов; и вот все герои античной драмы становятся марионетками в руках слепого, беспощадного, роковой проклятия.

Мы будем иметь возможность убедиться вскоре, насколько мало такая трактовка подтверждается материалом трагедий Эсхила, наиболее религиозного из трех великих трагиков. Здесь необходимо только заметить, что родовое проклятие есть не что иное, как санкционированная мифом норма обычного права родового строя, а именно, обычай родовой мести. Достаточно мужчине из одного рода убить мужчину из другого рода, чтобы мститель за смерть сородича в свою очередь убил убийцу или его сородича, а это вызовет ответную месть со стороны сородичей новой жертвы, и кровавая цепь преступлений, близко напоминающая корсиканскую вендетту, будет тянуться до тех пор, пока нормы родового строя не уступят места нормам классового государства. Поэтому, если, например, в греческом мифе Атрей убивает детей своего брата Фиеста в отместку за то, что последний соблазнил его жену и при ее помощи выкрал у Атрея златорунную овечку, дающую обладателю право на царский престол, то в принципе поведение Атрея не может вызвать возражений с точки зрения родовой морали:

«око за око, зуб за зуб». Если потом сын Фиеста убивает сына Атрея, отмщая за своего отца, то и этот акт остается в рамках кровавого закона родовой мести. Силы рока не имеют к этому никакого отношения, ибо люди сами мстят людям за их собственные преступления или за преступления их предков: такова догма родовой морали.

В VII—VI веках эти старинные представления, уходящие корнями глубоко в родовой строй, получают новое переосмысление в связи с обострением классовой борьбы, сопутствующей кризису первобытнообщинных отношений. Поэтому Солон, отражая традиционный взгляд, все еще сохраняет в своем мировоззрении проблему ответственности потомков за проступки их предков:

Этот казнится сейчас, тот позднее, но если избегнут  
Сами и воля богов не совершится теперь,  
Все же возмездье придет: неповинные после страдают,  
Дети ли этих людей, или позднейший их род  
(Перев. С. Радцига)

Итак, кара Зевса не бьет вслепую: она поражает либо непосредственно виновных в надменности, корыстолюбии и т. д., либо их потомство, и с этой точки зрения гибель неповинных детей преступника не является несправедливостью — она представляет закономерное искупление вины их родителей; только у Солона вина эта уже не сводится к покушению на жизнь или права единичных членов рода: речь идет о преступлении, совершаемом корыстолюбивой родовой аристократией по отношению ко всей массе народа, к обществу, к государству, которым алчность знати грозит гибелью. Родовое проклятие включается в проблематику гражданской ответственности человека, и мстителем за «грехи отцов» становится уже не единичный член племени и даже не все племя в целом, а высшая инстанция — Правда, дочь Зевса, хранящего справедливость и осуществляющего в должное время кару и воздаяние за преступление. А рок? Рок по-прежнему не имеет ко всему этому никакого отношения: понятия «мойра» или «айса», которыми обозначал «долю» человека в жизни (а вовсе не «роковую предопределенность»!) гомеровский эпос, у Солона вообще не встречаются.

#### 4. Трагедия Эсхила

Начатая Солоном разработка проблемы индивидуального человеческого поведения в соотношении с божественным управлением миром, в основе которого лежат некие общие закономерности, была прервана в Афинах VI века десятилетиями социальных битв и тирании. Но с тем большей активностью продолжались поиски ее решения столетие спустя, в начале V века, когда победа демократии во внутренней жизни Афин и победа греков над персами на внешней арене обеспечили еще невиданный для тех времен рост общественного сознания ши-

роких масс свободных граждан, получивших доступ к государственному управлению и в силу этого взявших на себя ответственность за судьбу отечества. Перед тысячами людей, впервые приобщившихся к сознательной политической жизни, вставал вопрос о собственной деятельности человека, о его ответственности за свои поступки, и дать ответ на эти вопросы призвана была самая массовая и наиболее образная форма древнего искусства — общенародное зрелище, театр, драма и ее подлинный основоположник — Эсхил. Сначала, однако, небольшое замечание, уточняющее самое содержание понятия «драма».

У нас принято переводить термин «драма» словом «действие», хотя, если говорить о действии в физическом смысле, то его гораздо больше в одной книге «Илиады», чем во всех трагедиях Эсхила, вместе взятых. В отличие от других греческих глаголов, обозначающих действие как направленное к определенной, конкретной, практической цели, глагол «дран», от которого происходит «драма», обозначает действие как проблему, охватывает такой отрезок во времени, когда человек решается на действие, выбирает линию поведения и вместе с тем принимает на себя всю ответственность за сделанный выбор<sup>21</sup>. Если применительно к поэмам Гомера еще можно говорить о внешнем божественном вмешательстве, хотя бы как результате социальной незрелости создавшего их общества, то для аттической трагедии, порожденной самой передовой для того времени формой государственного устройства — афинской рабовладельческой демократией, центральной становится проблема выбора человеком линии поведения.

Это можно показать уже на первых в хронологическом отношении трагедиях Эсхила. При всех свойственных им элементах художественной архаики, при еще неумелом изображении характера, главной моральной проблемой становится проблема индивидуального поведения человека, его гражданской ответственности.

Так, в трагедии «Просительницы» царь Аргоса Пеласг находится перед дилеммой: оказать покровительство беглянкам Данаидам, ищущим спасения от преследующих их Египтиадов, и тем самым пойти на войну с последними, или отказать Данаидам в убежище и навлечь на государство гнев Зевса — покровителя чужестранцев. Царь, поддержанный народным собранием, выбирает первое решение, и его поведение носит отчетливо выраженный нормативный характер: так должен поступать истинный гражданин-эллин, защищая греческую цивилизацию от преступного насилия «варваров». Даже если Пеласг, как государственный муж, предвидит возможность поражения в предстоящей войне, его решение правильно, ибо продиктовано высшим нравственным долгом, чувством ответственности перед государством,

<sup>21</sup> См В. Snell. Aischylos und das Handeln im Drama. Leipzig, 1928.

для которого нет ничего опаснее, чем нарушение неписаного закона гостеприимства и отказа в помощи гонимым.

К чему может привести неправильное, ошибочное решение, выбор человека «ложной» линии поведения, видно из судьбы персидского царя Ксеркса, который в трагедии «Персы» изображен как главный виновник поражения, понесенного персидским флотом при Саламине. Разумеется, победа греков представляется Эсхилу не только результатом их личной доблести и патриотизма, но и осуществлением высшей воли богов, естественного порядка вещей, согласно которому персам искони назначено владеть сушей, а эллинам — морем. Военно-политическая ситуация, сложившаяся в бассейне Эгейского моря после 480 года, воспринимается мифологическим мышлением Эсхила как проявление божественной закономерности мирового порядка, — и это лишний раз показывает, что «мифологическая концепция» ни в какой мере не сковывала творческую фантазию художника. Судьба Ксеркса, изображенная без участия в ней божественного возмездия, воспринималась бы зрителями Эсхила как частный эпизод из жизни политического авантюриста или, в лучшем случае, как результат чисто военной удачи, выпавшей на долю греков. Ни то, ни другое не могло бы стать предметом изображения в эсхилловской трагедии. Мифологическое же осмысление действительности обеспечивало в глазах зрителей достоверность ее воспроизведения не в отдельном, частном, а в целом, с точки зрения законов, управляющих всем мирозданием — космосом.

Означает ли эта «всеобщность» божественных сил пассивность индивидуума? Ни в малейшей степени. Ксеркс сам, по собственной воле пошел походом на Грецию; по его собственному приказу был возведен мост через Геллеспонт и бросали в море кандалы, чтобы обуздать грозную стихию — проявление силы бога Посидона; его собственные войска низвергали жертвенники эллинских богов и оскверняли их храмы — все эти проявления сверхчеловеческой надменности Ксеркса и привели к его поражению при Саламине. Конечно, это произошло не без содействия бога, но крайне показательно, что этого бога-мстителя греческий язык назвал «аластором» — буквально, «не забывающим» уже совершенного нечестивого поступка, а его совершению предшествовало самостоятельное решение человека, выбор одной из двух возможных линий поведения.

Таким образом ясно, что ни «Просительницы», ни «Персы» не дают оснований для утверждений о зависимости индивидуального поведения человека от внешних, божественных сил. Но, может быть, мы обнаружим их действие в тех трагедиях, в которых разрабатываются наиболее «роковые» сюжеты античной мифологии — судьба рода Лаия и судьба рода Атрея?

«Семеро против Фив» — последняя часть эсхиловской трилогии, первые две трагедии которой — до нас не дошедшие — были посвящены Лаию и Эдипу. Действие «Семерых» начинается после того, как уже раскрылись преступления Лаия и Эдипа, и как Эдип, прокляв своих сыновей за непочтительное обращение с ним, сошел в могилу. Теперь изгнанный из Фив Полиник осаждает родной город во главе чужеземного войска, а его брат Этеокл возглавляет оборону отечества. Конечно, в трагедии Эсхила мы не один раз столкнемся с мотивом родового проклятия, тяготеющего над братьями, но главным для Этеокла является не его роковая обреченность, а сознание ответственности перед государством. В конце концов, Этеоклу, не обязательно надо было самому идти в сражение с Полиником, он мог послать против него и другого полководца, — на это недвусмысленно указывает хор (ст. 676—682, 698—701). Если же Этеокл не внимает его советам, то только потому, что он руководствуется своими личными побудительными мотивами. Во-первых, боги предупреждали Лаия, что его потомство навлечет бедствия на государство, но Лаий пренебрег этим предостережением (ст. 745—757); теперь гибель Полиника и Этеокла в бою будет восстановлением божественного пророчества, так как потомство Лаия перестанет существовать и город будет спасен<sup>22</sup>. Черты идеального полководца-патриота, которыми наделен эсхиловский Этеокл, показывают, что главным в его образе для поэта был именно гражданский пафос, чувство долга и ответственности перед государством. Во-вторых, проклятие Эдипа, тяготеющее над братьями-врагами, — не произвол, не каприз сумасбродного старика: оно заслужено братьями, которые по собственному умыслу оскорбили отца, обделив его долей за трапезой. Эту ситуацию давал миф, и едва ли Эсхилу надо было отступать от него. Наконец, нельзя забывать и о том, что Этеокл изгнал Полиника и вынудил его этим к открытым военным действиям против родного города: эта мысль однажды проскальзывает в рассказе дозорного и не вызывает у Этеокла возражения (см. ст. 637—638). Таким образом, у Этеокла есть достаточно личных побудительных мотивов, чтобы идти навстречу смерти: здесь и вина предков, и собственные преступления. И, поставленный перед свободным выбором, эсхиловский Этеокл предпочитает смерть бесчестью и гибели отчизны. Объективная «божественная» необходимость торжествует в результате свободно принятого человеком решения, в котором тесно переплетаются чувство личной ответственности и сознание гражданского патриотического долга.

---

<sup>22</sup> Для понимания хода мыслей Этеокла очень существенно, что Эсхил, знавший о походе на Фивы потомков семерых вождей, вопреки мифологической традиции, составляет в своей трилогии и Этеокла и Полиника умереть бездетными (см. ст. 828).

К этому следует добавить, что существование божественных законов, управляющих миром, не вызывало в эпоху Эсхила ни малейшего сомнения у наиболее прогрессивных мыслителей. Различие между ними сводится только к форме восприятия этих законов. Для Гераклита высшим выражением объективных закономерностей движения мира становится «логос» — «божественный разум», для странствующего поэта-философа Ксенофана высшим началом является не конкретный образ Зевса, а отвлеченный «бог», который, однако, обладает физическими свойствами, ибо он «весь — мысль, весь — слух, весь — зрение». Наконец, от самого Эсхила сохранился замечательный фрагмент 70, свидетельствующий о пантеистическом направлении его религиозного мышления:

Зевс есть эфир, и небо — Зевс, и Зевс — земля,  
Зевс — все на свете, Зевс — всего превыше.

С этими строками перекликается начало знаменитого гимна Зевсу из «Агамемнона»: «Зевс, кто бы он ни был, если ему угодно называться этим именем, я так его и призываю» (ст. 160—162).

Следовательно, конечное торжество справедливости, возможное благодаря существованию божественного управления миром, есть объективная необходимость, и проявление ее мы можем наблюдать на веренице событий, составляющих содержание трилогии «Орестея». Конечно, разрушение Трои греческим войском есть божественная кара, ниспосланная за кощунство Париса, который осквернил домашний очаг Менелая похищением его супруги; и смерть Агамемнона также есть кара за жертвоприношение им дочери Ифигении и за гибель под Троей множества греческих воинов «ради неверной жены» — Елены; и смерть Клитемestры от рук ее сына Ореста есть заслуженное воздаяние за убийство ею военачальника и царя, своего мужа Агамемнона. Все это верно, и отрицать глубокую религиозность Эсхила, мифологичность его мировосприятия нет никакой необходимости.

Гораздо важнее, однако, что мировая справедливость торжествует у Эсхила не вследствие прямого божественного вмешательства, а в результате субъективных действий людей, руководствующихся каждый раз своими, совершенно индивидуальными побудительными мотивами. Если божество и имеет к ним какое-нибудь отношение, то оно скорее предостерегает человека от несправедливого действия, чем побуждает к нему.

Так, еще в начале похода под Трою неблагоприятные предзнаменования поставили Агамемнона перед выбором: либо отказаться от войны, либо ради ее успеха принести в жертву своему тщеславию родную дочь. Агамемнон сам выбрал решение, и в силу этого он несет ответственность за пролитую кровь и своей дочери и многих воинов, сложивших головы под Троей, а вовсе не за грехи своего предка Ат-

рея. Клитемestra убивает мужа не по внушению божества, а потому, что в отсутствие царя сошлась с его двоюродным братом Эгисфом и теперь, одержимая плотским влечением, замыслила убийство Агамемнона. Перед силой ее преступной страсти отступает на второй план даже гораздо более основательная причина ее ненависти к царю — месть за принесенную в жертву дочь. Таким образом, побудительные мотивы поступка Клитеместры совершенно личные, индивидуальные, нисколько не обусловленные божественной волей. В этом смысле в высшей степени показательно возражение хора. Клитеместре, пытающейся взвалить вину за убийство Агамемнона на старинного демона родовой мести, угнездившегося в доме Атридов. «Кого же ты возьмешь в свидетели, что ты не виновна в этом убийстве? — обвиняет ее хор. — Демон-мститель (аластор) был тебе только помощником» (ст. 1505—1508). Это значит, что человек сам отвечает за свои поступки, и Клитеместра должна признать, что теперь ей грозит отмщение, ибо она собственной рукой и по собственному побуждению убила мужа, а не была слепым орудием в руках бога.

Дальнейшее развитие событий в трилогии как будто бы отдает ее героев во власть «божественных сил» — ведь сам бог Аполлон посылает царевича Ореста, сына Агамемнона и Клитеместры, отомстить матери за убийство его отца и ее мужа. Разве в этом не проявляется «зависимость от внешних, "божественных" сил»? Но дело все в том, что приказ Аполлона служит для Ореста только внешним поводом, чтобы прибыть в Аргос, а основное содержание трагедии составляет центральная сцена, в которой изображено, как от страшной мысли о преступности матереубийства Орест приходит к необходимости свершить месть — не по приказу Аполлона, а в силу собственного, изнутри созревшего решения<sup>23</sup>. Кстати, именно потому, что Орест, приняв решение мстить, вместе с тем берет на себя и всю ответственность за его последствия, в третьей части трилогии оказывается недостаточным ритуальное очищение от пролития крови, которому подверг Ореста Аполлон, а дело мстителя-матереубийцы выносятся на рассмотрение суда афинских граждан — ареопага. Если бы Орест выступал как простая марионетка в руках Аполлона, то с него нечего было бы и спрашивать. Как видно, весь смысл эсхилловской «драмы» состоит не в изображении физического действия, направляемого богом, а в изображении процесса выработки человеком решения, выбора линии поведения.

Значительно сложнее, чем это принято изображать в нашей литературе по общим вопросам литературоведения, обстоит дело и с проблематикой трагедии Софокла. Здесь нет возможности обстоятельно обсуждать этот вопрос; необходимо, однако, подчеркнуть, что само-

<sup>23</sup> См. великолепный анализ этой сцены в работе австрийского филолога А. Лески «Der Kommos der Choephoren». Wien u. Leipzig, 1943.

стоятельность и активность поведения Эдипа, который ищет преступника, убийцу Лаия, или решимость Антигоны похоронить брата даже под угрозой смерти ни в малейшей степени не обусловлены воздействием внешних сил. Деятельность индивидуума целиком основывается на его собственном, вполне самостоятельном решении, на собственных, личных побуждениях. Не приходится уже говорить об Еврипиде, для которого божество чаще всего становится только совершенно внешней силой, используемой для развития сюжета или для разрешения интриги. Никакого воздействия на характер Медеи, Ипполита, Ифигении и десятков других действующих лиц оно не оказывает.

#### 5. Вместо заключения

Из сказанного следует, что оценка, которая дается античному эпосу и драме в статье Я. Эльсберга и Записке ИМЛИ, не может быть признана обоснованной. Гораздо плодотворнее было бы направление исследования, намеченное в этой записке только одной фразой, а именно, раскрытие ограниченности античного искусства «с точки зрения изображения им характера личности, духовной жизни» героя. Это замечание справедливо, но ограниченность изображения человека в античной литературе состоит вовсе не в связанности личности «божественными» силами, а в статичности характеров, отсутствии их внутреннего развития. При всем богатстве внутреннего содержания, пафосе страсти, свойственных эсхилловскому Прометею, софокловскому Эдипу или еврипидовской Медее, характер героя остается одним и тем же на протяжении всей трагедии. У Эсхила герои более монолитны, у Софокла и Еврипида — богаче по разнообразию красок, и на протяжении трагедии раскрывается это многообразие характера, но в пределах заранее данных свойств. Эдип решителен, мудр, суров и справедлив как по отношению к другим, так и к самому себе: обрушив в начале трагедии страшные проклятия на голову тайного убийцы Лаия, осквернившего фиванскую землю, он без колебаний обращает проклятия против себя самого. Медея с самого начала одержима зловещим, мстительным гневом — и в таком состоянии она совершает ужасные преступления.

Характерам, созданным древними трагиками, не свойственна внутренняя противоречивость, как Шейлоку, не свойственно им внутреннее развитие, как королю Лиру или Отелло. В тех случаях когда даже Еврипид — «трагичнейший из поэтов» — выводит характер в изменившейся ситуации, как, например, Геракла в состоянии безумства, это новое состояние не обусловлено особенностями его характера. Отелло решается убить Дездемону, потому что потрясена его вера в ее чистоту, оскорблена его доверчивость, его любовь. Именно из любви и доверчивости вырастает готовность мавра к страшному преступ-

лению. Ничего подобного нет у еврипидовского Геракла: добродушный силач, любящий супруг и отец, которого мы только что видели во время встречи с детьми и женой, не имел никаких оснований изменить свое отношение к ним, — его преступление есть просто результат внешне-запно возникшего патологического явления, припадка безумия, насланного на героя его вечной ненавистницей Герой. Это, кажется, едва ли не единственный случай в афинской трагедии, где герой действительно находится под непосредственным внешним воздействием божества, но это как раз случай патологический, экстраординарный, а не норма изображения индивидуума.

К этому следует добавить, что раскрытие внутренней динамики характера осталось недоступным для всей античной литературы, которая в действительности гораздо богаче, чем это изображается в Записке ИМЛИ, и не ограничивается эпосом Гомера и афинской трагедией. Как, например, приложить формулу о воздействии «божественных» сил на индивидуума к аттической комедии — от древней, политической, представленной Аристофаном, до новой, бытовой, представленной Менандром и его римскими последователями Плавтом и Теренцием? Подкинутые дети, прижитые от побочного брака; невольницы, оказывающиеся дочерьми уважаемых граждан; проделки молодых влюбленных и их параситов, — если участь действующих лиц «новой» аттической и римской комедии и находится в какой-то зависимости от внешней силы, то ею является не грозный и неотвратимый рок, а новая богиня Тиха, «случай», «каприз судьбы», не поддающейся рациональному истолкованию. Однако вера в это новое божество, свидетельствующая о кризисе полисного мировоззрения, приводит к еще более внимательному изображению человеческого характера, ибо теперь только от самого человека, от особенностей его индивидуального психического склада зависит его собственная судьба.

В формулу «божественного» вмешательств явно не уместается и аттическая проза V—IV веков: Ксенофонт, создававший и нравоучительную биографию, и бытовую зарисовку, и литературные портреты современников, реально существовавших и общавшихся с автором; составитель речей Лисий, современник Софокла и Еврипида, которому надо было написать речь для своего клиента так, чтобы с абсолютно убеждающей достоверностью воссоздать определенный социальный тип, наделенный в то же время индивидуальными чертами, присущими именно данному гражданину, выступающему в суде. Так появилась целая галерея бытовых типов из афинской жизни на рубеже V—IV веков: богатый купец и бедный балагур-инвалид, фанфаров-аристократ и «маленький человек», афинский горожанин, убивающий соблазнителья своей молоденькой жены. Причем тут «личность, выступающая в зависимости от божественных сил»?

Наконец, имеем ли мы право забывать, что именно на основе творческой практики своих предшественников-драматургов Аристотель отдавал предпочтение поэзии перед историей, ибо история передает все, как было, а поэзия — как оно могло быть?<sup>24</sup> Едва ли можно одной фразой о божественных силах так легко отклонить это первое в европейской эстетике понимание обобщающей функции литературы, объяснение ее художественной достоверности.

Если брать греческую литературу только классического периода, то есть от Гомера до Менаандра, то и тогда она охватит огромный отрезок времени в пять веков, не говоря уже о нескольких столетиях формирования фольклорной традиции, предшествовавшей гомеровскому эпосу. Пятьсот лет — это не на много меньше, чем от Данте до наших дней, и едва ли возможно свести все многообразие жанров и творческих индивидуальностей столь большого периода к одной формуле, не обоснованной даже для тех жанров, к которым она применяется. Но если мы вернемся к вопросу об ограниченности древнегреческой литературы именно в плане показа внутреннего развития характера, то такая оценка будет в общем верна по отношению ко всем периодам ее развития.

Отсюда ясно, что изображение характера в античной литературе не отвечает тем требованиям, которые ставил перед писателем метод критического реализма XIX века, но также ясно, что ограниченность в изображении характера, его статичность присущи художественному видению мира многих писателей Возрождения, а, может быть, также и Просвещения. В этом свете представляется очень зыбкой та грань, от которой начинается история реализма в Записке ИМЛИ. Если согласиться с терминами «реализм Возрождения» и «реализм Просвещения», то надо вернуться также к «античному реализму» или «средневековому реализму», потому что критерии, на основании которого древнегреческий эпос и драма отделяются от литературы Ренессанса, не выдерживает проверки на конкретных фактах древнегреческой литературы VIII—V веков.

Следовательно, одно из двух: либо надо сохранить за реализмом его традиционные определения «критический и «социалистический», которыми охватывается XIX—XX века, а применительно к предшествующей литературе сохранить или ввести понятие «черты» или «элементы» реализма<sup>25</sup> (что не будет, конечно, звучать как обвинение Гомеру и Эсхилу, Расину и Мольеру, Смолетту и Фильдингу в «отступничестве» и измене правде жизни); либо надо согласиться с концепцией, по которой реализм начинается если не от наскальных

<sup>24</sup> Аристотель. Поэтика, гл. IX.

<sup>25</sup> Как это предложила Т. Мотылева. (См. «Известия АН СССР», Отделение литературы и языка, 1957, № 1, с. 56)

изображений, то, во всяком случае, от Гомера. Второй путь представляется нам менее продуктивным, ибо в этом случае неизбежно возникнет стремление «подтягивать» предшествующий литературный процесс — от античности до XVIII века — к уровню реалистического искусства XIX века, причем легче всего это «подтягивание» пойдет по пути внешнего правдоподобия и бытовой достоверности<sup>26</sup>. Между тем на примере той же античной литературы легко показать, что бытовая достоверность Герода и Феокрита не всегда прогрессивнее, чем монументальный мифологизм Эсхила. Увлечение чисто внешними и потому наиболее легко сопоставимыми признаками в литературе XIX века и литературе более ранних периодов только мешает выяснению исторически-конкретной специфики творческого процесса и художественных задач, возникавших перед писателями и античного мира, и Ренессанса, и классицизма, и Просвещения. Между тем именно в таком конкретном изучении художественного материала, свободном от заранее данных схем и нормативов, более всего заинтересовано сейчас наше литературоведение.

---

<sup>26</sup> Примером этого может служить одно выступление на дискуссии в ИМЛИ, в котором участникам напомнили старинный анекдот из жизни двух античных художников, Зевксиса и Паррасия. Один из них так ловко нарисовал виноград, что птицы слетались к картине клевать ягоды, а другой так удачно изобразил на картине полотно, что обманул своего коллегу: тот попросил снять полотно, чтобы показать якобы закрытую им картину. «Разве же это не реализм?» — спрашивал выступавший. В ответ ему можно напомнить замечание Гете, что удачно скопированный мопс только увеличит на один экземпляр число уже существующих на свете мопсов, ничем не обогатив нашего знания о них.

### 3. Поэмы Гомера: фольклорная традиция и индивидуальное творчество\*

**В** глазах современного читателя «Илиада» и «Одиссея», с незапамятных времен слышущие произведениями одного и того же полубогородного Гомера, составляют некое единое целое, своеобразную энциклопедию, которая охватывает двадцатилетнюю историю от начала Троянской войны до возвращения последнего уцелевшего из ее героев.

В «Илиаде» описываются события, происходившие на десятом году войны с участием самых выдающихся греческих вождей. При этом попутно сообщается о многих событиях первых девяти лет этого грандиозного предприятия. В «Одиссее» повествуется о возвращении на родину после десяти лет скитаний одного из этих знаменитых героев, причем по ходу действия поэмы становится известно о том, что произошло в промежутке между окончанием «Илиады» и началом

---

\* Под таким заголовком была напечатана статья об «Илиаде» в 1978 г. [33]. В 1997–1998 для издания «Литературных памятников» мною была написана статья об «Одиссее» [35]. Проще всего было бы перепечатать их здесь одну за другой, но тогда оказалась бы обделенной «Илиада», которой была посвящена более короткая и более популярная статья. К тому же угол зрения на гомеровский эпос в обеих статьях совпадает, что повело бы к ненужным повторениям. Поэтому я позволил себе, в нарушение принципа неизменяемости однажды опубликованных статей, объединить их, расширив первую за счет более ранних работ [37, 38] и записи моих лекций по античной литературе, которые я читал в МГПИИЯ (ныне МГЛУ) в 60-е–80-е гг. Соответственно я сократил вторую статью, опустив в ней, в частности, отсылки к примечаниям, рассчитанные на читателя «Одиссеи» в «Литературных памятниках». В результате должен был появиться анализ обеих поэм в их сопоставлении. Что из этого получилось, судить не мне. Хочу только сразу же предупредить, что понятием «гомеровский» применительно к «Одиссее» я пользуюсь исключительно как рабочим термином, отнюдь не предрекая этим решение вопроса об авторе поэмы (см. ниже, § 9). Ссылки (по оригиналу) книги «Илиады» обозначаются римскими цифрами, на книги «Одиссеи» — арабскими (без указания названия поэмы). Краткие отсылки даются в тексте, более пространные — под строкой. При этом надо иметь в виду, что в переводах Гнедича («Илиада») и Жуковского («Одиссея») не всегда адекватно передается лексика оригинала, имеющая большое значение для §§ 4–6, а перевод кн. 1 «Одиссеи» на 4 стиха короче оригинала. Отсылки, особенно, когда речь идет об устойчивых фразеологизмах, не претендуют на все случаи их употребления, — иначе статья превратилась бы в гомеровский словарь.

«Одиссеи»: о гибели в бою Ахилла, о споре за его оружие и о подвигах его сына Неоптолема, прибывшего под Трою и вошедшего в нее вместе с другими вождями в чреве деревянного коня; о смерти верховного предводителя греческой рати под Троей Агамемнона, павшего жертвой предательства его супруги, и о благополучном возвращении, хоть и после долгих странствий, его брата Менелая, ради которого, собственно, и началась Троянская война. О деревянном коне поет в «Одиссее» Демодок. Сам Одиссей, явившись в облике нищего в хижину Евмея и в собственный дворец, в своих вымышленных рассказах выдает себя за участника Троянской войны, что позволяет ему с наибольшей достоверностью изобразить свое мнимое прошлое.

Конечно, «Одиссея» сообщает далеко не обо всех событиях, имевших место после смерти Гектора, которой оканчивалась «Илиада». Гибели Ахилла предшествовали его сражения с царицей амазонок Пенфесилеей и вождем эфиопов Мемноном; прибытию под Трою Неоптолема — посольство за ним на остров Скирос, где он рос у своего деда; строительству деревянного коня — разведка, на которую отправился в Трою сам Одиссей; наконец, возвращению греков — страшная ночь захвата Трои, когда рекой лилась кровь победленных и далеко не все победители смогли удержаться от жестокости и ненужного насилия. Обо всем этом, однако, не было нужды рассказывать в «Одиссее»: все названные и многие другие эпизоды из истории последнего года Троянской войны издавна входили в репертуар профессиональных сказителей, были широко известны их аудитории и несколько позже «Одиссеи» оформились в так называемых киклических поэмах, заполнявших промежутки в изложении между «Илиадой» и «Одиссеей»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Объединяющее эти поэмы название «киклические» происходит от слова *kúklos* — «круг»: по своему содержанию они составляли определенный круг мифов. Так, предистория Троянской войны до начала повествования в «Илиаде» была посвящена поэма «Киприи», к последнему же стиху «Илиады» примыкала «Эфиопида», в которой действие доводилось до самоубийства Аякса. За ней следовала «Малая Илиада», отчасти повторявшая предыдущую поэму (спор за оружие убитого Ахилла), а затем переходившая к событиям, которые развернулись после этого, вплоть до сооружения деревянного коня и введения его в Трою. Возможно, что уже здесь изображалось буйство вторгшихся в город ахейцев, — более обстоятельно этот сюжет разрабатывался в поэме «Разорение Илиона» (от введения в город коня до отплаты ахейцев из-под Трои). О судьбе ахейских героев (кроме Одиссея) после взятия Трои повествовалось в поэме «Возвращения», о конце жизни Одиссея — в «Телегонии». Имена авторов этих поэм появляются в источниках не раньше IV в. до н. э. и чаще всего ни о чем нам не говорят. Некоторые из них («Киприи», «Малую Илиаду») то приписывали самому Гомеру, то называли еще несколько имен; более или менее однозначно автором «Эфиопиды» и «Разорения Илиона» считали некоего Арктина, «Возвращений» — Агия из Трезена, «Телегонии» — Евгамона из Кирены. Создание этих поэм датируется от VII до середины VI в. Еще три поэмы объединялись вокруг истории царского дома в Фивах: «Эдиподия», «Фиваида» и «Эпигоны».

Видимая общность содержания между двумя поэмами подкрепляется также их формальным сходством. Обе они — крупные художественные произведения (в «Илиаде» — 15693 стиха, в «Одиссее» — 12083), хорошо организованные вокруг личности главного героя: там — Ахилла, здесь — Одиссея; обе написаны традиционным размером героического эпоса — гексаметром; в обеих используются восходящие к фольклору приемы эпического повествования. Все это, казалось бы, подкрепляет веру в единого автора обеих поэм и в более или менее сходные условия их возникновения. Между тем, по своему содержанию и по своим фольклорным источникам две поэмы весьма существенно отличаются друг от друга.

### 1. "Илиада" и Троянская война

«Илиада» — образец героического эпоса в самом непосредственном значении слова.

Характернейшим признаком этого жанра является концентрация действия вокруг какого-нибудь военного события из прошлого, которое в глазах последующих поколений приобрело некое общенародное значение. При этом истинный масштаб самого события постепенно теряется из виду. Так обстоит дело с нашим «Словом о полку Игореве»: достаточно скромный по историческим меркам поход новгород-северского князя Игоря против половцев, благодаря его эпическому осмыслению, оказался фактом общенационального характера, а само «Слово» прозвучало как призыв к объединению всей Руси против иноземного ига. Так же точно французская «Песнь о Роланде», возникшая из одного лишь эпизода времен Карла Великого, — истребления басками в Ронсевальском ущелье его арьергарда, — стала общенациональным эпосом, в котором получили выражение высшие нормы феодальной доблести и истинно рыцарского поведения.

«Илиада», значительно превосходя названные произведения объемом, возникла как результат такого же художественного осмысления народом своего прошлого.

Древние греки до самого конца античности не теряли веры в реальность Троянской войны, хотя со временем начали по-разному толковать и ее причину, и ход событий в ней, и роль отдельных ее участников. Конечно, не раз возникали сомнения в том, так ли уж стоило всем грекам ввязываться в тяжелейшую войну ради одной легкомысленной красавицы Елены, а мифы, составляющие содержание обеих поэм, стали со временем толковать аллегорически и подвергать рационалистической критике. Однако еще в V в. до н. э. не только «отец истории» Геродот, но и его младший современник, гораздо более критически настроенный Фукидид верили в то, что война за Трои имела место то ли за 800, то ли за 400 лет до них. Столь же достоверными

представлялись предания о существовании в это время могущественных, хоть и небольших по нынешним размерам, царств на территории самой Греции, в том числе, Микен и Аргоса (в Пелопоннесе), Пилоса (на его западном побережье, близ нынешнего Наварина), Фив (в Беотии).

Археологические открытия, сделанные за последние сто с лишним лет, поставили ученый мир перед необходимостью признать реальностью для «доисторических» времен наличие таких древнейших, играющих важнейшую роль в сказании о Троянской войне городов, как Троя и Микены. Раскопки, начатые немецким миллионером и археологом-энтузиастом Генрихом Шлиманом сперва в Трое, продолженные затем на Пелопоннесе и на островах Эгейского архипелага и носящие широкий характер вплоть до нашего времени, вскрыли на всей территории Греции неопровержимые признаки высокоразвитой культуры, названной по имени двух крупнейших центров крито-микенской. В ее орбиту, кроме уже вышеупомянутых земель, входили также Аттика на юго-восточной окраине Средней Греции и Фессалия, расположенная на ее северо-востоке, у подножья Олимпа. Не слишком значительные археологические остатки от этой эпохи обнаружены на о-ве Итака и соседней с ним Кефалении. Расцвет крито-микенской культуры приходится на XVI—XII вв., и найденные при раскопках диадемы, ожерелья, кубки, оружие вполне соответствуют тому уровню мастерства и количеству драгоценных металлов, которые дали основание Гомеру называть Микены «златообильными».

В середине XX столетия микенская культура, оставшаяся до того безмолвной, заговорила: благодаря расшифровке англичанина М. Вентриса, опиравшегося на достижения его предшественников, были прочитаны записи на многих сотнях глиняных табличек, исполненные линейным письмом Б и оказавшиеся остатками дворцового архива в Кноссе (на о-ве Крит) и в Пилосе. Позднее к ним прибавились надписи из других пунктов и на другом материале. Сочетая сведения, доставленные раскопками микенских городов и табличками из Кносса и Пилоса, с источниками по истории Малой Азии и Ближнего Востока во второй половине II тысячелетия до н. э., современная наука в состоянии достаточно убедительно показать, чем обязан Гомер многовековой легендарной традиции и что он вносит в свое повествование из реальной жизни VIII в. до н. э., — времени, которым следует датировать создание «Илиады».

В начале II тысячелетия на юг Балканского полуострова проникли первые волны переселенцев, говоривших на одном из диалектов древнегреческого языка. Это были ахейцы, часть которых осела в Фессалии, другие обосновались в Беотии, около будущих Фив, третьи дошли до Пелопоннеса. Если в XVI—XV веках пелопоннесским ахейцам приходилось делить власть над Эгейским морем с могущественными

правителями Крита, то после катастрофы, постигшей остров на рубеже XV—XIV в. (причины ее остаются до сих пор загадочными, хотя и соблазнительно связать их с несколькими извержениями вулкана на о-ве Фере), цари Микен и Пилоса оказались, по-видимому, наиболее грозной силой среди других государств Пелопоннеса. Об этом свидетельствуют построенная в Микенах в XIV в. прекрасно укрепленная крепость с мощными стенами, грандиозные купольные гробницы, наконец, те самые записи линейным письмом Б, из которых следует, что в Пилосе существовало высокоорганизованное дворцовое хозяйство со многими сотнями рабов (в том числе ювелиров, кузнецов и прочих ремесленников, а также женщин и детей; в микенских табличках из Пилоса насчитывается 347 женщин, 240 девочек и 159 мальчиков, занятых во дворце)<sup>2</sup>. Ахейские владыки вели также значительную морскую торговлю (микенские изделия находят, в частности, при раскопках в Египте и Сирии) и потому питали далеко не бескорыстный интерес к странам на восточном побережье Эгейского моря. Наиболее важным для ахейцев было продвижение в сторону проливов, ведущих в Черное море. Ключ же от них держал в своих руках Илион — город, расположенный у самого входа в Геллеспонт (нынешние Дарданеллы).

Современные историки сомневаются в том, что в микенские времена была возможна десятилетняя война далеко за пределами родины, в которой объединились бы все греческие государства. Скорее всего, в основе мифа о Троянской войне лежит какой-нибудь скромный поход (или несколько военных экспедиций) ахейцев на побережье Малой Азии, отложившийся в памяти многих поколений как грандиозное военное предприятие. В него затем, уже по законам эпической циклизации, оказались вовлеченными все сколько-нибудь значительные цари и вожди, относимые мифологической хронологией к одному и тому же поколению. Так же трудно установить точную дату того события, которое сохранилось в памяти древних греков как Троянская война.

Если перевести расчеты Геродота на современное летосчисление, получается, что она происходила в 1194—1184 г. В наше время военный конфликт в северо-западном углу Малой Азии, послуживший поводом для позднейшего мифа о длительной осаде Трои, относят к сороковым или двадцатым годам XIII века. С этим совпадают результаты раскопок в Фивах. В «Илиаде» упоминается ополчение не из стоявшей на холме фиванской крепости Кадмеи, а из «Нижних Фив» (II. 505), ибо Кадмея, согласно греческим сказаниям, была разрушена в результате похода так называемых эпигонов (см. прим. 1). Их отцы

<sup>2</sup> См.: Лурье С. Я. Язык и культура микенской Греции. М., 1956; Ленцман Я. А. Рабство в микенской и гомеровской Греции. М., 1963; Нерознак В. П., Молчанов А. А., Шарыпкин С. Я. Памятники древнейшей греческой письменности: введение в микенологию. М., 1988.

безуспешно штурмовали Фивы при сыновьях Эдипа, сами же эпигоны более удачно справились с этой задачей, после чего приняли участие в Троянской войне (IV. 403—410). По данным раскопок, разорение Кадмеи произошло около 1250—1240 гг. Не будем требовать от мифологических преданий точности современной хронологии. Ясно, что падение Кадмеи и взятие Трои произошли при жизни одного поколения, причем первое событие предшествовало второму, и в этом отношении Гомер достаточно точно передает их историческую последовательность<sup>3</sup>.

Древнейший исторический пласт «Илиады» составляет расстановка политических сил в микенской Греции: верховным вождем всего войска является микенский царь Агамемнон, и ни одно важное решение не принимается без участия престарелого Нестора, царя Пилоса. Предлагая Ахиллу выкуп за нанесенное ему оскорбление, Агамемнон обещает выделить в качестве приданого семь городов в приморской части западного Пелопоннеса (IX. 149—153), — стало быть, власть его распространяется далеко за пределы Микен, и называемые семь городов — не последние среди его владений (если даже допустить здесь преувеличение со стороны Гомера). К тому же и Агамемнон и Нестор возглавляют наиболее многочисленные контингенты: микенское войско приплыло под Трою на ста кораблях, пилосское — на девяноста. Флот Ахилла, главного героя «Илиады», состоит из пятидесяти кораблей — это число отражает воспоминания о месте, которое занимала в микенском мире Фессалия, уступавшая в военном отношении пелопоннесским владыкам.

Примечательная черта эпического повествования — его сложение в течение нескольких столетий и объединение откликов на реальные события, отстоявшие достаточно далеко друг от друга. Хорошим примером здесь может служить немецкая «Песнь о Нибелунгах». Содержание ее второй части составляет сватовство короля гуннов Этцеля (т. е. Агилы) к овдовевшей бургундской королеве Кримхильде, которая рассчитывает использовать этот брак, чтобы отомстить бургундам за коварное убийство ее первого мужа Зигфрида. И действительно, приглашенные к Этцелю через 13 лет бургунды становятся жертвами поголовной резни, — в ней, правда, погибают и почти все гунны и их союзники. В уничтожении бургундского войска справедливо видят произошедший в 437 г. н. э. разгром гуннами королевства бургундов. В описании же торжеств по случаю свадьбы Этцеля и Кримхильды без всяких натяжек находят близкое сходство с пышной церемонией, имевшей место по случаю бракосочетания австрийского

<sup>3</sup> Из этого, конечно, не следует, что военные действия в «Илиаде» передаются с точностью хроники, из которой можно вычислить, скажем, день смерти Гектора, как это сделала один англичанин, приурочивший его точно к 28. VIII. 1185 г.

герцога Леопольда VI с внучкой византийского императора, — однако это событие происходило в 1203 г., как раз тогда, когда создавалась «Песнь о Нибелунгах».

Подобное совмещение исторических реалий, принадлежащих различным временным слоям, давно установлено и в «Илиаде». Историки и археологи с достаточной точностью определяют, что описываемые в поэме сражения на колесницах и конская сбруя, бронзовое оружие, художественно изготовленная мебель, техника металлической инкрустации и посуда находят соответствие в археологических находках микенской эпохи и в пиловских хозяйственных документах. Получили материальное подтверждение такие детали в гомеровском повествовании, как огромный, напоминающий башню щит Аякса, шлем, унизанный клыками кабана, или кубок Нестора<sup>4</sup>.

В то же время кремация трупов, кожаные щиты с бронзовой облицовкой и использование в бою двух копьев, железные ножи и наконечники стрел относятся к более позднему, так называемому геометрическому периоду (IX—VIII вв.). В последние десятилетия появился новый археологический материал, в какой-то степени восполняющий лакуну между микенским временем и IX веком. При раскопках у деревни Лефканди на о-ве Евбее был обнаружен золотой клад десятого века, мало чем уступающий микенским. Там же открыто погребение 4-й половины X в., где была найдена бронзовая амфора с остатками пепла, завернутыми в кусок материи, — поразительная параллель к похоронному обряду, запечатленному в «Илиаде»<sup>5</sup>. В Мессении, владениях гомеровского Нестора, раскопан фундамент большого здания, существовавшего в X—IX вв.; по-видимому это был дом местного правителя, где представители знати собирались в мирное время для совместных пиршеств. Найденные там кости от крупного рогатого скота показывают, что люди, оставившие здесь свой след, были такими же скотовладельцами, как персонажи гомеровского эпоса. Как видно, на отдаленные воспоминания о «златообильных» Микенах накладывались более близкие к авторам ассоциации. Наконец, несколько деталей в «Илиаде» захватывают и последующее время, вплоть до VII в.<sup>6</sup> В не меньшей степени совмещение различных хронологических пластов становится очевидным при описании в поэме Трои.

Когда осенью 1871 г. Шлиман взялся, по совету американского консула в Дарданеллах Ф. Калверта, за раскопки холма вышиной примерно в 20 метров у турецкой деревни Гиссарлык<sup>7</sup>, он был уверен,

<sup>4</sup> VII. 219; X. 261, 265; XI. 632, 635.

<sup>5</sup> XXIII. 91 сл., 237—244; XXIV. 791—796.

<sup>6</sup> См.: Lorimer H. L. Homer and the Monuments. L., 1950; Webster T. B. L. From Mycenae to Homer. Oxf., 1958; Page D. L. History and the Homeric Iliad. Berkeley, 1959.

<sup>7</sup> Собственно, благодаря содействию Калверта, владевшего в Гиссарлыке участком

что объект всех его устремлений, гомеровская Троя (или Илион) лежит в самом последнем слое из многовековых напластований, под которыми она была погребена не одну тысячу лет. В результате он добрался до скального основания, где, как потом выяснилось, в IV тысячелетии действительно находилась самая ранняя Троя, не оставившая, впрочем, сколько-нибудь примечательных следов. Ей на смену пришло новое городище, которое просуществовало от четырехсот до шестисот лет. Археологи обозначают его как Трою II и выделяют в ней не меньше восьми последовательных горизонтов. В абсолютной датировке Трои II исследователи несколько расходятся, принимая за нижнюю границу промежуток между 2800 и 2600 г., а за верхнюю — между 2300—2200. Как бы там ни было, Троя II погибла от пожара примерно за тысячу лет до разорения «гомеровской» Трои. (К слову сказать, именно в наиболее поздних пластах Трои II были найдены сокровища, известные с легкой руки Шлимана как «клад Приама»<sup>8</sup>). Последовавшие после смерти Шлимана в 1890 г., а затем в 30-е гг. XX века новые раскопки и классификация накопившегося материала позволили установить на территории Трои, начиная от IV тысячелетия до времени Римской империи, девять археологических слоев, не говоря уже об их хронологическом делении на более узкие пласты, которых насчитывается свыше сорока. О том, какой из них считать «гомеровской» Троей, среди исследователей опять же нет полного согласия. Одни предлагают в качестве кандидата на эту роль Трою VI (ее датируют с некоторым расхождением между 1800/1700 и 1300/1250 гг.), другие — Трою VII A (между 1300/1250 и 1250/1180). Для сложения эпической традиции это разногласие едва ли имеет существенное значение. Просуществовавшая несколько столетий Троя VI, известная в древнем мире своими мощными крепостными стенами, имела, наверное, больше шансов сохраниться в памяти потомков, чем ее недолговечная преемница. С другой стороны, обе Трои подверглись разорению (а Троя VII A была еще и сожжена), и вполне возможно, что в сознании последующих поколений эти события легко могли объединиться в одно, а к изображению «гомеровской» Трои присоединились еще воспоминания об отдаленных временах Трои II, которая, с не меньшим правом, чем Микены, тоже могла быть названа златообильной.

В течение XII в. ахейские государства приходят в упадок, причины которого так же до сих пор не получили в современной науке удовлетворительного объяснения, как и вопрос о реальности Троянской вой-

---

земли. Шлиман начал раскопки нелегально, не дожидаясь решения турецких властей, еще в 1870 г. Однако, первая официальная кампания датируется временем от 11 октября 1871 г. по 17 июля 1873 г.

<sup>8</sup> См. его обстоятельнейшую характеристику в кн.: I. Antonova, V. Tolstikov, M. Treister. *The Gold of Troy*. London, 1996.

ны. Вероятнее всего, тут слилось несколько обстоятельств: собственные хозяйственные трудности, в возникновении которых не последнюю роль могла сыграть агрессивная внешняя политика ахейских владык, не имевшая достаточной экономической поддержки; какие-то, ближе нам неизвестные природные катаклизмы (землетрясения?); может быть, нападения извне. Кто были нападающими — новая загадка истории. Одни ученые видят в них пришельцев с севера, хотя проникновение дорийских племен в Южную Грецию носило характер постепенного переселения, а не военного вторжения; другие подозревают пиратов с юго-восточного побережья Эгейского моря, известных в египетских источниках конца XIII — начала XII в. под именем «народов моря». Как бы то ни было, с конца XII в. начинается запустение микенских центров. Правда, как мы видели из результатов раскопок в Лефканди, упадок в период так называемых «темных веков» (XII—IX вв.) был не столь значительным, как это представлялось еще несколько десятилетий тому назад, однако, отлив населения из микенской Греции несомненно имел место, и шел он, в основном, на острова и восточное побережье Эгейского моря. Сюда принесли ахейцы из Пелопоннеса воспоминания о своем могуществе и военных подвигах прошлого, которые из века в век обрастали новыми подробностями и персонажами, пока не облеклись в сказания о десятилетней Троянской войне, потребовавшей от ахейских царей напряжения всех сил. На территории Фессалии, где дольше всего сохранялись традиции микенской культуры, к образам вождей из Пелопоннеса присоединилась фигура местного героя Ахилла, ставшего, в конце концов, главным персонажем будущей «Илиады». Лучше всего эти сказания, облаченные в стихотворную форму, сохранялись в памяти аэдов — профессиональных певцов, передававших их из поколения в поколение. Такой «божественный певец» сопровождает пляску, изображенную на щите Ахилла (XVIII. 604), таким певцом представляет себе автор «Одиссеи» Фемия или Демодока (1. 325; 8. 43).

Из Эолии, которая охватывала Фессалию и прилегающие острова Эгейского моря, эпос постепенно переместился южнее, в прибрежные города Малой Азии и близкие к ним острова, в область, объединенную понятием Иония. Здесь и произошло окончательное оформление «Илиады» (в том виде, в каком она была известна десяткам поколений в античности и дошла до нас) на сложившемся в течение многих столетий искусственном языке эпоса, который не соответствовал ни одному из существовавших в то время греческих говоров. Основу его составил ионийский диалект (с использованием как многочисленных грамматических архаизмов, так и нововведений, уже закрепившихся в живой речи) с сохранением некоторых черт из «ахейского», т. е. микенского, и более позднего эолийского диалектов. Остановли-

ваться на подробностях этого процесса и на месте, которое занимает каждая из составных частей в гомеровском поэтическом наддиалекте, здесь нет возможности<sup>9</sup>. С одной стороны, это слишком специальный вопрос, с другой, — нас ждет вторая «гомеровская» поэма «Одиссея».

## 2. Сюжетосложение "Одиссеи"

Здесь мы оказываемся среди совсем других сюжетов. Содержание «Одиссеи» складывается из трех фольклорных мотивов, представленных, наверное, в народном творчестве всех народов мира. Однако в руках автора нашей поэмы эти слагаемые претерпели очень значительную трансформацию.

Вся вторая половина «Одиссеи» представляет собой, в сущности, сильно расширенный вариант мотива, известного в фольклористике под несколько парадоксальным названием «муж на свадьбе у своей жены». Смысл его состоит в том, что муж (или претендент на руку девушки) должен по какой-то причине покинуть ее на достаточно длительный срок, взяв с нее обещание дожидаться его возвращения (обычно — до семи лет) и обменявшись с ней тайными знаками на предмет узнавания после слишком длительного отсутствия. Отлучка его и в самом деле затягивается, и его жену (или возлюбленную) вынуждают выйти замуж за другого. Между тем она сохраняет верность своему прежнему избраннику и только для виду соглашается на новый брак, чтобы во время свадьбы принять яд или пронзить себе грудь кинжалом. Как раз в ту минуту, когда новобрачная поневоле готова поднести к губам чашу со смертельным напитком, один из гостей на свадьбе дает ей узнать себя как вернувшегося мужа. Средством для этого служит либо только им обоим известная песня, либо две половинки кольца, разломанного при расставании, либо еще какая-нибудь примета. Само собой разумеется, что предполагаемая новая свадьба становится невозможной и разлученные некогда супруги соединяются вновь.

Сюжет этот известен в народном творчестве едва ли не во всех странах света, от Канады и Исландии до Ямайки и Японии. Для русского читателя достаточно двух примеров.

В «турецкой сказке» Лермонтова «Ашик-Кериб» бедный певец и дочь богатого турка Магуль-Мегери полюбили друг друга, но Ашик-Керибу приходится отправиться в долгие странствия, чтобы разбогатеть. Возлюбленная соглашается ждать его семь лет, однако Ашик-Кериб, обласканный на чужбине шахом, забывает о сроке, и Магуль-Мегери посылает на его розыски купца. Преодолевая немонетерные трудности, Ашик-Кериб с помощью святого Георгия успевает в род

<sup>9</sup> См.: Тронский И. М. Язык Гомера // Вопросы языкознания 1971, № 3, с. 110—114; Он же. Вопросы языкового развития в античном обществе. Л., 1973.

ной город к самому моменту бракосочетания его возлюбленной с неким Куршуд-беком, давно добивающимся ее руки. Узнав возлюбленного по голосу, Магуль-Мегери отбрасывает заготовленные кинжал и чашу с ядом и бросается на шею своему суженому.

Тот же сюжет о неожиданном возвращении мужа находим во множестве версий в русских былинах. Здесь киевскому князю Владимиру и его супруге Евпраксии приходит в голову в отсутствие Добрыни Никитича выдать его мнимую вдову замуж за Алешу Поповича, который вообще не пользуется в былинах особым уважением. Разумеется, Добрыня возвращается в самый день и час свадьбы и, по одному варианту, с такой силой бросает Алешу об пол, что тот испускает дух. По другому варианту, история завершается достаточно комически: Добрыня с позором изгоняет неудачливого претендента на руку его жены безо всякого кровопролития. Вытащив Алешу из-за свадебного стола, вернувшийся муж таскает неудачливого жениха за волосы по всей горнице.

Да тут ли Алешенька Попович тот  
Да ходит по гридни окоракою,  
А сам ходит, приговариват:  
«Да всяк то на сем свете женится,  
Да не всякому женитьба удадается».

Конечно, от забывчивости Ашик-Кериба и посрамления Алеши Поповича далеко до неустанного стремления Одиссея увидеть землю своей родной Итаки и его расправы с женихами, но множество точек соприкосновения с фольклорным сюжетом о возвращении мужа прослеживается в «Одиссее» с полной очевидностью.

Так, уходя на войну, Одиссей допускал возможность своей гибели и разрешил Пенелопе вступить в новый брак, если он не вернется к тому времени, когда у сына вырастет борода (13. 327; 18. 257–270). Сватовство женихов начинается только тогда, когда прошло примерно семь лет после окончания Троянской войны (2. 89, 106), а Пенелопа всячески оттягивает свое решение и обманывает женихов, делая вид, что она хочет до замужества соткать погребальный саван своему свекру. Одиссей появляется у себя дома в облике нищего — это не просто маскировка, придуманная Афиной, а отзвук фольклорного мотива, по которому муж возвращается в грязной одежде и обросший волосами. Реликтом опознавательного знака, известного только двоим, можно признать тайну супружеского ложа Одиссея, которую имеет в виду Пенелопа, желая испытать «чужестранца» (23. 182–204). Таким же реликтом, хотя и другого фольклорного мотива — спора за невесту, является состязание в стрельбе из лука<sup>10</sup>, в котором может участвовать

<sup>10</sup> Вспомним здесь узбекского Алпамыша.

любое число претендентов, а не один, как в сюжете о муже, подоспевшем на новую свадьбу своей мнимой вдовы. Присутствует в поэме и сама свадьба, — правда, притворная, имитируя которую Одиссей хочет оттянуть время, чтобы молва об истреблении женихов не распространилась сразу же по городу<sup>11</sup>.

В то же время все названные здесь составные части мотива о возвращении мужа представлены в «Одиссее» гораздо богаче и разнообразнее, чем в любом фольклорном памятнике.

Один день свадьбы, в который в обычных версиях вернувшийся муж или возлюбленный открывается своей желанной и всем собравшимся, заменен целой вереницей событий. Они начинаются за три с лишним года до его возвращения, и более сотни женихов бесчинствуют в доме Одиссея, вынуждая его вернуть жену к ненавистному браку. Сам Одиссей прибывает в свой дом, уже заранее предупрежденный об ожидающих его трудностях, и отнюдь не сразу раскрывает свое инкогнито, а сперва в течение двух дней на деле убеждается в безнравственном поведении женихов. Попутно своими рассказами он возбуждает в Пенелопе надежду на скорое свидание с супругом, и автор уже заранее готовит их встречу. Сначала Пенелопа говорит Евриклее, что Одиссей, перенеся множество испытаний, может быть, стал похож на пришедшего в их дом старого нищего; затем та и сама изумляется сходству странника с ее пропавшим без вести господином (19. 357—382) и, приступая к омовению его ног, убеждается в справедливости своего предчувствия, но вынуждена хранить тайну (19. 467—490). Между тем Одиссей подбирает себе помощников в мести, одновременно готовясь парализовать возможное сопротивление женихов (19. 1—34). Наконец, обе линии сливаются в сцене состязания в стрельбе из лука. Пенелопе эта мысль внушена Афиной, Одиссей использует попавшее ему в руки оружие по собственному разумению, но в решающей схватке и он не мог бы обойтись без помощи Паллады, — божественная подмога, как и полагается в сказке, приходит в самый нужный момент. Соответственно и расправа с женихами приобретает в «Одиссее» такие масштабы, каких не знает ни одна фольклорная версия. Напомним, что и Пенелопа не бросается сразу же на шею Одиссею, а, опасаясь стать жертвой обмана, признает в Одиссее своего супруга только на основании очень веского доказательства (23. 177—210).

К заимствованному из фольклора мотиву воссоединения супругов присоединяется в «Одиссее» не менее древний сюжет сражения отца с сыном, отражающий очень раннюю стадию родственных связей. Обычно эта борьба кончается трагически, так как сын, выросший в отсутствие отца, не узнает его, когда тот является ему в качестве

<sup>11</sup> Ср.: Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966. С. 59—72.

опасного соперника в сражении, и смертельно его ранит (гораздо реже отцу удается одержать победу над неузнанным сыном). Мотив этот восходит, скорее всего, к эпохе древнейших родовых отношений с присущим им так называемым «матрилокальным браком». Супруг из другого племени остается только очень недолго с молодой женой, а затем возвращается к себе, не забыв дать жене наставление: когда достигнет возмужания сын, который непременно должен родиться, отправить его на розыски отца. Выросший юный герой, пустившись в дорогу, либо сбивается с пути, либо случайно становится участником войны против того племени или города, где царствует его отец, и вступает с ним в сражение, которое приводит к трагическому исходу. Различные варианты этого сюжета известны опять же в очень широком географическом ареале. Напомним здесь хотя бы о поединке между Хильдебрандтом и Хадубрандтом в германском эпосе, Кухулином и Конлахом — в ирландском, Рустемом и Сохрабом — в иранском (русскому читателю он известен по переводу Жуковского). В корпусе русских былин существует не менее 80-ти пересказов сражения, произошедшего между Ильей Муромцем и его сыном, прижитым в чужих краях (чаще всего его зовут Сокольниковком).

В древнегреческих мифах также было несколько вариантов этого мотива. Наиболее известен из них, конечно, миф об Эдипе, сыне фиванского царя Лаия: выросший на чужбине, Эдип в дорожной ссоре убивает случайно повстречавшегося, совершенно незнакомого ему отца. В сказании о Эдипе сын Лаия рожден, правда, от законной жены, но в остальном в нем присутствуют все моменты, необходимые для сюжета «бой отца с сыном». Другой миф вполне отвечает требованию о происхождении сына от матрилокального брака. У афинского царя Эгея долгое время не было детей, и на свой вопрос, обращенный по этому поводу к дельфийскому оракулу, он получил настолько непонятный ответ, что счел нужным посоветоваться со своим давним другом, царем небольшого города Трезена. Тот же, воспользовавшись присутствием в его доме афинского царя, уложил его спать со своей незамужней дочерью. Расставаясь с трезенской царевной, которая неожиданно стала его женой, Эгей наказал ей, когда вырастет сын, нареченный Тесеем (рождение в таких ситуациях именно сына никогда в мифах не ставится под сомнение), послать его в Афины для знакомства с не известным ему отцом. Тесей по прибытии в Афины не назвал своего имени, и находившаяся в то время при Эгее волшебница Медея, опасаясь за судьбу своих детей, подговорила царя устранить нежелательного гостя. В кубок Тесея был подмешан яд, и только случайность спасла юного героя от гибели, а престарелого Эгея наградила сыном. В этом варианте сказания, как мы видим, смягчен конец: противостояние отца и сына завершается благополучно.

Зато среди греческих мифов есть один, который удовлетворяет всем элементам мотива о бое отца с сыном, и героем этого мифа как раз является сам Одиссей. От его союза с Киркой (в русской транслитерации — Цирцеей) рождается сын, прозванный Телегоном («далеко рожденным»). По достижении им возмужалости мать отправляет его на поиски отца. Оказавшись на незнакомой ему Итаке, Телегон по неведению нападает на стада Одиссея, который выходит на защиту своего имущества и получает от сына смертельный удар копьем, причем наконечником ему служит твердый шип аканфа, — стало быть, эта версия мифа возникла в те незапамятные времена, когда для изготовления оружия еще не употребляли металлы<sup>12</sup>.

Изложенный миф составлял содержание поэмы «Телегония», оформившейся, по-видимому, только в VI в., примерно на полтора столетия позже «Одиссеи». В ней же самой битва отца с сыном как сюжетный мотив находит отражение в столь измененной форме, что его нелегко сразу распознать. Когда Телемах отправляется на розыски отца, он с ним не встречается, но от его бывших соратников получает уверения, что возвращение Одиссея не за горами. Вскоре после этого герой и вправду оказывается на Итаке и при первой же встрече с Телемахом дает ему узнать себя, чем сразу исключается возникновение между ними какого бы то ни было конфликта.

Последний, третий фольклорный мотив, использованный в «Одиссее», — это повествование о дальних странах и всяческих чудесах, облеченное в поэме в форму обширного рассказа ее героя о приключениях, выпавших на его долю при возвращении из-под Трои (кн. 9—12). Обычно эту часть «Одиссеи» сопоставляют с древнеегипетским «Рассказом потерпевшего кораблекрушение», записанным на так называемом Голенищевском папирусе (ныне — в собрании Эрмитажа)<sup>13</sup>. Этот папирус начала II тысячелетия свидетельствует о том, что в восточном Средиземноморье с древнейших времен существовал «морской фольклор», типологически родственный рассказам Одиссея. Возможно, что ближневосточная фольклорная традиция вообще непосредственно повлияла на все представления о дальних странах и неве-

<sup>12</sup> Неясным остается происхождение истории, переданной Парфением («О любовных страстях», гл. 3. См. ВДИ, 1992, № 1. с. 258 сл.), о встрече Одиссея с его сыном Евриалом, рожденным ему эпирской царевной Евиппой. Посланный матерью на Итаку для знакомства с отцом, Евриал не застаёт отлучившегося куда-то Одиссея, а Пенелопа, поняв, с кем имеет дело, убеждает вернувшегося мужа убить пришельца. Сохранившаяся в рукописях Парфения отсылка к трагедии Софокла «Евриал» мало что проясняет, так как от этой трагедии ничего не дошло. Рассказ же Парфения кончается все той же историей о смерти самого Одиссея от копья Телегона.

<sup>13</sup> См.: Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 33—38; Сказки и повести древнего Египта. Л., 1979. С. 30—36.

домых народах, которые нашли отражение в «Одиссее». Но и независимо от этого надо признать, что рассказы о великанах, колдуньях и всякого рода превращениях составляют издавна сказочный репертуар самых различных и отдаленных друг от друга народов. В «Одиссее» же мы отметим необычное совмещение совершенно фантастических образов с более или менее реальными сведениями о географии тогдашнего Средиземноморья.

Вполне надежно осведомлен автор о бассейне Эгейского моря, который с юга ограничивается островом Крит, с востока — Ионией (Малой Азией), а с запада — материковой Грецией. Столкновение с киконами и их соплеменниками он локализует достаточно точно на фракийском побережье, вблизи города Исмара. Однако после бури, настигшей флот Одиссея у Малеийского мыса (9. 80 сл.), начинается область чистой фантастики. Далеко на западе, среди необозримых просторов мирового Океана, затерялся остров Огигия (чтобы добраться от него до Греции на хорошо оборудованном плоту, Одиссею требуется целых 17 дней), где владычествует обольстительная нимфа Калипсо. Другие земли и острова населены не менее сказочными существами — свирепыми людоедами (Полифем и лестригоны) и гостеприимными лотофагами, чья пища дарует забвение, а также искусными мореходами-феаками, чьи корабли не нуждаются в руле и в кормчём. В открытом море путникам грозят то сталкивающиеся скалы Планкты, то губительный водоворот Харибда, то хищное чудовище Скилла. Если до сих пор находятся люди, стремящиеся найти все эти чудеса на карте современного Средиземноморья и составить маршрут странствий Одиссея вдоль берегов Малой Азии или Италии, то занятие это можно признать столь же плодотворным, как поиски той земли, где Иван-царевич поймал Жар-птицу или хранится смерть Кашея...<sup>14</sup>

Сказочным характером отличаются не только странствия Одиссея, но во многом и его положение на Итаке, где роль доброй волшебницы по отношению к нему играет Афина. Собственно говоря, в качестве покровительницы нашего героя она выступает с самого начала поэмы, когда просит Зевса вернуть его на родину (1. 44—62), до последних стихов поэмы, когда она прекращает гражданскую распрю на Итаке (24. 529—548). Здесь же мы имеем в виду именно чудодейственное вмешательство Афины, являющейся герою в самый нужный момент в различных обликах и оказывающей ему необходимую помощь. Впрочем, иногда богиня делает это, вовсе не показываясь ему на глаза. Так, она несколько раз проявляет заботу о его внешности, возвышая

<sup>14</sup> О соотношении «Одиссеи» с фольклором и сказкой см. подробнее: Page D. Folktales in Homer's Odyssey. Cambridge/Massach., 1972; Hölscher U. Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman. München, 1988.

Одиссея ростом, завивая его кудри и всячески его украшая<sup>15</sup>. Когда же это нужно, Афина придает ему облик старого нищего (13. 429–437). Иногда при этом она пользуется жезлом, очень напоминающим волшебную палочку в сказках<sup>16</sup>. Если героя надо скрыть от посторонних взоров, Афина окружает его мраком, который в нужную минуту рассеивается<sup>17</sup>. Точно так же она является ему в облике юной девы, или молодого пастуха, или старца, чтобы указать дорогу и дать необходимое наставление или просто подбодрить<sup>18</sup>. При выносе оружия из пиршественного зала невидимая отцу и сыну Афина светит им золотой лампадой (19. 33–43), а при сражении с женихами дважды отклоняет от Одиссея брошенные в него копья (22. 256, 273).

Сочетание трех, названных выше мотивов, вместе с элементами волшебства придают «Одиссее» совершенно иной характер по сравнению с «Илиадой». В «Одиссее» героическое прошлое присутствует только в воспоминаниях, которые к тому же тесно объединены с многочисленными элементами фольклорной новеллы и волшебной сказки.

К этому следует добавить, что и сам Одиссей — фигура отнюдь не однозначная по отношению к кругу сказаний о Троянской войне.

Имя Одиссея не получает удовлетворительного объяснения из древнегреческого языка. Скорее всего, он был местным героем еще из догреческого прошлого и особенно почитался в западных областях Средней Греции и в северном Пелопоннесе. Существовали сказания о смерти Одиссея в Этолии и Эпире; там был известен его культ и культовые центры, которые посещали люди, желавшие испросить совета у божества. С Феспротией, лежащей в Эпире, был связан миф, согласно которому Одиссей по возвращении женился на местной царице Каллидике. На самой Итаке во время раскопок в 30-е годы нашего столетия был обнаружен посвященный нимфам грот с алтарем и приношениями; самое древнее из них относится к позднему бронзовому веку (XII в.). Во времена Аристотеля к дому Одиссея регулярно возлагали искупительные жертвы, а от II—I в. сохранился обломок посвячительной терракотовой маски с надписью: «Дар Одиссею». Вполне возможно, что культ Одиссея в этом святилище восходит еще к микенскому времени. Одна из самых знаменитых, сделанных здесь в 30-е гг. XX в. находок — двенадцать бронзовых треножников прекрасной работы, относящихся к IX или VIII в. (еще один был найден здесь местным жителем уже в 1873 г.). Воспоминание об этих великолепных вещах каким-то образом должно было дойти до автора «Одиссеи», — иначе трудно было бы объяснить, почему в числе по-

<sup>15</sup> 6. 229–237; 7. 18–20; 16. 172–177; 23. 156–162.

<sup>16</sup> Один раз таким же жезлом пользуется в «Илиаде» Посидон: XIII. 59 сл.

<sup>17</sup> 7. 14–17, 139–143; 23. 371 сл.

<sup>18</sup> 7. 19 сл.; 8. 193–200; 13. 219–225.

дарков, преподнесенных Одиссею феаками (13. 13), фигурируют именно тринадцать больших бронзовых треножников. Важно и то, что недалеко от грота нимф, на склоне одного из возвышающихся над ним холмов, были раскопаны остатки двух зданий (одно из них — весьма внушительных размеров), относимых к XII в. и также находящихся в связи с историей местной царской династии микенского времени.

Еще дальше на запад ведут античные литературные источники, из которых следует, что Одиссей умер не в Этолии или в Эпире, а в Этрурии, где он хотел основать город Кортону; похоронен же он был якобы на тирренской (этрусской) горе Перге. Согласно античной традиции, по имени древнейшего италийского царя Латина, сына Одиссея от Кирки, названа область Латий (Лаций) с Римом в центре. Уже известного нам другого сына Одиссея от Кирки — Телегона — римляне считали основателем Пренесты и Тускула, двух древних городов вблизи от Рима, и предком тускуланского рода Мамилиев. Все это указывает на очевидную связь образа Одиссея с западным регионом Средиземноморья, — сюда с Итаки в микенские времена нашему герою было намного легче добраться, чем в расположенную на побережье Малой Азии легендарную для ахейцев Трою. Из «Каталога женщин» (около середины VI в.), автором которого в античности считали Гесиода, мы узнаем, что Одиссей с самого начала не рассчитывал на брак с Еленой и потому, хоть и присутствовал в Лакедемонне, не послал отцу Елены Тиндарею полагающихся в таких случаях даров, так как заранее знал, что победителем среди женихов окажется Менелай. Когда Агамемнон и Менелай стали собирать войско с целью отомстить троянцам за похищение Елены, Одиссей прилагал всеческие усилия, чтобы уклониться от участия в походе. Судя по всему, отказавшись от мысли вступить в спор за Елену, Одиссей не считал себя также обязанным способствовать ее возвращению, — поведение, не вполне отвечающее кодексу героической доблести, как он сформулирован в «Илиаде» (XII. 310—328). В «Одиссее» герой вспоминает, как под Троей он отличался в стрельбе из лука (8. 215—220), — в «Илиаде» он совершенно не пользуется этим оружием. Не является ли искусство Одиссея-лучника остатком дотроянского прошлого этого образа? Под Троей Одиссей привел от подвластных ему народов — итакийцев, кефалленян и с острова Закинфа — всего-навсего 12 кораблей (II. 631—637), примерно одну сотую часть общегреческого ополчения! Отсюда следует, что либо он первоначально не занимал достаточно заметного места<sup>19</sup> в круге троянских сказаний, либо вошел в него сравнительно поздно.

<sup>19</sup> В этой связи высказывалось предположение, что кн. X «Илиады», являющаяся наиболее поздней в поэме, введена не без желания прославить подвиги Одиссея, для которых не было места в древнейших частях «Илиады».

Когда же это произошло, он принес с собой и свои постоянные эпитеты («многоумный», «многохитрый», «очень изобретательный»), характеризующие его, впрочем, с той стороны, которая остается менее всего востребованной в «Илиаде»: здесь Одиссеей не проявляет ни особой хитрости, ни особой изобретательности. Другое дело — «Одиссея», где не только во много раз возрастает частота употребления всех перечисленных определений<sup>20</sup>, но они и в самом деле соответствуют его поведению. В этой поэме Одиссею часто приходится действовать совсем иначе, чем это могли бы позволить себе герои «Илиады», и эти его свойства, отражающие длительную стадию долитературного существования образа, получают полный простор для проявления в новых, по сравнению с «Илиадой», социальных условиях.

### 3. Общественные отношения. Люди и боги

В наше время очевидно, что «гомеровского общества» как единого целого никогда не существовало, и это касается не только упомянутых выше реалий. Картина социальных отношений, изображенных в «Илиаде», во многом расходитсся с той, которая возникает из пилосских и кносских табличек.

Начнем с того, что многочисленные цари, явившиеся под Трою, чувствуют себя совершенно самостоятельными по отношению ко всему ахейскому войску и к его предводителю Агамемнону. Поэтому ему гораздо чаще приходится прибегать к убеждению, чем к приказанию<sup>21</sup>. И сам Агамемнон советует Менелая обходиться с царями поделкатнее (X. 68—71), ибо дела у ахейцев идут плохо. Гомеровские цари — предводители ополчения, больше всего заинтересованного в военной добыче. Под Трою они собрались не по каким-либо политическим соображениям и не по приказу всемогущего монарха, а потому, что героическая этика требует от них совершения подвигов, способных увековечить их собственную славу и славу их рода. Ахейское войско под Троей — не единая армия, отстаивающая общенародные интересы (в этой роли выступают троянды), а конгломерат племенных дружин, возглавляемых храбрейшими их членами. Для каждого из таких вождей нет ничего дороже его героической чести, и трудно сказать, чем бы вообще кончилась осада Трои, если бы еще кто-нибудь из строптивых вождей последовал примеру оскорбленного Ахилла.

Микенские государства отличались, напротив, достаточно высокой степенью централизации власти, и самый термин *ἄναξ* («владыка»), приложимый у Гомера к любому вождю, в пилосских документах характеризует только властителей самого высокого ранга (*vanaka*). Все

<sup>20</sup> *πολύμητις* в II. 18 раз, в Od. 68; *πολύμηχανος* соответственно 7 и 15 раз; *ποκίλομητις* — 1 и 6.

<sup>21</sup> Ср.: V. 232—249, 338—348, 365—400.

остальные «начальники» находятся на различных ступенях подчинения ему. Названия этих должностей, кстати сказать, совершенно неизвестны автору «Илиады».

Что касается взаимоотношений между вождями и массой воинов, то в «Илиаде» предстает неоднородная картина. С одной стороны, сохраняются известные признаки военной демократии. Ахилл созывает народное собрание, чтобы при участии всего ополчения решить вопрос о том, стоит ли продолжать осаду Трои (I. 54—67). Агамемнон обращается опять же ко всему войску, желая его испытать, с провокационным предложением отплыть по домам, и все охотно устремляются к стоянке кораблей (II. 142—154), — ситуация, совершенно невыносимая в микенские времена и гораздо больше соответствующая состоянию общества в начальный период оформления полиса. Для Микен XIII—XII веков со сложившимся государственным строем это — пройденный этап, для Ионии VIII в., где создавалась «Илиада», — вполне реальная жизненная обстановка, хотя и поданная в поэме с известным налетом архаизации.

С другой стороны, в «гомеровском обществе» уже произошло достаточно резкое социальное расслоение. Преобладающее место в нем занимает аристократическая верхушка. Лучшие и наиболее обширные земельные участки, большие стада и пастбища принадлежат знатым («лучшим», «храбрым» — ἄριστοι, ἐσθλοί); их руководящая роль в общественной жизни, особенно в военное время, тоже не вызывает сомнения. Когда Ферсит позволяет себе достаточно вольные речи по адресу Агамемнона, в сущности, только повторяя обвинения, высказанные ранее Ахиллом (ср. I. 149 и II. 225—242), Одиссей применяет к нему, как и к другим рядовым ратникам, достаточно энергичные действия, чтобы, где с помощью речей, а где прибегая к ударам скипетра, предотвратить массовое бегство (II. 142—210). Наконец, цари и знатные воины являются главными действующими лицами в обеих поэмах.

Из этого обстоятельства нередко делают вывод об аристократическом мировоззрении автора «Илиады»; крайним проявлением подобного взгляда является характеристика эпоса как «придворного» или как «развлекательной поэзии», призванной услаждать досуг знати во время долгих пиршеств. Подобная точка зрения совершенно неприемлема, хотя бы потому, что она предполагает существование в больших малоазийских городах, вроде Эфеса или Милета, «рыцарского знатного сословия», которого там никогда не было. Гомер не был ни дружинным сказителем, ни певцом «солдатчины»<sup>22</sup>; его слушателями не

<sup>22</sup> См. справедливую полемику с представителями этого взгляда в кн.: Сахарный Н. Л. Илиада. Разыскания в области смысла и стиля гомеровской поэмы. Архангельск, 1957, с. 109—114, 280 сл.

были одни цари или аристократы. Вопрос о социальной принадлежности гомеровских поэм на самом деле гораздо сложнее, чем его одностороннее решение в пользу древнегреческой знати.

Героический эпос зарождается в недрах первобытнообщинного строя и окончательно формируется в период его распада<sup>23</sup>. Хотя социальная структура рода предполагает в принципе равенство всех его членов, объединенных совместными интересами при наступлении на соседей или защите от них, неизбежно выделение наиболее сильных и храбрых членов племени, способных возглавить его в условиях редко прекращающейся войны. Первоначально такие племенные вожди чувствуют себя слугами общины, которая облекла их доверием, а с ростом «материального благосостояния» (увеличение стад, расширение земельных владений) выражает им свое уважение, выделяя большую часть добычи, предоставляя в пользование лучший участок и т. п. Все это рассматривается как награда вождю от возглавляемого им племени.

В «Илиаде» такой тип отношений хорошо отражен в обращении ликийского предводителя Сарпедона к Главку (XII. 310—328). Ликийцы почитают своих вождей, одаряют их и почетным местом на пиру, и лучшим угощением, и плодородным участком земли, потому что они «не бесславны» и обладают «могучей силой». И сами они воспринимают уважение народа как обязывающее их во время ожесточенной битвы стоять в первых рядах. О подобных же обязанностях царей говорит Агамемнон, упрекая в бездействии Одиссея (IV. 341 сл.; почти в тех же словах — XII. 315 сл.). Гектор, глумясь над отступающим Диомедом, грозит ему, что данайцы, которые до сих пор чтили его почетным местом, лучшей долей мяса и т. д., теперь перестанут его почитать (VIII. 162 сл.): для предводителя войска это самое тяжелое наказание. Племенные вожди — самые смелые и храбрые в своей общине; они «знатные», потому что их знают не только члены своего рода и племени, но и враги, которым от них не раз доставалось. По мере сложения эпоса такие вожди (как Ахилл, Диомед, Гектор), естественно, становятся героями богатырских сказаний, носителями идеальных черт «героического» века.

Однако постепенно, по мере накопления в роду вождя материальных ценностей, возникает обратное отношение, существенно изменяющее первоначальный характер общественных связей: поскольку храбрость вождя является его неперменным свойством, возникает представление, что оно должно быть искони присуще знатному предводителю. Это смещение понятий можно проследить в «Илиаде» на примере существительного αἰδώς, обозначающего «стыд», но не как внутреннее осознание совершенного неблагоприятного поступка, а как

<sup>23</sup> Ср.: Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд. М., 1958, с. 30; Лосев А. Ф. Гомер. М., 1960, с. 60, 202.

чувство осуждения со стороны социального окружения. Хотя призывы к воюющим обращены нередко ко всему ополчению<sup>24</sup>, есть несколько примеров, показывающих, что носителями «стыда» являются прежде всего «лучшие», противопоставляемые «худым» (какоί): Посидон, явившись под видом Калханта к уставшим от боя ахейцам, взывает к «стыду» всех сражающихся, но особенно активно — вождей, поскольку они «лучшие»<sup>25</sup>. Гектор будет стыдиться своих сограждан, если он, подобно «худому», устранился от битвы (VI. 441—446). Преследуемый Ахиллом, Гектор не может укрыться за городскую стену: он стыдится, чтобы кто-либо из троянцев, «худший, чем он», не упрекнул его в самонадеянности, приведшей к гибели многих (XXII. 105—107). В двух последних примерах противопоставление ἐσθλός — какоῖς по отношению к αἰδώς очевидно<sup>26</sup>: вождь **обязан** быть храбрым, поскольку храбрость является неотъемлемым качеством знатного.

В период формирования эпоса это искажение первоначальных общественных отношений не приводит к его «аристократизации»: прославление вождей воспринимается аудиторией сказителя все еще как прославление племени или народности в целом. Но в картине действительности, отражаемой в «Илиаде» (может быть, совершенно бессознательно), мы находим признаки явления, которое можно охарактеризовать как возникающую независимость вождя от общинного коллектива. Такое его выделение не обусловлено экономическими причинами: просто без храброго предводителя рядовые воины не могут идти в сражение<sup>27</sup>, так как они не выдержат натиска вражеского ополчения, возглавляемого смелым и сильным вождем. Социальное расслоение закрепляет это естественно сложившееся положение вещей в виде неподотчетности царя-вождя коллективу воинов — как своего племени, так и всего ахейского войска. Лучше всего это прослеживается на примере Ахилла.

Мирмидоняне, прибывшие под его командованием под Трою, конечно, недовольны его устранением от сражений, потому что они слоняются в бездействии по лагерю и лишены возможности захватить в бою добычу (XVI. 202—204). Однако никому не приходит в голову заставить его вернуться на поле боя. Еще меньшими возможностями для этого располагают его союзники — другие цари. Упреки в капризном себялюбии, безразличии к ратным товарищам и чуть ли не в предательстве родины, иногда раздающиеся в современных работах по

<sup>24</sup> V. 530—532, 787; XV. 561—564, 662—666; XVI. 421 сл.; XVII. 415 сл.

<sup>25</sup> XIII. 115, 117, 122, 128.

<sup>26</sup> Ср. такое же противопоставление ἀριστοί — «худым», «множеству» (каκοί, πλεθός) в XI. 408—410; XV. 295—297.

<sup>27</sup> II. 686 сл., 773—779.

адресу Ахилла, лишены всякого смысла. Именно потому, что ахейское войско под Троей не объединено патриотическими интересами<sup>28</sup>, собственная репутация для Ахилла куда важнее военных успехов его обидчика Агамемнона, неосторожно посягнувшего на достоинство первого среди ахейцев. Все другие герои должны сражаться, чтобы их не упрекнули в трусости; Ахилла никто в этом заподозрить не может, и, чтобы не посрамить своей чести, Ахилл должен отказаться от участия в сражении. К тому же, не он виноват перед ахейцами, а они перед ним<sup>29</sup>. Пусть же теперь испытают, каково воевать без Ахилла (IX. 315–320, 346 сл.)! Единственное, что остается другим вождям, это просить Ахилла «ласковыми словами», взывать к его жалости, умолять как о милости о прекращении гнева<sup>30</sup>.

Если можно упрекать Ахилла в обостренном чувстве гордости, без которого, впрочем, не бывает эпического героя, то Агамемнон и вовсе кругом виноват перед всем войском, которое он по совершенно вздорному поводу оставил перед лицом врага без самого надежного героя. И что же, думает ли кто-нибудь привлечь его за это к ответу? Ничуть не бывало. Нестор только очень осторожно советует Агамемнону смягчить гнев Ахилла (IX. 111–113). (О том, как сам Агамемнон объясняет свое «прегрешение», мы еще скажем ниже).

Ту же неподотчетность героя перед коллективом сограждан мы найдем и на троянской стороне. Едва ли кто-нибудь из гомеровских персонажей пользуется наименьшей симпатией, чем Парис. Нелестные отзывы приходится ему выслушивать и от Гектора (VI. 281–285, 325–331), говорящего от имени троянцев (VI. 523–525), и от Елены (III. 428–436), и от Приама (XXIV. 248–262). Словом, «всем одинаково был он, как черная смерть, ненавистен» (III. 454; ср. VII. 390). Тем не менее троянским старейшинам не удастся убедить его в необходимости ради спасения родины вернуть Елену (VII. 345–393), — принудить его никто не берется. Нельзя не согласиться с Гектором, упрекающим своих соотечественников в робости: иначе они давно бы побили камнями Париса, виновника стольких бедствий (III. 56 сл.).

Впрочем, не требуют ответа и от Гектора. Только прорицатель Пулидамант берет на себя смелость советовать ему отступить в самый разгар удачного наступления, но совет его остается без последствий, и самоуверенность Гектора стоит жизни многим воинам (XXII. 100–104) — осуждения в его адрес со стороны других мы в поэме не слышим. Но в поведении Гектора есть черта, существенно отличающая его от ахейских вождей: возглавляемые им троянцы сражаются за ро-

<sup>28</sup> Совершенно безразлична Ахиллу и судьба Елены (I. 153–157), поскольку он не был среди ее женихов и не связан никакими обязательствами.

<sup>29</sup> Ср. I. 205 и XVI. 18 — его упреки в «надменности» Агамемнона и ахейцев.

<sup>30</sup> IX. 113, 302, 520, 632, 639; XI. 665; XVI. 33; ср. XI. 609 сл.

дину, защищая своих жен и детей от «рокового дня»<sup>31</sup>; на нем самом лежит забота о народе, он жил, обороняя город, и погибает, защищая соотечественников без страха и мысли о бегстве<sup>32</sup>. В бою в ряде случаев Гектор действует не как вождь племени, стремящегося овладеть дорогой добычей, а как командир гражданского ополчения, высшая цель которого — спасение отечества; отсюда приказ бросать убитых, не гоняся за дорогими доспехами, и нападать на суда ахейцев: общая победа дороже личной славы<sup>33</sup>. В этом приказе уже слышится голос полиса, подчиняющего личные интересы граждан высшим интересам государства. Однако для самого Гектора ответственность перед согражданами все еще связана со следованием нормам аристократической морали: определяют его поведение привычка быть ἔσθλός и стыд перед соплеменниками (VI. 441—446; XXII. 105—107).

В «Одиссее» мы найдем социальные условия, сложившиеся во 2-й половине VIII в., которых героический эпос старался не замечать.

Прежде всего, значительно расширяется географический горизонт автора: в вымышленных повествованиях Одиссея о своем прошлом, в рассказах Менелая, в воспоминаниях Евмея мы попадаем, не считая Итаки, во Фракию и на Крит, в Египет и в Финикию, на Кипр и в Ливию. Этот интерес к заморским странам отражает время так называемой Великой колонизации, начавшейся в VIII в.: города, в которых возникал избыток населения, выводили поселенцев в другие земли, где те либо мирно уживались с местными жителями, либо вступали в довольно напряженные отношения с ними самими или с их соседями. Примером таких столкновений может служить в «Одиссее» нападение на Исмар (9. 39—63).

Многочисленные греческие колонии стали возникать примерно с середины VIII в. в Сицилии и на юге Италии; тогда же началось продвижение в сторону берегов Черного моря из Милета, расположенного в Ионии. Процесс этот, естественно, вел к расширению торговых связей, и свое место в нем заняла маленькая Итака, оказавшаяся полезной в системе тогдашних морских путей: здесь встречались купцы и искатели приключений, направлявшиеся из Малой Азии и Центральной Греции в Италию и нынешнюю южную Францию. Археологические исследования 30-х гг. обнаружили на Итаке изделия из Коринфа, Халкиды, с Кикладских островов, с одной стороны, из Италии, — с другой. Не удивительно, что именно Одиссей, выходец с Итаки, больше всех греческих вождей проникнут духом любознательности, который заставляет его, несмотря на все предостережения

<sup>31</sup> XV. 496—499; XVI. 830—835; XXI. 586—588.

<sup>32</sup> VI. 77 сл.; XXII. 433—435, 507; XXIV. 214—216, 499 сл., 729 сл.

<sup>33</sup> XII. 243; XV. 347—351.

спутников, дожидаться появления Полифема, идти на разведку во дворец Кирки, слушать опасное для смертных пение сирен.

Другая важная примета нового времени — забыты могущественные царства микенской эпохи. Уже знакомое нам слово *ἄναξ* теперь может обозначать просто «господин», «хозяин». Так, например, обстоит дело, когда Евмей или Евриклей говорят об Одиссее, или первый из них — о Телемахе (16. 14; 17. 186), который еще отнюдь не является царем. Из 35 случаев, когда *ἄναξ* и производный от него глагол *ἀνάσσειν* («владеть») относятся к Одиссею, только 18 раз имеется в виду его царская власть. Другая группа понятий — *βασιλεύς* «царь» и *βασιλεύω* «царствовать» — применительно к трем самым знаменитым царям в поэме — Одиссею, Алкиною и Менелаю — представлена очень скупо, соответственно 3, 7 и 2 раза. К тому же эпические басилевсы вовсе не являются единоличными властителями; это вообще верхушка знати<sup>34</sup>. Также обстоит дело в «Одиссее» у феаков (8. 390); один раз говорится о многих басилевсах на Итаке (4. 394).

Микенские же владыки окончательно ушли в прошлое вместе со своими дворцами и многими сотнями рабов. В доме Одиссея насчитывается всего 50 рабынь (22. 421, если это не преувеличение ради круглого числа), причем часть из них занята прядением и тканьем вместе с госпожой, а остальные — хозяйственными работами (20. 105–110; 22. 482–484; сходная картина — во дворце Алкиноя, 8. 102–106). По-видимому, еще несколько десятков рабов пасут стада (среди пастухов есть, впрочем и наемные батраки<sup>35</sup>), — для их «учета» нет необходимости в столь хорошо поставленной бухгалтерии, как это имело место в микенских дворцах. О рабах, занятых в сфере производства, гомеровский эпос по-прежнему ничего не знает<sup>36</sup>.

В целом, институт рабства представлен в «Одиссее» как бы на полпути между его патриархальным характером и классической формой. Уже сложилось представление, что раб нерадив и делает все только по принуждению (17. 320–323). Захват пленников для продажи их в рабство является вполне узаконенной сферой деятельности целой социальной прослойки, какой являются пираты. Вместе с тем попавший таким путем в дом Одиссея старший свинопас Евмей живет в отдельном доме, имеет под началом несколько господских рабов и даже прикупил себе еще одного в собственность. Бывало, что Пене-

<sup>34</sup> Ср.: Гесиод. Труды и Дни. 38, 202, 248, 261, 263.

<sup>35</sup> 14. 13–20, 97–104, 410–413.

<sup>36</sup> Любопытно, что в поэмах ни разу не встречается слово *δοῦλος* «раб». Изредка упоминаются взятые в плен женщины-рабыни (III. 409; 4. 12), один раз — рабское состояние (XXII. 423), три раза — сочетание «рабский день», т. е. обрекающий в результате пленения на потерю свободы (VI. 463; 17. 323; 14. 340). Более обычное обозначение для взятого в плен раба или рабыни, используемых в хозяйстве — *δαῖς*, *δαῖσις*.

лопа приглашала его к своей трапезе. Как и коровник Филойтий, и старая нянька Евриклея, вскормившая и самого Одиссея и Телемаха, Евмей неподдельно тоскует по своему пропавшему без вести господину и готов во всем помочь ему при возвращении. В свою очередь, Одиссей обещает обоим пастухам, в случае победы над женихами, женить обоих верных ему слуг и выделить хорошее приданое<sup>37</sup>. Но той же Евриклее Одиссей грозит страшной карой, если она раньше времени откроет его инкогнито, и у автора не вызывают осуждения ни мучительная казнь козоведа Меланфия, предавшего своего хозяина, ни расправа с рабынями, услаждавшими женихов<sup>38</sup>. Кроме вольнонаемных пастухов «Одиссея» знает также поденщиков-фетов<sup>39</sup>, что, несомненно, является признаком достаточно далеко зашедшей социальной дифференциации среди свободных членов общины.

Дворцы Одиссея и Нестора мало похожи на те укрепленные цитадели, которые открылись при раскопках Микен или Тиринфа ахейских времен. Телемах, прибыв в Спарту, дивится красоте дворца Менелая (4. 71–75), но это скорее отзвуки далекого прошлого, — собственный дом Одиссея выглядит значительно скромнее. В отличие от дворцов микенской эпохи он расположен не на возвышенности, а среди других домов, и обнесен только стенами с воротами. Внутри стен находится большой двор с крытыми галереями (здесь обычно ночуют гости), рабочие помещения, стойла для скота, приводимого на убой, еще кое-какие хозяйственные постройки. В самом доме, кроме большого зала с очагом (мегарона), есть еще спальня Одиссея и Пенелопы, ее рабочая комната; вероятно, спальня Телемаха, а также комнаты, в которых ночуют служанки; особое помещение для драгоценной утвари (вместе с ней на стене висит лук Одиссея) и чулан, где хранится оружие. Не намного богаче, видимо, и дворец Нестора; и здесь гостя кладут ночевать не в доме, а в галерее во дворе, и приехавший в Спарту вместе с Телемахом сын Нестора так же не может прийти в себя от изумления при виде дворца Менелая, как и его спутник.

Меняется в «Одиссее» по сравнению с «Илиадой» и характер общественных отношений среди свободных членов общины.

На острове феаков общественный строй находится посередине между патриархальным царством и олигархией: правят там 13 царей-старейшин (басилевсов), среди которых Алкиной является только старшим по положению; имеется совет, состоящий из тех же «царей»<sup>40</sup>. Народное собрание, хоть и собирается, но значительной роли, судя по всему, не играет (8. 4–24), — во всяком случае, предложение

<sup>37</sup> 14. 6–10, 450–456; 15. 374–379; 21. 214–216.

<sup>38</sup> 22. 173–177, 474–477.

<sup>39</sup> 4. 644; 11. 489; 15. 330; 18. 357.

<sup>40</sup> 6. 54; 7. 136, 186–188.

Алкиной старейшинам одарить Одиссея подарками, а затем компенсировать себя поборами с народа (13. 10—15), в народном собрании не обсуждается. На самой Итаке народное собрание не созывалось с тех пор, как царь отправился на войну, а когда Телемах решил, наконец, обратиться к согражданам за помощью против бесчинств женихов, один из них своей властью распустил собравшихся, даже не пытаясь оправдать ни себя, ни своих товарищей, а указывая только на их силу (2. 243—257). К тому же в поэме, наряду с образом идеального царя, который правит своими подданными, соблюдая справедливость и тем обеспечивая своей стране изобилие (19. 109—114)<sup>41</sup>, появляются рассуждения о том, что нет смысла быть хорошим царем, каким был Одиссей, — ведь женихи все равно безобразничают у него в доме, а народ не может их остановить. Так уж лучше царю всегда притеснять людей и творить беззакония (2. 230—234 = 5. 8—12). Что такие цари существуют в действительности, видно из слов Пенелопы, опять же противопоставляющей им Одиссея (4. 689—692).

Еще меньше согласуется с идеалами благородства поведение знатных женихов Пенелопы. В их характеристике, напротив, существенное место занимает такая нравственная категория, как ἄβρις — «дерзость», «надменность», «склонность к насилию»<sup>42</sup>, находящая выражение не только в их отношении к дому Одиссея, но и в отсутствии всякого страха перед наказанием, которое могут послать им боги<sup>43</sup>. Вместе с тем, автор «Одиссеи» вводит еще одну этическую категорию, незнакомую героическому эпосу: глас народа. О необходимости считаться с «мнением народным» говорят в «Одиссее» и Нестор, и Одиссей, и Пенелопа, и даже женихи<sup>44</sup>. Кстати, однажды народ на Итаке уже хотел выразить свое мнение наиболее радикальным способом, а именно — прикончить отца Антиноя за нарушение союзнического договора с соседями, и только вмешательство Одиссея спасло виновника от расправы (16. 424—430).

В связи с проблемой ответственности человека находится вопрос о соотношении его поведения с судьбой и волей богов.

Было бы безнадежным занятием попытаться установить, как соотносятся у Гомера боги и судьба: они спокойно уживаются друг с другом, хотя в понятие судьбы никто из героев, ни сам автор не вкладывают осознания якобы нависающего над людьми «рока». Гомеровская «судьба», как у нас переводят, на самом деле — «доля» (μοῖρα), доставшаяся каждому при его рождении, как каждому причитается

<sup>41</sup> Ср. близкий ход мысли: у Гесиода. Труды... 225—237.

<sup>42</sup> 4. 368; 4. 321 и еще множество мест во второй половине поэмы, вплоть почти до самого ее окончания: 24. 35.

<sup>43</sup> 2. 64—67; 20. 215; 22. 39 сл.

<sup>44</sup> 3. 214 сл.; 14. 239; 16. 75, 375—382; 11. 255, 323.

его часть при разделе добычи или мяса за пиршественным столом. Почему одному выпала такая доля, а другому — иная, никто не знает (как, впрочем, и теперь), но она дана человеку заранее и ни в какой мере не зависит от его поведения при жизни. Так, и богам, и самому Ахиллу известно, что ему суждено сложить голову под Троей<sup>45</sup>, но это нисколько не лишает его активности и не обрекает на покорное ожидание своего конца. Даже превосходящее все нормы «героической» морали «срамление» трупа Гектора не вызывает со стороны богов возмездия, потому что скорая кончина Ахилла после гибели Гектора уже заранее предусмотрена его «долей» (XXII. 355—360). Напротив, сам Гектор отличался редким благочестием и был особенно любим Зевсом, но при его встрече с Ахиллом «отец богов» взвешивает их жребии на весах, и жребий Гектора тянет вниз, к Аиду (XXII. 168—176, 208—213), — участь его решена. В ход жизни смертных боги вмешиваются, не считая их личных симпатий, только в одном случае: когда что-нибудь может произойти «вопреки судьбе» (ὄλερ δόρον). Если не поддержат троянцев, Ахилл «вопреки судьбе» разрушит Трою, — и Зевс принимает против этого свои меры (XX. 30). Так же действует Аполлон, предотвращая преждевременную гибель Трои (XXI. 515—517). Почему Троя должна пасть только после того, как уйдут в небытие Гектор и Ахилл, опять же никакими нравственными соображениями не объясняется<sup>46</sup>; о попрании Парисом священного закона гостеприимства, о чем будут со временем говорить лирика и трагедия, у Гомера напоминает Менелай<sup>47</sup>, — на Зевса это никакого впечатления не производит.

Возлагать на богов «Илиады» ответственность за сохранение справедливости на земле невозможно хотя бы потому, что во взаимоотношениях между ними самими преобладают совершенно человеческие чувства.

Все они находятся в подчинении у Зевса, которое выносят не без ропота, хотя и вынуждены с ним смиряться, поскольку «отец богов» довольно сурово карает ослушников. От его гнева в свое время пострадал Гефест (III. 590—593) и еле-еле спасся Сон (XIV. 247—

<sup>45</sup> I. 352, 416 сл.; XIII. 244—248; XVIII. 115—121; XIX. 421—423; XX. 127 сл.; XXI. 110—113; XXII. 365 сл.; XXIII. 80—84, 149—151; XXIV. 85 сл., 131 сл. Ср. XIX. 408 сл.

<sup>46</sup> О том, что в глазах Гомера судьба все таки выше богов, свидетельствует еще одно обстоятельство. В кн. I Зевс уже пообещал Фетиде даровать успех троянцам, пока Ахилл не участвует в боях, но в кн. VIII, 69—74, он берет весы, чтобы взвесить на них жребии обеих сторон, и когда чаша со жребием ахейцев опускается вниз, к владениям смерти, Зевс внушает отвагу троянцам, а на ахейцев нагоняет страх. В этой же книге, 470—477, Зевс, предрекая дальнейший ход событий, говорит, что «так суждено».

<sup>47</sup> III. 350—354; XIII. 620—627.

262); сам Зевс напоминает Гере о постигшем ее некогда тяжелом наказании (XV. 16—33); отнюдь не безропотно подчиняется Посидон его приказу оставить битву (XV. 174—217). Иногда, впрочем, боги могут высказать свое мнение, но это касается попыток Зевса спасти от судьбы, предназначенной смертным, Сарпедона или Гектора<sup>48</sup>.

Не слишком дружат боги между собой, поскольку у каждого есть свои любимцы, которым он помогает в битвах, вступая в конфликт с другим богом. Так, Афина, Гера и Посидон всегда защищают ахейян, Киприда и Аполлон — троянцев. При этом они не останавливаются перед коварством, едва ли простительным даже смертному: Аполлон в облике Агенора убегает от Ахилла, чтобы дать троянцам время укрыться за городскими стенами (XXII. 7—20); Афина в облике Деифоба вдохновляет Гектора на поединок с Ахиллом, но покидает его в самую ответственную минуту<sup>49</sup>. Но и когда боги сражаются, не защищая никого из смертных, ведут они себя достаточно раскованно: Арес обзывает Афину наглой мухой и бросает в нее копье, за что получает в ответ сокрушительный удар камнем, Гера издевается над Артемидой и бьет ее луком по голове (XXI. 391—414, 479—496). Не исключается даже пренебрежительное отношение к богам со стороны смертных, если они вмешиваются не в свое дело: Диомед просит Афродиту подбодру-поздорову покинуть поле боя и ранит ее, что вызывает издевательскую реакцию Афины и снисходительную улыбку Зевса (V. 330—430); немного спустя тот же Диомед нападает на самого Ареса, чьи жалобы вызывают у Зевса вовсе не сочувствие, а раздражение (855—898).

Хотя в этот раз буйство Диомеда остается без последствий, обычно побудительным мотивом для действий богов в отношении смертных служит такая архаическая категория, как гнев, преследующих тех, кто провинился чем-нибудь лично перед ними. Аполлон обрушивает на ахейцев мор в наказание за оскорбление его жреца, и притом, по просьбе последнего (I. 9—11). Афродита грозит Елене ненавистью в ответ на ее дерзкую речь (III. 396—417). Гера и Афина желают гибели Трои, помня о суде Париса, который предпочел им Афродиту<sup>50</sup>. Посидон, хоть и сочувствует ахейцам, настаивает на уничтожении возведенного ими вала, так как они не почтили при этом бессмертных гекатомбой, и Зевс считает обиду Посидона справедливой<sup>51</sup>. Так было и в не столь далеком прошлом.

Артемиде насала на Каидон вепря за пренебрежение жертвами в ее честь (IX. 529—539). Соответственно, боги могут вмешиваться в

<sup>48</sup> XVI. 439—457; XXII. 177—181.

<sup>49</sup> XXII. 226—246, 294—300.

<sup>50</sup> Ср.: IV. 20—39; XXIV. 25—30.

<sup>51</sup> VII. 44: 5—464; XII. 6—33.

ход событий, вселять отвагу в своих любимцев, выручать их в трудную минуту или предостерегать от опрометчивых поступков.

В «Одиссее» участие богов (не считая роли Афины как волшебной покровительницы Одиссея) носит гораздо более скромный характер и вызывается все тем же гневом бога, непосредственно оскорбленного смертным. Так, хотя у Одиссея и не было другого способа избавиться от жалкой смерти себя и своих товарищей, кроме ослепления Полифема, Посидон преследует его во исполнение молитвы своего сына (9. 526–535), но понимает, что окончательное решение судьбы Одиссея ему не принадлежит (13. 131–133). Тот же Посидон превращает в скалу корабль феаков, доставивший Одиссея на родину, но при этом считает нужным согласовать этот шаг с Зевсом, который, по-видимому, старается смягчить его гнев (13. 147–158). И Гелиос, оскорбленный покушением спутников Одиссея на его стадо, не предпринимает никаких действий, а обращается с просьбой об отмщении к Зевсу (12. 376–384). В отличие от ситуации в «Илиаде», олимпийские боги избегают в «Одиссее» прямого конфликта между собой: Афина просит Зевса о возвращении Одиссея, пользуясь отсутствием Посидона в совете богов 1. 74–78), и в дальнейшем помогает своему любимцу только после того, как «владыка морей» от него отступился<sup>52</sup>. Также по совету Зевса Афина прекращает междуусобицу на Итаке (24. 472–486). Одним словом, Зевс в «Одиссее» пользуется среди богов несравненно большим моральным авторитетом, чем в «Илиаде», где он опирается исключительно на свою силу (VIII. 1–27).

Еще важнее, что теперь люди видят в богах защитников справедливости: Одиссей и его близкие уверены, что только с их помощью удалось прекратить бесчинства женихов<sup>53</sup>. С другой стороны, и Зевс в «Одиссее» совершенно иначе относится к поведению смертных, чем это было в «Илиаде».

В своей «программной речи» Зевс прямо обращает внимание на собственную ответственность людей при принятии решения. Вина спутников Одиссея, посягнувших на священных коров Гелиоса<sup>54</sup>, усугубляется тем, что они заранее знали о грозящей им каре и сознательно пошли на нарушение запрета<sup>55</sup>: жизненный путь человека ставится в зависимость от его поведения. Вина итакийцев подчеркивается уже во вступлении к поэме: они погибли от своего безрассудства. Точно так же был предупрежден о последствиях своих действий Эгисф, ко-

<sup>52</sup> 5. 375–381; 13. 341–343.

<sup>53</sup> 22. 413–417; 23. 63 сл.; 24. 351 сл., 445–449.

<sup>54</sup> Отнюдь не быков, как перевел Жуковский: кто держит быков стадами? Впрочем, ту же ошибку допустил Гнедич, переведя в XVIII. 573–575, «стадо волов» там, где речь идет о коровах.

<sup>55</sup> 12. 271–276, 297–304, 320–323, 340–351.

торый тоже пренебрег божественным предостережением. Из этого Зевс в совете богов и делает заключение, что люди сами собственным безрассудством навлекают на себя гибель (1. 32—43). Женихов Пенелопы Зевс здесь не упоминает, но ясно, что они также (и как мы видели, не без содействия богов) расплачиваются смертью за свою безрассудную дерзость<sup>56</sup>.

В остальном, повышение нравственного авторитета Зевса распространяется в «Одиссее» не на всех богов. Неодобрительное отношение к себе вызывала еще в древности песнь Демодока, в которой певец при дворе Алкиноя повествует о том, как Афродита изменяла своему супругу Гефесту с Аресом и как хитроумный бог-кузнец раскрыл перед олимпийцами их адюльтер (8. 266—366). Ксенофан и Платон осуждали автора за непочтительное отношение к богам и, особенно, изображение супружеской измены Афродиты. В современном гомероведении этот эпизод иногда считают позднейшим дополнением и постулируют его исключение, хотя ни в одном из античных источников нет сомнений в его подлинности. В то же время, брак Ареса и Афродиты, замененный здесь их «незаконным» союзом, — достаточно древний элемент мифологической традиции, получивший отражение у Гесиода в «Теогонии», 933—937. Здесь сообщается, что от Ареса Афродита родила Страх и Ужас, а также Гармонию — прародительницу фиванских царей. Затем, по своему общему колориту песнь Демодока мало чем отличается в изображении богов от аналогичных сцен, происходящих на Олимпе, в «Илиаде» (в частности, в XIV. 153—353, где особенно трогательной может показаться нынешнему читателю та откровенность, с которой Зевс перечисляет перед Герой всех своих прежних возлюбленных). Наконец, не лишено значения, что эпизод этот излагается не от лица автора «Одиссеи», который как бы дистанцируется от отношения к богам, характерного для беспечных феаков.

Таким образом, условия существования персонажей «Одиссеи» значительно изменились по сравнению с теми, в которых действовали ахейские вожди под Троей, — и не только в силу различий в сюжете. Могло ли при этом остаться неизменным представление автора о нравственных качествах и внутреннем мире его героев?

<sup>56</sup> Ключевое слово для поведения женихов ἀτάσθαλος «безрассудный» (3. 207; 17. 588 и т. д.), в переводе Жуковского обычно не переданное; их действия, как и спутников Одиссея — ἀτασθαλία «безрассудство» (см. 12. 300; 22. 416). На безрассудство людей как причину их гибели указывается иногда и в «Илиаде» (IV. 409; XXII. 104), но боги в судьбу смертных и в этом случае не вмешиваются.

#### 4. Нравственные ценности

Различия между двумя поэмами в изображении нравственного облика и внутреннего мира человека прежде всего определяются различием в ситуациях, в которые он поставлен в каждой из них.

В «Илиаде» социальное положение ее героев и их отношение к жизненным ценностям не отличается особым разнообразием. Все они — «рожденные Зевсом», «питомцы Зевса» и возводят свое происхождение если не к самому верховному Олимпийцу, то во всяком случае к кому-нибудь из богов или знаменитых царей прошлого. Показательны в этом смысле встречи Диомеда с Главком (здесь противники в самом разгаре боя не отказывают себе в удовольствии достаточно подробно изложить каждый свою родословную, VI. 119–236) и Ахилла с Энеем (здесь последний, стоя перед дышащим гневом Ахиллом, вспоминает свое происхождение до шестого колена, XX. 199–241). Нередко сравнительно подробно сообщается родословная героя, павшего от рук более сильного противника и ничем другим не примечательного<sup>37</sup>.

Признак особого расположения Зевса к воюющим под Троей — как раз данная им возможность от юности до старости сражаться в жестоких войнах<sup>38</sup>, чтобы оправдать свое благородное происхождение и добыть себе бессмертную славу в потомстве (XII. 310–328). Конечно, доблесть не должна быть безрассудной: если враги превосходят числом или на их стороне сражается какой-нибудь бог, то для героя не зазорно позвать на помощь или понемногу отступить, не оборачиваясь к противнику спиной. В остальном же, в высокоразвитом сословном чувстве и состоит превосходство царей над рядовыми воинами.

В «Одиссее» мы, с одной стороны, найдем и характерное для героической морали отношение к славе<sup>39</sup>, и уверенность в неподсудности вождя его подданным. Попав в пещеру Полифема, Одиссей сначала не слушается разумного совета товарищей и, таким образом, становится виновником гибели шестерых своих спутников. Выбравшись из пещеры, он делает одну глупость за другой: сначала дразнит Киклопа, так что последний швыряет в корабль кусок скалы и чуть не топит его; затем называет свое имя и этим навлекает на себя и, соответственно, на своих спутников гнев Посидона. Однако товарищам остается только уговаривать его «ласковыми словами» (9. 493).

Вместе с тем, появляются в «Одиссее» и новые мотивы.

Прежде всего существенным образом смещаются нравственные ориентиры. Ее герой никогда не торопится назвать свое истинное имя

<sup>37</sup> V. 59–64, 541–553; XVI. 173–192.

<sup>38</sup> XIV. 85–87; исключения не составляет даже проживший уже два поколения Нестор.

<sup>39</sup> Например, 24. 194–202, 432–435.

и происхождение — даже у феаков, с чьей помощью он рассчитывает вернуться на родину; даже перед явившейся ему на Итаке Афиной, которая, впрочем, отдает должное его осторожности. Многочисленные страдания приучили Одиссея уважать чужое горе: он воздает все необходимые погребальные почести Ельпенору, а, расправившись с женихами, не велит торжествовать над их трупами (22. 411) — в отличие от морального кодекса героев «Илиады», где их славе служит не только победа над врагом, но и возможность опозорить убитого, бросив его тело на растерзание собакам и хищным птицам (ср. XXII. 338–354).

Затем, трудно представить себе, чтобы прямодушный Ахилл, будучи героем «Илиады», позволил кому-нибудь приравнять его к нищему, — в «Одиссее» он, оказавшись в расцвете сил на том свете, готов лучше примириться на земле с долей батрака, чем господствовать среди мертвых (11. 489–491). Что касается перевоплощения в нищего, то Одиссей и в самом деле совершает этот маскарад дважды: в первый раз, еще находясь под Троей, чтобы проникнуть в город не узнанным, и к тому же для полного сходства с рабом исполосовав тело бичом (4. 242–248); во второй раз, — с помощью Афины, чтобы разведать обстановку в собственном доме.

Впрочем, наиболее тяжелый удар по идеалу человека, соединяющего в себе физическое совершенство и силу разума (что подразумевается в эпическом герое), наносит в одном из своих рассуждений сам Одиссей, возражая в собрании феаков уже упомянутому Евриалу. Не всем людям боги дают все — и осанку, и разум, и искусство речи, — говорит здесь Одиссей; — и невзрачный на вид человек может быть наделен таким даром слова, что сограждане почитают его, как бога. И, напротив, красота, в которой Евриал подобен богу, не соединяется в нем с разумом (8. 167–177). Не столь важно, что, провозглашая хвалу красноречию, Одиссей, конечно, имеет в виду себя самого, — интереснее другое. Совершенно невероятно, чтобы в «Илиаде» кто-нибудь из вождей отличался невзрачной внешностью, — в истинном аристократе физические и нравственные качества непременно совпадают, а «ругатель» Ферсит, вечный враг Ахилла и Одиссея, и на вид безобразен (II. 216–243). Не случайно и в «Одиссее» всякий раз, как ее герою предстоит добиться внимания окружающих, Афина возвышает его стан и озаряет его лик красотой: убогого урода никто и слушать не станет.

### 5. Внутренний мир человека и характеры героев

Особого рассмотрения требует вопрос об изображении в гомеровских поэмах внутреннего мира человека, и здесь нас поначалу ожидает некоторое разочарование: нередко душевный порыв или благая мысль,

возникшая у смертного, приписываются в гомеровском эпосе воздействию со стороны бога — либо называемого по имени, либо точнее не определяемого (по-гречески δαίμων).

Самый известный пример — сцена из «Илиады» (I. 188–222). Во время ссоры с Агамемноном Ахилл колеблется между двумя мыслями: убить ли ему обидчика или обуздать свой гнев. Он уже хватается за рукоятку меча, как появляется видимая только Ахиллу Афина и советует ему ограничиться бранными словами: гибель вождя ахейского войска не входит в расчеты богов, желающих падения Трои. За нанесенное же ему оскорбление Ахилл со временем получит почетную компенсацию. Герой повинуется богине и опускает меч в ножны. Современный читатель может понять этот эпизод как борьбу в душе Ахилла между гневом и рассудком, в котором разум одерживает верх над чувством, — Гомеру для изображения внутреннего конфликта требуется внешнее, божественное вмешательство. В других случаях человек просто подчиняется какому-то божеству: оно «возбуждает дух» у Аяксов (XIII. 59–61), «внушает (буквально: вдувает) отвагу» в человека<sup>60</sup>, приказывает Елене выкликать поименно ахейцев, укравшихся в деревянном коне (4. 274–279).

Иногда в ход действия вступает «двойная мотивировка»:

Приам и так бы поехал в ахейский стан с выкупом за тело Гектора, Ахилл, растроганный видом старика, и так бы вернул ему труп сына. Тем не менее, Зевс для изъявления своей воли посылает к первому Ириду, ко второму Фетиду, которые и передают смертным желание бога, совпадающее с их собственным решением (XXIV. 64–187). Афина побуждает Ахилла нанести решительный удар Гектору (XXII. 214–224), как будто он нуждается в таком ободрении! Впрочем, еще чаще, чем на человека «в целом», бог оказывает воздействие на его душевные органы — здесь мы встречаемся с весьма специфическим изображением внутреннего мира человека.

Дело в том, что гомеровскому эпосу чуждо представление о душе как некой совокупности эмоциональных проявлений. Гомеровская «душа» (ψυχή) — не более чем живое дыхание, которое делает человека существом одушевленным и покидает его в момент смерти, отлетая через рот или рану. Попав в Аид, душа теряет ощущения, свойственные живому человеку, пока не напьется крови жертвенного животного (на этом основана процедура встречи с душами в кн. 11 «Одиссеи»).

Управляют же человеком две субстанции. Первая из них это θυμός — понятие, которому ближе всего соответствует в русском языке «дух». При этом «дух» воспринимается как некое самостоятельное существо, нечто другое в самом человеке. Так, «дух» велит, побужда-

<sup>60</sup> X. 482; XV. 60; XX. 110; 9. 381; 24. 520.

ет, приказывает что-нибудь<sup>61</sup>, человек может ему уступить (IX. 109 сл.; 5. 126), но может его обуздать или сдерживать<sup>62</sup>. Гомеровские герои могут обращаться к своему «духу» с речью, о чем еще будет разговор дальше. Иногда берет на себя функции «духа», но чаще выступает носителем интеллектуальной деятельности человека другой «орган» — ψρένες, в котором заложена способность понимания, размышления, — иными словами, разум, рассудок<sup>63</sup>.

Нередко «дух» и рассудок вместе служат полем проявления мыслительных способностей человека. Можно знать что-либо, обдумывать, размышлять «в рассудке и в духе»<sup>64</sup>. Сомнение в том, как поступить, вводится словами: «Пока он так размышлял в своем рассудке и духе»<sup>65</sup>. И «дух» и рассудок открыты воздействию извне. Тиресий обещает «вложить в рассудок» Одиссея содержание своего пророчества (12. 146, ср. 454). Сам Одиссей предлагает Телемаху «вложить в рассудок» его наставление (26. 281=299).

Значительно чаще, однако, «влагают» в рассудок или в «дух» отвагу и мужество боги<sup>66</sup>. Они же боги могут «вложить в разум», «внушить разуму» персонажа ту или иную мысль или поведение<sup>67</sup>. Но они могут также «изъять», «повредить» разум. Главк согласился поменять свой дорогой доспех на несравненно менее ценное оружие Диомеда только потому, что Зевс «изъял» у него разум<sup>68</sup>. Обиду, нанесенную Ахиллу, Агамемнон объясняет тем, что Зевс, мойра и эриния «вложили» ему в сердце «дикое ослепление» (XIX. 86–90). По мнению Евмея, кто-то из богов или смертных (вмешательство в этот процесс смертного — беспрецедентный случай!) повредил разум Телемаха, побудив его отправиться в Пилос (14. 178). Та же мысль — в словах Пенелопы: боги могут сделать даже очень разумного человека неразумным и наделить благоразумием неразумного (23. 11–13). Не означает ли это вмешательство богов во внутренний мир человека, что гомеровские герои — не более чем марионетки, которых дергают за ниточки некие высшие существа?

Разумеется, всякий непредубежденный читатель отвергнет такое предположение, отчего, однако, проблема божественного участия в поведении гомеровского человека не прекратит своего существования.

<sup>61</sup> IV. 263; VI. 439; VII. 67 сл.; XII. 300; XX. 174; 4. 140; 5. 89; 17. 554 сл.

<sup>62</sup> IX. 255 сл.; 11. 105; 20. 266.

<sup>63</sup> I. 333. X. 4; XXI. 19; 1. 328; 3. 26. По подсчетам известного русского филолога Ф. Ф. Зелинского, из 286 случаев упоминания в поэмах φρήν в 214 это понятие обозначает орган интеллекта.

<sup>64</sup> I. 193; V. 671; VII. 169; 4. 117; 15. 211.

<sup>65</sup> 4. 120; 5. 365.

<sup>66</sup> XIII. 82; XVI. 529; XXI. 145; 1. 89, 320 сл.; 3. 76 сл.; 6. 139 сл.

<sup>67</sup> I. 55; 8. 218; V. 427; 16. 282; 18. 158

<sup>68</sup> VI. 234; ср. VII. 36 = XII. 234.

В ученом мире она получила название «божественного аппарата», к помощи которого автор якобы прибегает всякий раз, когда нужно изобразить необычное эмоциональное состояние человека. По поводу этого «божественного аппарата» за десятилетия сломано много копий, и здесь нет необходимости вникать во все детали полемики. Наиболее вероятным его объяснением является отсутствие у эпического автора интереса к психологическому состоянию его героев — внутренний мир человека не стал еще предметом эстетического исследования. Для поэта важны непосредственные побудительные мотивы, подтолкнувшие героя к тому или иному действию, и «божественный аппарат» избавляет его от необходимости вникать в глубины человеческой души. К этому следует добавить, что далеко не всегда человек действует под влиянием божества<sup>69</sup>, — лучше всего это видно из того, как описывается в поэмах столь важный для ее героев процесс размышления. Относящиеся к нему эпизоды могут быть разбиты на три группы.

В первой из них раздумье направлено на поиски средства для достижения уже четко определенной цели. Простейшие примеры — размышление Зевса, как ему почтить Ахилла (II. 3–6), и Одиссея — как выбраться из пещеры Киклопа после его ослепления (9. 420–424). Более сложные случаи: X. 3–20 (раздумья Агамемнона прерываются сравнениями) и 9. 299–318 (как вообще спастись от людоеда, — здесь процесс размышления охватывает два дня, одна мысль сменяется другой). Конечный же результат оба раза выражается одинаково: «Вот какая мысль показалась ему (мне) в душе наилучшей». При этом указываются и обстоятельства, содействовавшие появлению этой «наилучшей мысли»: присутствие в пещере баранов, под которыми можно из нее выбраться; ствол дерева, который можно использовать, чтобы ослепить Полифема.

В другой группе пассажжей речь идет о выборе решения из двух противоположных возможностей. Для введения альтернативы служит формула: «Размышлял... либо... либо», выбор решения объясняется без всякого божественного вмешательства соображениями выгоды: Деифобу показалось «более выгодным» перед лицом Идомонея позвать на помощь Энея, а не вступать в единоборство<sup>70</sup>. Оказавшись перед Навсикаей, Одиссей колеблется, обнять ли ему ее колени или просить о помощи издали; ему «показалось более выгодным» молить словами издали, чтобы не разгневать девушку своим прикосновением (6. 141–147). Перед дракой с Иром Одиссей размышляет, убить ли

<sup>69</sup> Показательны в этом отношении несколько случаев, когда возникает вопрос, сам ли персонаж (или его «дух») принял решение, или его надумил кто-нибудь из богов (IV. 712 сл.; VII. 263; IX. 339). Афина говорит Телемаху, что одно он сообразит сам, другое ему «вложит в рассудок» бог (3. 36 сл.).

<sup>70</sup> XIII. 455 459; ср. XIV. 20–24; XVI. 646–655.

его одним ударом или только опрокинуть на землю; «более выгодным показалось» дать Иру легкий толчок, чтобы женихи не заподозрили чего-нибудь неладного (18. 90–94). Как видим, все эти раздумья (так же, как у Фемия в 22. 333–339) кончаются в пользу «выгоды», даже если соображения выгоды не могут иметь никакого значения. Так, например, Одиссею показалось «более выгодным» испытать отца словами, чем сразу ему открыться (24. 235–240).

К перечисленным примерам следует добавить несколько случаев, в которых характеризуется душевное состояние Пенелопы. Примечательно, что только один раз она приходит к определенному решению (23. 85–89). В остальных ситуациях колебания Пенелопы не находят разрешения: остаться ли ей с сыном и охранять дом Одиссея или выбрать себе нового мужа?<sup>71</sup> Удастся ли Телемаху вернуться невредимым или его погубят женихи (4. 789 сл.)?<sup>72</sup> — поэта уже интересует не столько результат размышления, сколько самый его процесс, он явно хочет найти какие-то еще неизвестные пути к пониманию душевного мира человека. Показательны в этом смысле сцены, в которых проявляется способность героя совладать с собой<sup>72</sup>, — остановимся на самой примечательной из них — разговоре Одиссея со своим сердцем в начале кн. 20.

Лежа вечером в сених накануне задуманной им расправы, Одиссей видит служанок, убегающих на свидание с женихами. Дух его возмутился, и им овладело сомнение, умертвить ли тотчас всех рабынь или дать им в последний раз потешиться с любовниками. Ясно, что «выгоднее» для Одиссея не выдать себя, но его волнение перед решающим днем настолько велико, что он не в состоянии обратиться к соображениям выгоды. Сердце у него в груди рычит, как собака, защищающая своих щенков, и тогда Одиссей ударяет себя в грудь и велит сердцу стерпеть. И оно его послушалось (6–24). Хоть здесь мы и видим традиционное представление о «сердце» как о чем-то отличном от самого человека, важно, что он справляется с ним сам, без всякой помощи божества.

Третью группу эпизодов, содержащих размышление героя, составляют в обеих поэмах внутренние монологи. В «Илиаде» их четыре, все они произносятся героями, попавшими в трудное положение на поле боя, и построены примерно по одинаковой схеме. Вводятся они обращением «к своему возвышенному духу»; потом противопоставляются две возможности решения, констатируется бесплодность самого колебания («Однако, что это у меня задумался над этим мой дух?»), а затем объясняется, почему надо выбрать то или другое решение. Принимается оно без всякого вмешательства божества, в дан-

<sup>71</sup> 16. 73–77; 19. 524–529.

<sup>72</sup> 10. 49–54; 17. 233–238.

ном случае — совершенно излишнего, поскольку одним из полюсов противопоставления всегда является однозначная этическая норма: благородный должен выстоять, но не следует сопротивляться очевидной воле богов<sup>73</sup>.

В «Одиссее» насчитывается 10 внутренних монологов, причем 6 из них приходится на кн. 5, а четыре в ней принадлежат Одиссею, попавшему в сильнейшую бурю. Все они начинаются с вводной фразы: «Сказал в огорчении своему великому духу». Во всех речь идет не о следовании какой-либо этической норме, а о выборе решения в совершенно определенной ситуации. Поступить ли по совету Левкофеи или остаться на плоту? Для начала он выбирает вторую возможность (5. 354–365). Пристать ли к каменистому берегу или плыть вдоль него? Здесь ответ — единственный раз во всех сценах размышления — подсказывает ему Афина (407–425). Остаться на берегу или спрятаться в лесной чаще? Ясно, что по соображениям выгоды Одиссей выбирает второй вариант (464–475). Еще в одном случае (299–312) размышление не содержит альтернативы и потому не требует ответа.

Мы видим, что за одним единственным исключением не возникает ни малейших сомнений в полной самостоятельности человека, подобно тому, как мы можем наблюдать ее еще в десятках других случаев в поведении героев «Одиссеи». Скучные остатки «божественного аппарата» в поэме свидетельствуют о том, что и в изображении внутреннего мира «Одиссея» удаляется от эпических стереотипов.

Известную «компенсацию» за отсутствие психологического анализа представляет собой внешняя симптоматика, позволяющая видеть воздействие на человека сильного аффекта. При известии об отъезде Телемаха в Лакедемон у Пенелопы задрожали колени, глаза наполнились слезами, пресекался голос (4. 703–705). В этом описании собраны три наиболее часто встречающиеся у Гомера симптома волнения и страха: «Подгибаются колени» и «дрожь охватывает члены» и у храбрых бойцов, в том числе, и у много испытавшего Одиссея, и у служанок в его доме, и у женихов Пенелопы, и у Лаэрта<sup>74</sup>. Слезы застилают глаза, и пресекается голос у Антилоха и у Евриклеи, узнавшей Одиссея<sup>75</sup>. При встрече Одиссея с сыном у обоих возникает

<sup>73</sup> XI. 403–410; XVII. 91–105; XXI. 551–570; XXII. 98–130.

<sup>74</sup> XIV. 506; XVIII. 695; 5. 297; 22. 68, 147; 18. 341; 24. 345. К этому можно прибавить определение, которое часто получает слово «ужас», — «бледножелтый», «бледнозеленый» (напр., VII. 479; 12. 243). В этом словосочетании описывается не столько внутреннее состояние человека, охваченного ужасом, сколько внешнее проявление — бледность, покрывшая его лицо (как в XVII. 733 и 21. 412: «цвет лица изменился»).

<sup>75</sup> XVII. 697; 19. 472.

«страстное желание плача»<sup>76</sup>. У самого Одиссея от жалости к старому отцу дыхание бросается в ноздри (24. 318 сл.). У струсившего стучат зубы<sup>77</sup>, члены его бьет дрожь<sup>78</sup>. Подходя вместе с Евмеем к своему дому, Одиссей от волнения хватается за его руку; при виде пса Аргуса, столько лет дожидавшегося хозяина, Одиссей смахивает с глаз слезу (17. 263, 304). Коровника Филоития обдало потом, и глаза его наполнились слезами, когда он подумал, что Одиссей может влачить такую же жалкую жизнь, как встретившийся ему нищий (XX. 204 сл.). Проснувшись на Итаке и не узнав ее в густом тумане, Одиссей в отчаянье ударяет себя по бедрам (13. 198 сл.)<sup>79</sup>. Услышав вопли на городских стенах, Андромаха роняет челнок (XXII. 448); увидев вернувшегося Телемаха, Евмей роняет из рук сосуды, в которых он смешивал вино с водой (16. 13 сл.).

Изображение персонажей в состоянии аффекта — только подступ к умению эпического поэта создать облик человека как целого, со всеми присущими ему свойствами характера.

Конечно, все герои в «Илиаде» — храбрые воины, даже если не каждый, как Аякс или Гектор, может поднять и бросить в противника камень, который не взвалить на телегу двоим из «ныне живущих»<sup>80</sup>. Все равно, стоит любому из них вступить в бой, как от его руки один за другим валятся противники, обязательно названные поименно: девять человек сражает Гектор, по восемь — Диомед и Тевкр, семерых — Одиссей<sup>81</sup>, пока автору не надоедает перечислять всех убитых и он ограничивается сообщением в одном стихе (XV. 745), что Аякс заколол своим огромным копьем 12 врагов. При том, однако, каждый из вождей наделяется не каким-нибудь одним доминирующим качеством, а их совокупностью.

«Но толико прекрасного очи мои не видали, // Ни толико почтенного» (III. 169 сл.); «Грузный вином, со взором песьими, с сердцем еленя»; «Царь, облученный бесстыдством, коварный душою мздолюбец»; «Царь, пожиратель народов»; «человек псообразный»<sup>82</sup> — все это об одном и том же Агамемноне, который при всем своем величии может быть и надменным и несправедливым. Ахилл превышает всех храбростью, но не знает меры ни в гневе и мести, ни в отчаянье<sup>83</sup>. Одиссей разумен и рассудителен, ему доверяют наиболее дели-

<sup>76</sup> 16. 215; ср. 22. 500 сл.

<sup>77</sup> X. 376; XIII. 283.

<sup>78</sup> III. 34; VII. 215; 18. 80, 88.

<sup>79</sup> Точно так же реагируют на неприятные известия герои «Илиады»: XII. 162; XV. 113, 397; XVI. 125.

<sup>80</sup> V. 302–304; VII. 264–270; XII. 380–383, 445–449; XX. 285–287.

<sup>81</sup> V. 144–165, 677 сл.; VIII. 266–275; XI. 301–304.

<sup>82</sup> I. 149, 151, 159, 231.

<sup>83</sup> IX. 628–639; XVI. 29–35; XVIII. 22–27; XXIV. 39–54.

катные поручения: возвращение Хрисеиды, посольство к Ахиллу. Очень показателен в этом смысле эпизод в кн. XIX. 188—237: отрекшись от гнева, Ахилл рвется в бой, не желая слушать об еде и питье, но Одиссей предлагает ему не торопиться: голодный — плохой воин. В Гекторе, не говоря уже о его силе и храбрости, особенно подкупает преданность отчизне, доверившейся ему как защитнику, его сознание ответственности перед троянскими женами и детьми. Вместе с тем он может быть опьянен своими успехами и безрассудно отвергать мудрые советы Пулидаманта<sup>84</sup>. Последний, кстати говоря, составляет своей рассудительностью хороший контраст Гектору, как и юный, порывистый Антилох — Менелая в сцене их состязания в беге колесниц<sup>85</sup>.

Очень значительную роль в характеристике персонажей в «Илиаде» играют их речи. Они составляют почти половину ее объема и, большей частью, ярко рисуют образ говорящего. На поле битвы герои нередко провоцируют друг друга стандартными «посрамляющими» речами, ставя под сомнение храбрость противника<sup>86</sup>. В других условиях речи, напротив, способствуют обрисовке индивидуальных свойств персонажа. Так, обращаясь к Ахиллу, Одиссей пытается склонить его к примирению длинной речью, которую он начинает и кончает описанием сложившейся обстановки<sup>87</sup>; затем напоминает Ахиллу о наставлении, полученном перед отъездом под Троею от Пелея, и подробно перечисляет состав выкупа, предложенного Агамемноном. Речь престарелого Феникса еще в два раза длиннее (434—605), и в ней находится место и для воспоминаний о его молодости, и о несправедном гневе Мелеагра. Резким контрастом обоим речам является короткий монолог Аякса, привыкшего делать дело, а не тратить слова попустому (624—642): уговорами от Ахилла ничего не добьешься, пора возвращаться к ожидающим его ответа ахейцам. Порывистый в своих действиях Диомед так же импульсивен в речах, когда он отвергает предложения Агамемнона об отступлении<sup>88</sup>. Полную противоположность ему составляет, естественно, рассудительный Нестор, живущий на земле уже третий срок, и это находит отражение в его речах, в которых он всегда очень пространно вспоминает о своем героическом прошлом («Да, были люди в наше время!...»), хотя обстановка чаще требует короткого совета, как действовать<sup>89</sup>.

<sup>84</sup> XII. 230—232; XIII. 284—286.

<sup>85</sup> XXII. 442—445, 586—595.

<sup>86</sup> IV. 485—492; XIII. 446—454; XVII. 12—42.

<sup>87</sup> IX. 229—235, 300—306.

<sup>88</sup> IX. 32—49; XIV. 110—132.

<sup>89</sup> I. 249—284; VII. 123—160; XI. 655—761.

Очень привлекательным свойством Гомера является отсутствие всякой предвзятости в отношении воюющих сторон. Можно обвинять Гектора в губительном безрассудстве и Приама — в попустительстве Парису, не желающему расставаться с Еленой, но нельзя отрицать, что самые волнующие сцены связаны с именами престарелого троянского царя и его старшего сына. Речь идет, конечно, о двух свиданиях: Гектора с Андромахой и Приама с Ахиллом.

В первом случае уже одна деталь располагает слушателя к троянцам: когда Гектор, покинув на время поле боя, только еще приближается к городским стенам, за ним бегут троянские жены, вопрошая о своих близких (VI. 237—241). Поколению, пережившему Вторую мировую войну, картина эта напоминает толпу женщин, выбегавших на середину главной деревенской улицы, когда в одном конце ее появлялся почтальон: всякая ждала получить в руки заповедный треугольник со штампом полевой почты! Другая деталь относится уже к встрече супругов: Гектор хочет взять на руки сына, но младенец с криком прижимается к кормилице, испуганный видом отцовского шлема (VI. 466—470). В целом же свидание Гектора с Андромахой проникнуто ощущением предстоящей беды. Хоть Гектор и молит богов о героическом будущем Астианакта (476—481), он понимает, что «будет некогда день, и погибнет священная Троя» (448), что жену и сына ждет рабство (454—463)<sup>90</sup>, а слушавшие поэта знали, что по приговору ахейских старейшин Астианакт будет сброшен с высокой городской стены... Трогательна в своей тихой печали Андромаха, чей отец и братья были убиты при нападении на ее родной город Ахиллом, — Гектор заменил ей и отца, и мать, и братьев (425—430).

Не менее волнующий образ создан Гомером в сцене свидания Приама с Ахиллом. И опять деталь: троянский царь приникает устами к руке человека, убившего его сына, испытывая то, «чего на земле не испытывал смертный» (XXIV. 505 сл.). И замечательное наблюдение, стоящее многих монологов: Ахилл заливается слезами, вспоминая и Патрокла, и оставленного на родине беззащитного старика-отца (511 сл.)<sup>91</sup>.

В «Одиссее» разнообразие жизненных задач, возникающих перед героем, выявляет каждый раз только одну черту его характера: в одних случаях — предусмотрительность, в других — силу, в третьих — то и другое вместе. Встреча с Киклопом требует от Одиссея и хитрости и отваги. Он готов подвергнуть себя крайней опасности, чтобы выручить товарищей, плененных Киркой, но с мечом в руках бросает-

<sup>90</sup> Гомер вообще чуток к бедствиям, ожидающим сироту, — ср. слова Андромахи: XXII. 482—499.

<sup>91</sup> Аналогичная ситуация при оплакивании Патрокла: пленницы Ахилла рыдают «с виду, казалось, о мертвом, но в сердце о собственном горе» (XIX. 301 сл., ср. 338 сл.).

ся на Еврилоха, обвинившего его в гибели спутников в пещере Полифема<sup>92</sup>. С Алкиноем, Аретой, Навсикаей наш герой должен быть почитателен, выступая в качестве просителя, но обидевшему его Евриалу он способен дать достаточно энергичную отповедь (8. 164–185). Главное его оружие против женихов — скрытность, но в драке с Иром он позволяет себе показать не пропавшую в нем силу.

Однако самым примечательным качеством Одиссея является, пожалуй, его способность выдержать многочисленные испытания. Определение «многострадальный» (πολύτλας), несколько раз сопровождающее его имя в «Илиаде»<sup>93</sup>, является там не больше, чем постоянным эпитетом, вошедшим в героический эпос вместе с его носителем из более ранних форм сказания. Свое полное обоснование эта характеристика получает в «Одиссее», где на долю главного персонажа выпадает столько трудностей, что их едва ли бы вынес менее стойкий герой: бури на море и опасности на суше, общение с призраками умерших и неволя у Калипсо, брань и унижения со стороны женихов и их прихлебателей — прилагательное πολύτλας, впервые появившись в кн. 5. 171, встречается затем еще 36 раз.

Разнообразие качеств, присущих Одиссею, разумеется, выделяет его среди других действующих лиц поэмы, но и не затеняет их со всеми свойствами их характеров.

Достаточно только назвать имя Пенелопы, чтобы перед современным читателем возник идеальный образ супружеской верности, которую жена Одиссея подтверждает словом и делом. Стоит обратить внимание и на известный психологический нюанс, которым автор подготавливает Пенелопу (а вместе с ней и слушателя) к узнаванию пропавшего мужа: появившийся в ее доме нищий кажется ей очень похожим на Одиссея и возбуждает печальные думы о нем<sup>94</sup>.

Менее значительные персонажи часто объединены попарно и, в зависимости от их отношения к Одиссею, — либо по сходству, либо по контрасту. Так, сохраняющие ему верность Евмей и Филоитий, дополняя друг друга, противопоставлены наглым Меланфию и его дочери Меланфо. Дерзость последней, в свою очередь, еще ярче является на фоне преданности к своим господам, которой отличается Еврикля. Среди женихов стараются превзойти друг друга в высокомерии и разнузданности Антиной и Евримах; первому из них противостоит Амфином, возражающий против убийства Телемаха (17. 394–405) и сочувствующий Одиссею-нищему. Он мог бы даже убеждать от расправы, если бы послушался его совета (18. 125–150).

<sup>92</sup> 10. 261–274, 435–442.

<sup>93</sup> VIII. 97; IX. 676; X. 248; XXIII. 729, 778.

<sup>94</sup> 19. 358–360, 379–382; 20. 204–207.

Две очаровательницы встречаются на пути Одиссея — Калипсо и Кирка, но первая старается навеки удержать его у себя, вторая по прошествии года не сопротивляется его отъезду. Дважды попадает Одиссей к диким великанам, не ведающим законов гостеприимства, — к киклопам и лестригонам, и встреча с ними кончается оба раза достаточно печально. Дважды попадает он и к персонажам, искренне желающим ему помочь, — владыке ветров Эолу и царю феаков Алкиною, и не вина первого из них, что спутники Одиссея, развязав мех с ветрами, свели на нет его благодеяние. Зато второй не только отправляет скитальца на родину, но и проявляет такую душевную чуткость, на которую едва ли способны воинственные герои «Илиады»: заметив волнение Одиссея при исполнении Демодокосом сказания о взятии Трои, он прерывает его песнь, чтобы не тревожить гостя (8. 532—543). Деликатностью отличаются и обе представительницы женского пола в доме Алкиноя — Арета, оказывающая Одиссею всяческое покровительство, и Навсикая, которая стесняется объяснить отцу, что побудило ее заняться стиркой белья (6. 25—35, 66 сл.).

Вернемся, однако, к гомеровским способам в изображении внутреннего мира человека. Читатель, вероятно, уже заметил, что очень значительную роль играют в нем повторяющиеся словосочетания, которые являются неизменной составной частью эпического стиля, также в большой мере общего для обеих поэм.

### 6. Эпический стиль

Понятие эпического стиля включает в себя сумму художественных приемов, унаследованных зрелым эпосом от стадии его фольклорного бытования и свойственных, вообще говоря, устному творчеству всех народов мира. Однако в гомеровских поэмах, в отличие, например, от русских былин с их свободным стихом, характерным признаком эпического стиля является твердая соотнесенность художественных приемов с размером, которым написаны поэмы, — шестистопным дактилем (гексаметром).

Одним из самых распространенных свойств эпического стиля является употребление постоянных («украшающих») эпитетов. Все троянские женщины — «волочащие одежды»; Зевс — «молниевержец», «тучегонитель», Аполлон — «сребролукий», «далекоразящий»; Агамемнон — «пастырь народов», «владыка мужей», Ахилл — «быстроногий». Украшающие эпитеты вместе с именем, которое они определяют, не зависят от излагаемой в данном случае ситуации. Естественно, что Ахилл назван быстроногим, когда он стремится принять участие в битве (XVIII. 181); но эпитет «быстроногий» сохраняется за ним и тогда, когда Ахилл выступает в народном собрании или принимает в своем шатре послов от Агамемнона (I. 121; IX. 327). Ахейцы в

«Илиаде» часто определяются как «прекраснопоножные» (εὐκνήμιδες, I. 17; II. 831), и эпитет этот несколько раз сохраняется за ними в «Одиссее» (2. 72; 3. 149), но прилагается также к спутникам Одиссея и юношам с Итаки, плывущим на корабле с Телемахом. Вполне понятно, что первые из них в бою надевают поножи (9. 60), но когда они ждут возвращения Одиссея на берегу Козьего острова или направляются на разведку, пристав к острову Кирки, поножи им совершенно не нужны. Точно так же доспехи не только излишни, но будут мешать при гребле спутникам Телемаха, — все равно, и те, и другие названы «прекраснопоножными»<sup>95</sup>. Другой пример — эпитет τανύτελλος «носящая длинную одежду». Он прилагается, в частности, к Елене в 15. 171, где эпитет вполне к месту; однако то же определение сопровождает Елену (4. 305), когда она уже улеглась в постель и, по всей вероятности, как раз сняла свою длинную одежду. Постоянный эпитет для неба — «звездное», которым оно обозначается и тогда, когда Полифем воздевает к нему руки среди бела дня (9. 526) или Гелиос любителю на своих коров (12. 380), хотя совершенно ясно, что при появлении солнца звезды исчезают с небосвода. Постоянный эпитет может вовсе противоречить нравственному облику его носителя: женихи Пенелопы, несмотря на все творимые ими безобразия, все еще — «богоподобные», «богоравные» (21. 186, 277), поскольку происходят из знати<sup>96</sup>.

Любопытно также отметить, что некое определение, редко встречающееся в «Илиаде» и, следовательно, не претендующее там на роль постоянного эпитета, может приобрести такое свойство в «Одиссее». Например, прилагательное περίφρων «очень разумная» употребляется в «Илиаде» всего один раз (V. 412) и не несет никакой смысловой нагрузки, в «Одиссее» же оно становится постоянным определением Пенелопы<sup>97</sup>, характеризуюя ее рассудительность и верность<sup>98</sup>.

Важным качеством постоянного эпитета является обычно его фиксированное место в стихе.

<sup>95</sup> 2. 402; 9. 550; 10. 203.

<sup>96</sup> В «Песни о Нибелунгах» при появлении Зигфрида в Вормсе присутствует «юный Гизельхер». Спустя 35 лет Гизельхер женится, все еще оставаясь «юным». В русских былинах прикрепленность постоянного эпитета к определенному персонажу может производить на современного читателя комическое впечатление, когда, например, не только князь Владимир начинает свое письмо к Калину-царю с приветствия: «Ай же ты, собака да и Калин-царь!», но точно так же величают Калина его подчиненные, и сам он предлагает Илье Муромцу служить «собаке царю Калину». При исполнении былины слушатели, надо думать, юмористических чувств не испытывали: кто Калина не назови, он все равно собака.

<sup>97</sup> 1. 329 = 11. 446, в конце стиха, и в дальнейшем около 50 раз.

<sup>98</sup> Обратный пример — прилагательное έριβάλαξ — «тучная» земля: 21 раз в «Илиаде» и всего дважды — в «Одиссее»: 5. 34; 13. 235.

Одиссей, как мы помним, — «многострадальный». Телемах — «рассудительный». И вот, сочетание  $\rho\lambda\acute{\upsilon}\tau\alpha\varsigma \delta\iota\omicron\varsigma \text{ } \text{'}\text{Οδυσσεύς}$  «многострадальный божественный Одиссей» всегда занимает в стихе его вторую половину, а сочетание  $\text{Τηλέμαχος ρετνύμενος}$  «Телемах рассудительный» заполняет целиком 2, 3 и 4 стопы. Постоянный эпитет Менелая — «русый» (у Жуковского: «златовласый»), и это прилагательное вместе с его именем также имеет свое место: со второй половины 4-й стопы до конца стиха. Посидон назван не один раз  $\kappa\alpha\upsilon\omicron\nu\omicron\alpha\iota\tau\eta\varsigma$ , собственно: «с волосами цвета вороненой стали», — этому эпитету бога всегда отводятся 5-я и 6-я стопы гексаметра. Знатные женщины, а иногда и служанки названы «белолокотными», и опять же эпитет  $\lambda\epsilon\upsilon\kappa\acute{\omega}\lambda\epsilon\nu\omicron\varsigma$  занимает всегда конец 3-й и всю 4-ю стопу.

Перечисление это можно продолжать до бесконечности; у одного лишь Одиссея наберется до десятка таких украшающих эпитетов — не столь частых, как «многострадальный», но все же характеризующих его достаточно выразительно. Точно так же, как украшающие эпитеты вместе с именами собственными, постоянное место в стихе могут занимать одинаковые полустушия. В начале стиха: «Все же другие тогда...»; дальше может следовать: «избегли погибли верной» или «неподвижно-безмолвно сидели». В конце стиха: «...совоокая дева Афина»<sup>99</sup>; «...Нестор, конник геренский»<sup>100</sup>; «...по хребту широкому моря»<sup>101</sup>.

Стих может быть составлен из двух половин, встречающихся по-разному в других сочетаниях. Телемах рассказывает Пенелопе, как Менелай реагировал на известие о бесчинстве женихов: «С речью ко мне обратившись, слова он такие промолвил» (17. 123). Первая половина стиха повторяется дважды в рассказах Одиссея (11. 99; 12. 36). Вторая половина тоже принадлежит Одиссею «Так говорил я, в ответ слова он такие промолвил»<sup>102</sup>. В «Илиаде», начало стиха I. 22 звучит: «Все остальные тогда...»; конец ст. XIV. 507: «...как избежать гибели грозной». В «Одиссее», 1. 11, оба полустушия объединяются: «Все остальные уже, избегнув гибели грозной...». В той же поэме, кн. 3, ст. 1–3: «...Вот уже солнце поднялось // Медном на своде небес, чтоб светить и богам бессмертным, // Также и смертным...» Первая половина ст. 2 совпадает с V. 504, вторая — с 12. 385.

Есть множество формул, охватывающих целый стих. О павшем в бою: «С шумом на землю он пал, и взгремели на падшем доспехи» (IV. 504; первая половина стиха повторяется еще чаще). Прямая речь вводится словами: «Быстрые речи крылатые он устремил к Ахиллесу

<sup>99</sup> 1. 206; 1. 44, 80; 3. 25, 229.

<sup>100</sup> II. 336; 3. 102, 210, 253.

<sup>101</sup> II. 159; VIII. 511; 3. 142; 4. 313; 5. 17.

<sup>102</sup> 11. 487: встреча с Ахиллом в подземном царстве.

(Диомеду, Одиссею)» (XXIII. 625, пер. Гнедича. То же в переводе Жуковского: «Голос потом свой возвысил и бросил крылатое слово»: 1. 122; 2. 269). Всего в обеих поэмах с небольшими вариантами формула повторяется 125 раз. «За руку взявши его и назвавши по имени, молвил»<sup>103</sup>. В обеих поэмах могут повторяться и более крупные комплексы в три-пять стихов. Так, в кн. 2 «Одиссеи» ст. 6—8 повторяют «Илиаду», II. 50—52, а следующий ст. 9 — XXIV. 790. Совершенно тождественны VI. 490—493 и 21. 350—353; XXIV. 340—342 и 5. 44—46. Повторение в «Одиссее» стихов из «Илиады» или объединение в одном стихе фразеологии из обеих поэм (а таких примеров тоже десятки, если не сотни) не следует понимать так, что автор «Одиссеи» терпеливо читал «Илиаду», пока не натолкнулся на стих или полустигию, которого сам не сумел сочинить. Застывшие формулы устной поэзии роились у него в голове и в нужный момент всплывали в его произведении.

Наряду со стихами, употребляемыми в обеих поэмах, есть формулы, повторяемые в «Одиссее» гораздо чаще, чем в «Илиаде»: «Встала из ночи златая, с перстами пурпурными Эос» (2. 4)<sup>104</sup>: в «Илиаде» всего 2 раза, в «Одиссее» — 22, нередко в сопровождении следующего стиха, в котором варьируется только имя человека, поднявшегося с постели: Телемаха (2. 2), Нестора (3. 405), Менелая (4. 307), Алкиноя (8. 2).

Отметим особо формульные стихи, засвидетельствованные только в «Одиссее». «Новая мысль пробудилась в уме совоокой Афины»<sup>105</sup>. «Ей отвечая, сказал рассудительный сын Одиссеев»<sup>106</sup>. «Солнце тем временем село, и все потемнели дороги»<sup>107</sup>. Формула может расширяться, охватывая два стиха: «Целый мы день до вечернего сумрака, сидя на бреге, // Ели прекрасное мясо и сладким вином угощались»<sup>108</sup>.

Если бы мы захотели привести здесь все примеры формул (преимущественно однострочных), статья наша превратилась бы в бесконечный перечень цитат и отсылок к соответствующим стихам. Внимательный читатель заметит их сам. Остановимся лучше на еще

<sup>103</sup> XXIV. 127; 2. 302; 8. 291.

<sup>104</sup> Так в переводе Жуковского. Правильнее — у Гнедича: «розоперстая». Имеется в виду феномен, особенно часто наблюдаемый в южных странах: перед восходом солнца на небе появляются расходящиеся из центра розовые полосы, напоминающие растопыренные пальцы руки.

<sup>105</sup> 2. 382, 393; 4. 795.

<sup>106</sup> 4. 230, 306; 2. 371.

<sup>107</sup> 2. 388; 3. 487; 11. 12. Первая половина этого стиха читается также в 8. 465. Другие примеры однострочных формул: 1. 68 = VII. 354; XVII. 514 = XX. 435; 1. 221 = 3. 25, 229; 3. 342 = 8. 184 = 18. 427; 3. 477 = 6. 247 = 15. 220.

<sup>108</sup> 10. 476 сл.; 12. 29 сл.

более крупных комплексах, рисующих в одинаковых словах повторяющиеся ситуации. Вооружение Патрокла мало чем отличается от приготовления к бою Париса (ср. III. 330–338, и XVI. 131–139). В «Одиссее» повторяются группа вопросов, обращенных к незнакомцу с просьбой сообщить его имя и происхождение<sup>109</sup>; описание ужина и приготовления ко сну (9. 556–559); приготовления к угощению<sup>110</sup>.

К формульным комплексам примыкают по своему назначению повторения речей, звучащих совершенно или почти одинаково, хотя и произносимых при различных обстоятельствах. (1) Патрокл излагает перед Ахиллом просьбу отпустить его в бой (XVI. 36–45), только незначительно изменяя слова, услышанные ранее от Нестора (XI. 793–802). (2) Ахейские послы, стремясь убедить Ахилла сменить гнев на милость, едва ли не слово в слово повторяют речь, которую произнес перед ними Агамемнон (IX. 122–157, и 264–299). (3) Телемах предлагает матери удалиться в свои покои, так как ей не подобает вмешиваться в мужские дела<sup>111</sup>. В первом случае, однако, он дает это наставление в достаточно мирной обстановке, когда речь заходит об исполняемой Фемием песни; во втором — перед тем как Одиссей возьмет лук и начнет истребление женихов. Вся же разница в тексте состоит в том, что в кн. 1 Телемах называет мужским делом  $\mu\theta\omicron\varsigma$  (т. е. содержание песни), в кн. 21 —  $\tau\acute{o}\zeta\omicron\nu$  (т. е. состязание в стрельбе из лука). (4) Тот же Телемах повторяет в народном собрании наказ, полученный накануне от Афины в облике Ментеса<sup>112</sup>. (5) По возвращении на Итаку он повторяет перед матерью то, что узнал от Менелая<sup>113</sup>. (6) Почти совпадает выдуманная Одиссеем история, которую он рассказывает сначала Евмею, а потом Пенелопе<sup>114</sup>. (7) Одиссей повторяет перед Пенелопой прорицание, полученное им в Аиде от Тиресия<sup>115</sup>. (8) Тень убитого Амфимедона повторяет в Аиде жалобу на хитрость Пенелопы, которую раньше высказывал в народном собрании Антиной<sup>116</sup>. (9) Пенелопа повторяет перед Одиссеем слова, сказанные в народном собрании Телемахом<sup>117</sup>.

Как видим, временное расстояние между двумя, совершенно (или почти) одинаковыми речами составляет иногда всего лишь несколько

<sup>109</sup> 3. 71–74 = 9. 252–255; 1. 170–173 = 14. 187–190.

<sup>110</sup> 1. 136–140 = 4. 52–56 = 7. 172–176.

<sup>111</sup> 1. 356–359 = 21. 350–353.

<sup>112</sup> 2. 215–223 = 1. 281–283 + 287–292. Ср. также: 2. 139–145 = 1. 374–380; 3. 92–101 = 4. 322–331.

<sup>113</sup> 17. 124–137 = 4. 333–346.

<sup>114</sup> 14. 323–334 = 19. 288–299.

<sup>115</sup> 22. 268–284 = 11. 121–137.

<sup>116</sup> 24. 128–146 = 2. 93–110. В тех же словах, впрочем, рассказывает эту историю сама Пенелопа (19. 139–156 = 2. 94–110).

<sup>117</sup> 17. 534–538 = 2. 55–59.

часов (примеры 1 и 2) или один-два дня (примеры 4 и 6), иногда достигает тридцати — тридцати девяти дней (примеры 3, 5 и 8) и один раз — семи лет (пример 7). При этом чаще всего одинаковые речи вложены в уста одного и того же персонажа (примеры 1—7). В другой раз тень убитого Амфимедона повторяет, чуть не сорок дней спустя, речь Антиноя, которую он мог слышать в народном собрании, но и Пенелопа, явно этой речи не слышавшая, воспроизводит ее почти слово в слово (пример 8; тот же случай — пример 9). Ясно, что нельзя ставить вопрос о правдоподобии этих ситуаций: даже на следующий день человек (если он не профессиональный актер, выучивший роль) едва ли способен повторить слово в слово свою собственную или чужую речь, произнесенную им или услышанную накануне. Что уж говорить об интервале в месяц или в целые семь лет, равно как об одинаковых речах, произнесенных разными людьми! Мы имеем здесь дело с техническим приемом, удобным для сказителя: с одной стороны, он может передохнуть, повторяя однажды сказанное, с другой, — напомнить слушателям уже услышанное и, может быть, отчасти забытое.

То же самое следует сказать о формульных стихах и комплексах: рассказчик с еще большей легкостью переносил их из одной поэмы в другую, полумеханически повторяя когда-то заученные «общие места». Легко указать целые отрезки текста, составленные целиком или большей частью из стихов, повторяющихся в других местах той же поэмы<sup>118</sup>. Всего в обеих поэмах повторяется 9253 стиха, т. е. примерно одна треть их объема.

Разобранные элементы эпического стиля, кроме их значения для поэтической и исполнительской техники, обладают еще очень важной смысловой функцией: они характеризуют мир поэм, несмотря на все перипетии в судьбе их героев, как нечто устойчивое, постоянное, возвращающееся в свою колею даже после всех перемен и треволнений. Это впечатление должно еще больше усиливаться от свойственного автору стремления к детализации.

Речь идет здесь не о подробном описании, положим, дворца и сада Алкиноя (7. 84—132) или Козьего острова (9. 116—141), — первое своим спокойствием создает контраст бурным дням, которые провел в море Одиссей, второму будет противопоставлена дикость киклопов, не умеющих использовать окружающую их благодатную природу. Мы имеем здесь в виду такие случаи, когда длительное отступление от хода действия, по-видимому, противоречит необходимому ускорению темпа повествования.

Вот Ахилл, браня в крайнем гневе Агамемнона, клянется больше не принимать участия в боях и свидетелем клятвы призывает скипетр,

<sup>118</sup> Такую мозаику представляют собой, например, 9. 85—90; 12. 145—152; 14. 301—309, 325—335; 17. 163—169.

который обычно брал в руки оратор, выступая в народном собрании. При этом, однако, Ахилл не забывает напомнить, что скипетр этот никогда не даст листьев и ветвей, так как он срезан с оставшегося в горах ствола, и не зазеленеет, потому что с него ножом удалили кору и листья, и теперь его держат в руках ахейские судьи, блюдущие заповедь Зевса (I. 234—239), — все это Ахилл говорит, находясь в состоянии крайнего возбуждения и швыряя под конец скипетр на землю.

Все тот же Ахилл, обуреваемый жаждой мести за погибшего Патрокла, рвется в бой, но вынужден ожидать, пока Фетида принесет ему новые доспехи, — и Гомер спокойно излагает, как божественная нимфа достигла владений Гефеста, как обменялась с ним пространными речами, и какой, наконец, щит изготовил для Ахилла бог-кузнец. Подробно описываются изображения на щите (XVIII. 478—607), очень ценные для историков «гомеровского» времени и представлявшие, конечно, не меньший интерес для современников поэта, — не забудем, однако, с каким нетерпением ожидает своих доспехов неукротимый в гневе Ахилл. Гектор, оробев перед неистовствующим Ахиллом, спасается от него бегом вокруг крепостной стены, пробегая мимо двух источников, — Гомер не забывает рассказать и про эти источники (XXII. 147—157).

В «Одиссее» накануне решающего состязания в стрельбе из лука подробнейшим образом описывается этот лук (21. 11—41). При омовении ног странника слушатель ожидает мгновенной реакции Евриклеи на обнаруженный ею шрам на его ноге, — вместо этого следует история происхождения самого шрама (19. 393—446). Наконец, при попытке Пенелопы «испытать» вернувшегося супруга Одиссей не торопясь вспоминает, как он устроил их брачное ложе, чтобы его нельзя было вынести из спальни (23. 184—204). Как видно, слушателей обеих поэм происхождение каждой вещи (скипетра, лука, кровати) и происшествие, случившееся задолго до начала действия поэмы, интересовали ничуть не меньше, чем те события, которые в ней происходят.

Остановимся, наконец, на таком распространенном приеме фольклорной повествовательной техники, как сравнения, которые могут быть и односложными («а как речь-то говорит, словно реченька журчит») и распространенными («и упал он в снег, словно сосенка, словно сосенка во сыром бору, под смолистый под корень подрубленная»). У Гомера преобладает второй тип, и к приведенному русскому примеру хоросей параллелью служит следующее сравнение:

Грянулся оземь Евфорб, и на нем загремели доспехи...  
Словно как маслина древо, которое муж возлеяет  
В уединении, где искипает ручей многоводный,  
Пышно кругом разрастается; зыблют ее, прохлаждая,  
Все тиховейные ветры, покрытую цветом сребристым;

Но внезапная буря, нашедшая с вихрем могучим,  
 С корнем из ямины рвет и по черной земле простирает, —  
 Так Панфоева сына, гордого сердцем Евфорба,  
 Царь Менелай низложил...

(XVII. 50, 53–60; ср. IV. 482–487).

Наряду с явлениями природы, содержанием сравнений служат зарисовки из повседневного быта, сами по себе необычные для героического эпоса. Так, Аякс, стойко выдерживающий натиск троянцев, сравнивается с ослом, упрямо переносящим палочные удары (XI. 558–565); Патрокл, умоляющий Ахилла помочь ахейцам, — с младенцем, который с плачем просится на руки к матери (XVI. 7–11).

Нередко сравнения настолько увлекают поэта, что даже чисто количественно подавляют «информационную» сторону изложения. Вот разгорается бой за тело сраженного Патрокла (XVII. 735–759). Из эпизода объемом в 25 стихов мы выделим здесь только те, которые описывают самую битву:

- 735 Так усердно они уносили Патрокла из боя  
 К стану судов мореходных; но бой возрастал по следам их...
- 740 Так и коней колесничных, и воинов меднодоспешных  
 Бранный, неистовый шум по следам удалявшихся неся.
- 746 С рвением *таким* аргивяне Патрокла несли. Позади их  
 Бой отражали Аяксы...
- 752 Так непрестанно Аяксы, держась позади, отражали  
 Битву троян; но враги наступали, и два наипаче,  
 Мощный Эней Анхизид и шлемом сверкающий Гектор.
- 758 Так пред Энеем и Гектором юности рати ахейской  
 С воплем ужасным бежали, забывши воинскую доблесть.

По четырехкратному «так» и «таким» читатель уже догадался, что между выписанными стихами содержатся сравнения: бой позади несущих тело сравнивается со страшным пожаром, их собственные усилия — с напряженным трудом мулов, тянущих огромный груз; Аяксы отражают наступающих, как холм — наводнение, остальные ахейцы рассыпаются, как стая птиц, спасающихся от ястреба.

Приведенные выше картины, конечно, не передаются из поколения в поколение сказителей-аэдов, они рождаются из дара наблюдения над жизнью, окружающей поэта, и одно лишь количество таких сравнений, не говоря уже об их яркости, свидетельствует о богатой творческой индивидуальности Гомера.

Ничего подобного мы не найдем в «Одиссее», гораздо более бедной сравнениями. В «Илиаде» их 342, в том числе 218 — достаточно развернутых. В «Одиссее» 129 сравнений, из которых 53 можно считать относительно подробными, как, например, 8. 523–530 (участь вдовы погибшего воина) или 22. 299–306 (коровы, преследуемые слепнями; соколы, нападающие на стаю птиц). Редко, однако, срав-

нение превышает 5–7 стихов и почти никогда не достигает выразительности, свойственной им в «Илиаде».

Обычно говорят, что это различие обусловлено различием в жизненном материале: в «Илиаде», где идут сплошные бои, сравнения заимствуются из области природы и домашнего быта, а в «Одиссее» и без того хватает красочных пейзажей<sup>119</sup> и картин разбушевавшейся стихии, а действие ее протекает в домах с их повседневым бытовым распорядком. Однако как раз в кн. V, где Одиссей оказывается в открытом море, следуют одно за другим пять сравнений<sup>120</sup>, и ничто не мешало поэту насытить ими и характеристику дерзких женихов, и встречу Одиссея с Лаэртом. Относительная бедность «Одиссеи» сравнениями объясняется, вероятно, кроме разницы в предмете повествования, еще двумя причинами. Во-первых, в кн. 9–12 речь ведется от лица героя, да и во второй половине поэмы хватает рассказов от 1-го лица, в которых сравнения выглядели бы инородными вставками. Во-вторых, создателю «Одиссеи» сравнения, очевидно, не казались столь привлекательными, как поэту «Илиады». В отличие от постоянных эпитетов, формальных стихов, повторений они представляли такую область, где гораздо большую роль могла играть авторская воля, — ее-то мы и почувствуем, обратившись к другим художественным приемам, использованным в поэмах<sup>121</sup>.

<sup>119</sup> К упомянутым выше саду Алкиной и Козьему острову прибавим еще остров Калипсо, 5. 63–74, или виды Итаки, 13. 345–351; 17. 205–211.

<sup>120</sup> 328–331, 368–370, 394–397, 432 сл., 489–491.

<sup>121</sup> К приемам эпического стиля относят иногда так называемый закон хронологической несовместимости, постулированный для гомеровского эпоса еще на рубеже XIX–XX вв. Ф. Ф. Зелинским. Суть его сводится к тому, что события, происходящие одновременно, излагаются в эпосе как последовательные во времени, и этому дается обоснование, связанное с процессом усвоения текста: слушатели поэм не могли, в отличие от современного читателя, перелистать в обратном порядке страницы, чтобы вспомнить о происходившем в одно и то же время в другом месте. Последующее исследование вопроса показало известную спорность выводов Зелинского. Закон «хронологической несовместимости» чаще всего обосновывается двумя случаями из «Одиссеи». (1) Во время первого совета богов Афина предлагает Зевсу послать Гермеса на Огигию, чтобы Калипсо отпустила Одиссея (1. 81–87); Гермес, однако, отправляется туда лишь в начале кн. 5, после решения, принятого на втором совете богов (29–31), т. е. только после того, как сама Афина успеет посетить Телемаха на Итаке и сопроводить его в Пилос, откуда он посещает также Спарту (кн. 1–4). (2) Находясь в Спарте, Телемах решительно отвергает просьбу Менелая погостить у него (4. 587 сл., 393–599), а между тем проводит там около месяца, так что Афине приходится напомнить ему о необходимости скорейшего возвращения домой (15. 10–19). С точки зрения закона хронологической несовместимости, действие в одном месте как бы замирает, пока оно происходит в другом (пока Одиссей добирается до Итаки, Телемах бездействует в Спарте).

Против этого, однако, могут быть выдвинуты достаточно основательные соображения. В первом случае предложение Афины сначала остается без последствий; только в кн. 5 Зевс принимает решение послать Гермеса к Калипсо, после чего тот

## 7. Композиция поэм

Чтобы оценить в гомеровском эпосе значение авторской воли, надо посмотреть, как поэт распоряжается доставшимся ему строительным материалом.

Давно замечено, что при всей эпической неторопливости повествования действие в обеих поэмах сжато до последнего возможного предела.

Вся «Илиада» укладывается в 50 дней. При этом примерно четыре пятых этого срока оказываются в поэме «пустыми»: 9 дней бушует мор в ахейском лагере, после чего Ахилл собирает все войско на сходку, и раздражается его ссора с Агамемноном, составляющая завязку конфликта. Потом еще 12 дней Фетида дожидается, пока боги вернутся на Олимп, — все это составляет содержание кн. I. В свою очередь, в кн. XXIV Ахилл 12 дней позорит убитого Гектора, конец чему кладет выкуп Приамом тела сына. Наступает развязка (Ахилл уголил свой гнев), но и после нее троянцы еще 9 дней готовят погребение Гектора. Таким образом, равное число дней, симметрично обрамляющий основное ядро поэмы ( $9+12=12+9$ ), уместается в первой и в последней книгах.

Между двумя крайними книгами остается всего 8 дней, и хотя поэма начинается со знаменитого стиха: «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына»..., отказу от гнева и подвигам Ахилла посвящена всего лишь примерно одна четвертая часть поэмы. Все остальное время насыщено множеством событий, не имеющих к Ахиллу прямого отношения: поединки Менелая с Парисом и Аякса с Гектором, подвиги Диомеда и свидание Гектора с Андромахой, бесконечные сражения с участием Агамемнона, Менелая, Одиссея и десятков других вождей, битва за корабли, выход в бой Патрокла, его подвиги и гибель. Только теперь наступает отречение Ахилла от гнева и его единоборство с Гектором, гибель Гектора, погребальные игры в честь Патрокла и поездка Приама в ахейский лагерь, чтобы выкупить тело сына.

Однако именно в этом «несоответствии» объявленного содержания его исполнению состоит гениальный замысел Гомера: все прочие вожди только потому могут проявить свои возможности, что Ахилл в

---

немедленно отправляется в путь. Во втором случае и в самом деле неоправданная задержка Телемаха в Спарте объясняется соображениями сюжетосложения. Для подготовки расправы с женихами и ее осуществления требуются совместные усилия Одиссея и Телемаха, которые могут объединить их не раньше, чем Одиссей достигнет Итаки, на что у него уходит около месяца (с 7-го по 35-й день). На все это время автор и задерживает Телемаха в Спарте.

При всем том нельзя, конечно, отрицать, что для автора поэмы, рассчитанной на устное восприятие, удобнее каждый раз сосредоточить внимание слушателей на действиях, происходящих последовательно во времени.

негодовании покинул поле боя; как только он вступает в сражение, для остальных нет места: настолько он превосходит их храбростью и силой.

К середине того срока, в который укладывается действие всей поэмы, т. е. к ночи с 25 на 26 день, приурочено посольство к Ахиллу (кн. IX) — явный признак сознательного стремления автора к симметричному расположению событий, еще более усиленное техникой «удвоения мотивов». Так, по обе стороны от книги IX расположены два примерно равновеликих эпизода — единоборство Менелая с Парисом и Ахилла с Гектором сопровождаемые «смотром со стены»<sup>122</sup>. Но если первая встреча противников ничего не решает и предшествующее ей описание ахейских вождей выдержано в спокойных тонах, то вторая кончается гибелью Гектора, и следующий за тем эпизод изображает глубокое отчаянье его родителей и супруги. К числу удвоенных мотивов относятся также два свидания Ахилла с Фетидой (в кн. I и XVIII), два сражения Сарпедона (в кн. V и XII), два единоборства Энея: с Диомедом и Ахиллом, причем оба кончаются спасительным вмешательством божества (в кн. V и XX); два поединка Гектора с Аяксом (в кн. VII и XV); вмешательство Геры (в кн. VIII и XIV)<sup>123</sup>. Таким образом, поэма строится по некоему рамочному принципу, который можно наблюдать и в отдельных ее частях.

Примером может служить XIV книга с прибавлением к ней первых 389 стихов XV-й; их объединяли в одну «рапсодию» уже античные филологи. Из общего объема в 911 стихов выделяются помещенные спереди и сзади примерно равновеликие эпизоды, изображающие поражение ахейцев (XIV. 1—152 и XV. 220—389), между которыми расположена сцена обольщения и пробуждения Зевса. В центре ее, в свою очередь, оказывается отрезок XIV. 354 — XV. 4, рисующий результат усилий Геры и обрамленный двумя эпизодами с ее непосредственным участием (XIV. 153—353 и XV. 5—219). Получается композиционная схема АБВБА, подкрепляемая объемом симметричных по смыслу частей: 152: 201+169+215: 170.

Вместе с тем, после того, как Ахилл отклонил примирение с Агамемноном, события развиваются все более динамично. В первой половине не произошло ни одного решающего сражения: поединок Менелая с Парисом в кн. III, явно клонившийся к поражению последнего, прерывается вмешательством Афродиты. Единоборство Гектора с

<sup>122</sup> III. 121—244; XXII. 405—515.

<sup>123</sup> Удвоением мотивов, интенсифицируя их, автор пользуется и во второй части: сражения за тело троянца Алкафоя (XIII. 496—536) и ахейца Патрокла (XVII. 735—761; XVIII. 148—164), притом что гибель первого ничего не решает, а смерть второго влечет отречение Ахилла от гнева. То же самое относится к двум, уже упомянутым его поединкам с Энеем и Гектором: первый — не более чем эпизод, второй завершает ход событий во всей поэме.

Аяксом в кн. VII также искусственно завершается приходом глашатаев от обеих сторон, призывающих прекратить сражение, так как... приближается ночь. Напротив, во второй половине поэмы наслаиваются друг на друга события, решающие судьбу Трои: сначала — наступление троянцев на корабли, гибель Сарпедона, смерть Патрокла от руки Гектора, отречение Ахилла от гнева и гибель многих троянцев, пока не встречаются в смертельном поединке Ахилл и Гектор; здесь — развязка: смерть Гектора — последняя в «Илиаде». Описание всех трех смертей — достаточно похожее, но первое (XVI. 482—505) более чем в три раза короче двух последующих, почти равновеликих<sup>124</sup>, чем подчеркивается их особое значение в сюжете.

Обратим внимание еще на одно обстоятельство. Уже упомянутый обзор ахейского войска в кн. III, а особенно «Каталог кораблей» и ополчений, прибывших под Трою в кн. II, казались в новое время неуместными в поэме, описывающей события последнего года войны. Неужели за девять предыдущих лет у Приама не было времени спросить Елену о греческих военачальниках? Между тем, как ответы Елены и перечень кораблей, так и содержащиеся в поэме предсказания о неизбежной гибели Ахилла, а вскоре за ней — Трои, позволяют Гомеру вместить в «Илиаду» и прошедшее и предстоящее и тем самым необычайно расширяют ее временные рамки, превращая рассказ об одном эпизоде в повествование о всей войне.

Действие «Одиссеи» занимает 41 день<sup>125</sup>, но и здесь «пустыми» остаются 4 дня, когда герой строит плот, затем 17 дней его благополучного плавания и еще 3 дня, пока он борется с бурей, т. е. дни с 8 по 31, — двадцать четыре дня, которые все вмещаются менее чем в 270 стихов в пределах кн. 5. Симметричное обрамление восьми центральных дней в «Илиаде» автор «Одиссеи» заменяет все более убыстряющимся темпом во второй половине поэмы и однолинейному развитию действия в хронологической последовательности противопоставляет более сложную структуру из трех блоков, причем каждый следующий из них по объему больше предыдущего.

Первый блок — кн. 1—4: Телемах разыскивает отца (2222 стиха). Второй блок — кн. 5 — кн. 13. 186: Одиссей покидает остров Калипсо, после новых испытаний достигает острова феаков и рассказывает о своих прошлых скитаниях (ок. 4000 стихов с учетом возможных изъятий)<sup>126</sup>. Третий блок — кн. 13. 187 — кн. 24: Одиссей на Итаке

<sup>124</sup> XVI. 784—855; XXII. 294—361.

<sup>125</sup> Те исследователи, которые пытаются ограничить действие «Одиссеи» 40 днями, либо насильно помещают явление Афины Телемаху в пределы 35-го дня, либо считают концом поэмы 23. 296, что тоже едва ли правильно.

<sup>126</sup> Наиболее подозрительными с полным основанием представляются ст. 225—332 и 565—627 в книге одиннадцатой.

(свыше 5700 стихов, при том, что стихов, подлинность которых может быть поставлена под сомнение, — не больше сотни). Таким образом, вся «Одиссея» отчетливо делится на две, примерно равные половины.

По содержанию первую половину можно считать предысторией, вторую, где изображается расправа с женихами, — завершением основного конфликта. На первую половину поэмы приходится 33 дня, из которых в последнем действии сменяется ретардацией, и, хотя рассказ о странствиях Одиссея занимает всего лишь один вечер, он охватывает события трех лет, и в сознании слушателя невольно фиксируется замедление темпа повествования.

Во второй половине время действия сжато до восьми дней, причем на два из них отводится почти 7 книг. В течение одного лишь 39-го дня Одиссей попадает под видом нищего в свой дом, собирает милостыню, становится жертвой насмешек со стороны женихов, вступает в кулачный бой с Иром, находит случай поведать Пенелопе вымышленную историю своей жизни, переживает омовение ног, которое чуть не раскрыло его тайну, и, наконец, погружается в сон с мыслью о предстоящей мести (кн. 17—19 + 20. 1—57). Напряжение подчеркивается и сокращением следующих друг за другом отрезков текста, на которые распадается описание вечера этого первого дня: беседа Одиссея с Пенелопой (19. 51—308); омовение ног (309—507); вторая беседа Одиссея с Пенелопой (508—604); Одиссей принимает окончательное решение (20. 1—57). Друг за другом идут отрезки в 258, 199, 97 и 57 стихов, соотношение между которыми может быть выражено как 5: 4: 2: 1. В следующий, 40-й день, вмещаются подготовка к празднику в честь Аполлона, новые бесчинства женихов, их напрасные попытки натянуть лук Одиссея, его вмешательство в ожидаемое состязание, расправа с женихами и признание вернувшегося супруга Пенелопой (кн. 20. 147 — 23. 342). Всего на события двух дней отводится 3309 стихов — более одной четверти всей поэмы.

Ускорение темпа действия во второй половине по сравнению с первой сопровождается интенсификацией мотива, который, собственно, составляет основу содержания «Одиссеи», — возвращение ее героя и расправа с женихами.

Мотив этот заявлен сразу же в первых четырех книгах. Уже во вступлении сообщается, что наступил год, в который Одиссею суждено вернуться домой (1. 17); вскоре Зевс в ответ на мольбу Телемаха посылает знамение — двух орлов, чье появление прорицатель Галиферс толкует как предзнаменование скорого возвращения Одиссея и гибели женихов<sup>127</sup>. На возвращение Одиссея надеются Нестор и Менелай<sup>128</sup>. Сам Одиссей, зная от тени прорицателя Тиресия, какая ему

<sup>127</sup> 2. 146—176; ср. 2. 237 сл., 281—284.

<sup>128</sup> 3. 216 сл.; 4. 333—346.

предстоит тяжелая борьба с насильниками, вспоминает об этом, находясь в стране феаков (11. 115–120), — до его возвращения неузнанным в собственный дом остается каких-нибудь пять дней. Так давнее прорицание органически включается в вереницу предзнаменований, с помощью которых поэт подготавливает совершение мести.

Во второй половине поэмы расправа с женихами приближается к неотвратимой настойчивостью. Едва ступив на землю Итаки, Одиссей получает подтверждение пророчества Тиресия от Афины, которая обещает ему свою помощь<sup>129</sup>. Находясь в гостях у Евмея, Одиссей, уже готовит в мыслях беду женихам<sup>130</sup>. Елена перед отъездом Телемаха из Спарты толкует новое знамение, посланное Зевсом, как безошибочное указание на предстоящую вскоре расправу с ними (15. 160–178). Подтверждение этому прорицатель Феоклимен видит в новом божественном предзнаменовании<sup>131</sup>. Одиссей, оказавшись, наконец, в своем доме, с одной стороны, не может удержаться от предостережений женихам<sup>132</sup>, с другой, — внушает своим домашним надежду на близкое возвращение хозяина дома<sup>133</sup>. Одновременно с этим Одиссей вместе с Телемахом уже принимают меры, чтобы обезоружить женихов (19. 1–52).

Предчувствие гибели обидчиков достигает своей кульминации в последнем прорицании Феоклимена, который в пророческом экстазе видит стены и потолочные балки, обрызганные кровью, а многочисленные тени убитых — нисходящими в область Аида (20. 345–370). После такого предсказания голос непосредственного участника событий показался бы достаточно слабым, и автор, вопреки нормам эпического повествования, сам выступает в роли пророка<sup>134</sup>.

С композиционной точки зрения важно, что повествование, составляющее кульминацию поэмы, разворачивается в рамках симметричной структуры: кн. 22 + 23. 1–343, легко объединяющиеся по содержанию в одну рапсодию, делятся на три части. 22. 1–329 — убийство женихов; 22. 330–501 — события, происходящие после убийства; 23. 1–343 — соединение супругов. Таким образом, две почти равновеликие крайние части (329 и 343 стиха) обрамляют среднюю (172 стиха). Добавим к этому, что 1-я часть в свою очередь

<sup>129</sup> 13. 393 сл., 427 сл.; 16. 167–171, 260–269; ср. 17. 360–364.

<sup>130</sup> 14. 110, 151–164.

<sup>131</sup> 15. 525–534; 17. 151–161.

<sup>132</sup> 17. 465–476; 18. 143–159, 384–386.

<sup>133</sup> 9. 269–308, 535–558, 583–587; 20. 229–234; ср. 19. 84; 20. 115–117.

<sup>134</sup> См. также завершение кн. 20. 392–394, или предсказание гибели Антиноя (21. 98–100; ср. 481) и, наконец, авторский комментарий к первому выстрелу Одиссея (22. 31–33), за которым сразу начинается поголовное истребление женихов. Впрочем, авторский комментарий можно обнаружить примерно полтора десятка раз и в «Илиаде»; для примера: VII. 104–106; XV. 508–510; XX. 264–266.

тоже дает симметричное членение на 3 отрезка: два крайних по 125 стихов каждый окружают средний (79 стихов)<sup>135</sup>.

Если симметричная структура концентрирует внимание слушателей на наиболее значительных по содержанию кусках текста, то так называемая рамочная композиция придает обычно некоему эпизоду или описанию самостоятельное значение. Уже известный нам и наиболее яркий пример — история шрама на ноге Одиссея. Вводится она словами: «Рубец ей (Евриклее) // Бросился прямо в глаза. Разъяренного вепря клыком он (Одиссей) // Ранен был в ногу тогда, как пришел посетить на Парнасе // Автоликона» (19. 392—395). Заключительные стихи: «...Как, на Парнасе ловитвой зверей веселясь с сыновьями // Автоликона, он вепрем клычистым был ранен в колено. // Эту-то рану узнала старушка...» (19. 465—467). Оформляющие эпизод лексически сходные предложения выделяют его из контекста, сосредоточивая на нем особое внимание слушателей<sup>136</sup>.

Композиция «Илиады» и «Одиссеи» в целом и дополняющие ее приемы, развитие главного сюжетобразующего мотива и целого ряда других свидетельствуют о такой целенаправленной и продуманной организации материала, которая, казалось бы, не допускает даже мысли об участии в создании каждой поэмы нескольких авторов. Так, собственно, думали и в древности<sup>137</sup>. В частности, Аристотель признавал гомеровские поэмы образцовыми произведениями с точки зрения объединения каждой из них вокруг одного центрального события<sup>138</sup>. Самое большее, на что могли пойти тогдашние филологи уже в III в. до н. э., это заподозрить, что «Илиада» и «Одиссея» написаны разными поэтами. Таких людей называли горизонтами («разделителями»), но и против них был найден довод: «Илиаду» Гомер написал в молодости, когда людям свойственно увлекаться бранными делами, а «Одиссею» — в старости, когда человека больше привлекают покой и уют домашнего быта. На этом спор об авторе обеих поэм античные филологи считали законченным и обратились к более важному занятию — установлению единообразного текста обеих поэм.

<sup>135</sup> Кульминация «Одиссеи» — наиболее значительный, но не единственный случай симметричной организации материала вокруг сюжетобразующего центра. Добавим сюда две встречи Одиссея: с Навсикаей (6. 141—321 естественно распадаются на три отрезка размером в 71—39—71 стих), и с Полифемом (9. 336—546; соотношение трех отрезков: 79 — 56 — 76 стихов).

<sup>136</sup> Прием этот встречается не один раз и в других частях поэмы. Для примера: (1) Наставление Афины Одиссею (7. 15—42; рамка: «мраком его окружила»). (2) Рассказ Одиссея с целью получить теплый хитон (14. 468—503; «о для чего я не молод!»). (3) Одиссей с Телемахом выносят из зала оружие (19. 1 сл. — 51 сл.; Одиссей «смерть замышлял женихам»).

<sup>137</sup> По утверждению Геродота, II. 53, Гомер жил за 400 лет до него, т. е. в середине IX в.

<sup>138</sup> Поэтика. VIII. 1451 а 22—29.

## 8. Текстологическая традиция

В трактате Цицерона «Об ораторе», III. 13. 37, говорится, что правивший в Афинах в VI в. Писистрат расположил стихи Гомера, ранее перемешанные, в таком виде, в каком они были известны во времена самого Цицерона. По другим сведениям, упорядочение текста обеих поэм произошло при сыне Писистрата Гиппархе, т. е. около 20-х гг. того же VI в., — разница в 20–30 лет не имеет здесь никакого значения. Слова Цицерона не следует понимать в том смысле, что до вмешательства Писистрата при исполнении гомеровских поэм царил полный произвол. Речь может идти о нарушении последовательности в порядке различных частей, о более частом исполнении одних эпизодов в ущерб другим, в результате чего какие-то части поэм могли поменяться местами, и т. д.<sup>139</sup> В то же время ясно, что люди, которым была поручена работа по упорядочению текста, должны были опираться на уже имевшиеся письменные экземпляры, восходящие к подлинным «гомеровским» редакциям.

Текст, канонизированный при Писистрате<sup>140</sup>, не явился, однако, окончательным. Он был, несомненно, обязательным для его исполнения на Панафинейх, в других же, менее торжественных случаях рапсоды могли позволять себе и некоторые отклонения от него. Так, цитаты из гомеровских поэм, встречающиеся у авторов V–IV вв. (Аристофана, Платона, Аристотеля), не всегда находят подтверждение в дошедшем до нас тексте, — значит, либо у них были еще какие-то его источники, либо (что более вероятно) Гомера цитировали по памяти. В биографии Алквиада, известного афинского политика последней четверти V в., содержится любопытный факт: у одного из школьных учителей, к которому он обратился за сочинениями Гомера, их вообще не оказалось, у другого они были, но с его собственными поправками. Даже если это свидетельство считать анекдотом, оно достаточно показательно. Поскольку Гомер был основой школьного преподавания, первый из учителей, по-видимому, помнил поэмы наизусть, что опять же не давало гарантии их точного воспроизведения. Другой учитель, как видно, не считал зазорным исправлять Гомера, — достоверность такого текста становилась, конечно, сомнительной.

<sup>139</sup> Римский прозаик Клавдий Элиан (к. II — нач. III в.), писавший по-гречески, в своем собрании всякого рода занятных историй «Пестрые рассказы» (XIII. 14), повторяя уже известное нам сообщение Цицерона, добавляет к нему перечень песен, исполнявшихся рапсодами под отдельными названиями. Из него видно, что в репертуаре рапсодов существовали определенные пропуски и последовательность содержания не имела при этом решающего значения.

<sup>140</sup> К этому времени относят современные исследователи проникновение в «Каталог кораблей» сведений об афинском контингенте под Троей (II. 546–558), а в обе поэмы — так называемых аттицизмов, т. е. форм из диалекта, на котором говорило население Аттики с центром в Афинах.

В какой мере могли помочь сохранению текста, не отягощенного всякими интерполяциями, два издания, предпринятые в III в., остается неясным. Арат из Сол (310—245), автор дошедшей до нас поэмы о звездном мире «Феномены», издал «Одиссею». Риан, тоже известный эпический автор, — обе поэмы. И Арат и Риан, будучи поэтами, должны были подходить к Гомеру с достаточным художественным вкусом, но представления о литературном вкусе в эллинистическое время серьезно отличались от вкусов тех, кто слушал сказителей в VIII в. Схолии (о них — ниже) упоминают предложения Риана по тексту 45 раз. Больше ничего об этих двух изданиях неизвестно.

Решающий вклад в сохранение гомеровского текста был сделан в III—II вв. александрийскими филологами. Обе поэмы Гомера издал сначала первый руководитель Александрийской библиотеки Зенодот (он возглавлял ее ок. 285—260 гг.), его примеру затем последовал Аристофан Византийский (ок. 257—180). Наконец, их дело завершил ученик Аристофана Аристарх Самофракийский (ок. 217 — ок. 145). В его распоряжении оказалось множество списков, — как хранившихся в некоторых городах в качестве обязательных (по примеру афинского экземпляра времен Писистрата), так и принадлежавших в свое время авторитетным владельцам: Еврипиду-младшему, племяннику знаменитого афинского трагика, Антимаху (род. ок. 444), которого в древности причисляли к самым выдающимся эпическим поэтам, наконец, Аристотелю. Существует предположение, что это был тот самый список, который великий философ составил для своего воспитанника Александра Македонского. Как бы то ни было, надо думать, что все эти люди пользовались не самыми худшими изданиями, в которые они могли вносить и свои поправки.

Судя по замечаниям Аристарха, сохранившимся в схолиях, дошедшие до него экземпляры содержали не слишком много разнотечный (что говорит об изначальной стабильности гомеровского текста), но все равно нуждались в сличении, выверке, устранении позднейших вставок и т. п. Аристарх проделал эту работу с большим чувством ответственности. В частности, он не стал изымать из своего издания Гомера те стихи или целые группы стихов, которые ему или его предшественникам казались «неуместными»: повторения однажды сказанного, чересчур подробные описания. Аристарх исключил из своего текста только те стихи, которые он счел безусловно подложными. В других случаях он обозначал подозрительные стихи специальными знаками на полях, так что все они дошли до нашего времени, и современные исследователи могут оценивать соображения Аристарха по-своему. Надо при этом помнить, что александрийские филологи были достаточно далеки от понимания стилистических законов эпоса и могли посчитать ненужным повторением те стихи, которые на самом деле

вполне с этими законами согласуются. На основании одного позднеантичного свидетельства Аристарху или его сотрудникам приписывалось деление текста каждой поэмы на 24 книги — по числу букв древнегреческого алфавита. В настоящее время это понимают таким образом, что Аристарх только узаконил, введя в свое издание, уже сложившееся в течение IV в. деление, которое восходило, вероятно, к практике исполнения отдельных отрезков текста рапсодами. При этом Аристарх не избежал некоторого насилия над смыслом ради того, чтобы число книг совпало с количеством букв в алфавите. Например, кн. 6 и 7-я «Одиссеи», содержащие соответственно 331 и 347 стихов, по содержанию вполне могли бы быть объединены в одну и при том все еще уступали бы по объему кн. 4-й, насчитывающей 847 стихов. Аристарх дважды издал гомеровские поэмы, и его 2-е издание послужило основой если не для всех, то для подавляющего большинства последующих.

Свою работу над текстом гомеровских поэм александрийские филологи сопровождали составлением всякого рода комментариев, лексикографических пособий и прочих вспомогательных материалов, в которых объясняли ставшие непонятными слова и выражения, а также могли обосновывать свои сомнения в подлинности тех или иных стихов. В этих занятиях они также имели предшественников, ибо уже в V в. понадобились разъяснения гомеровской лексики. Так, работу о гомеровских словах написал Демокрит; занимались толкованием эпоса софисты. (Здесь мы имеем в виду только лексикографические штудии. Сочинения античных авторов, затрагивавших роль богов у Гомера или находивших в нем всякого рода аллегории, — особая тема, имеющая только отдаленное отношение к филологическому пониманию текста поэм). Ни один из трактатов, посвященных александрийцами и тем более их предшественниками объяснению Гомера, до нас не дошел. Широко использовали работы александрийцев более поздние филологи, из которых самым известным был ученейший Дидим (2-я пол. I в. до н. э.). Но и комментарий, составленный с учетом его заметок и трудов еще трех филологов, скорее всего, в I в. н. э., также не сохранился. Известно только, что и из этого свода дважды делались выдержки, пока обработанный таким образом материал не послужил основой для так называемых схолиев — комментариев, размещавшихся на полях средневековых рукописей или между стихами. Эти схолии и являются для нас источником сведений о филологической работе Аристарха и других античных ученых, занимавшихся Гомером<sup>141</sup>.

<sup>141</sup> Схолии к «Илиаде» издал в семи томах Х. Эрбсе (H. Erbse. *Scholia Graeca in Homeri Iliaden*. Berolini, 1969–1988). Для «Одиссеи», к сожалению, до сих пор нет серьезного научного издания схолиев, которое могло бы заменить устаревшее издание

Авторитет Аристарха в установлении окончательного текста гомеровских поэм подтверждается чтением многочисленных отрывков папирусных рукописей, число которых, начиная с последних десятилетий XIX века, постоянно возрастает: в начале 60-х гг. XX в. их было известно свыше 650, в середине 90-х гг. их количество, включая «Илиаду», «Одиссею» и так называемые *Homeric* (словари, пересказы, схолии и т. п.), дошло до 1100 экземпляров и составляло около 20% всех опубликованных до сих пор литературных папирусов.

Немногим больше двух десятков из них датируется III — началом II в. до н. э., т. е. предшествует изданию Аристарха (в них иногда можно обнаружить и исключенные им стихи); почти все остальные восходят непосредственно к нему, при том что наиболее поздние относятся к VII в. н. э. и византийской эпохе. Давно ушли в прошлое классическая Греция и императорский Рим, а на эллинизированном Востоке все еще продолжали читать и переписывать Гомера, составлять к нему словари и пересказы. По своей значимости для установления текста поэмы папирусы, естественно, не равноценны. Одни из них представляют собой остатки солидных изданий, специально изготовленных для любителей словесности, другие — школьные упражнения; в одном дошло несколько книг, в других — только обрывки от нескольких стихов; в одних подтверждается традиционное чтение, в других встречаются ненужные повторения или добавления, — разбираться со всем этим приходится современным текстологам. Так или иначе, в новейших изданиях «Илиады» и «Одиссеи» учитываются соответственно свыше 700 и 155 папирусных свидетельств<sup>142</sup>. С подобных папирусных рукописей уже в последние века античности текст поэм стали переносить на более надежный писчий материал — пергамен<sup>143</sup>, в результате чего он дошел до нас во многих средневековых рукописях, изготовленных в Византии. Древнейшими среди них являются для «Илиады» кодекс из библиотеки собора св. Марка в Венеции (Venet. Graec. 822), для «Одиссеи» — две рукописи из библио-

---

В. Диндорфа (Оксфорд, 1855; репринт — 1961).

<sup>142</sup> Для новейшего издания «Илиады» (1998) известный английский филолог М. Л. Вест обследовал еще свыше 800, до сих пор не изданных папирусных отрывков из коллекции Ашмолеанского музея.

<sup>143</sup> Самый ранний дошедший до нас пергаменный кодекс датируется III–IV в. н. э. и содержит большие остатки десяти книг «Одиссеи»: 13–15 и 18–24. Крупные отрывки из «Илиады» сохранились в остатках двух пергаменных кодексов V в. н. э.; в одном в большей или меньшей мере представлены 19 книг, в другом — 10, и при том две последние, отсутствующие в первой рукописи. Лакуна между VII в. н. э., к которому относится остаток последних по времени папирусных списков, и X в. — началом «эллинского Ренессанса» в Константинополе — только отчасти покрывается четырьмя листами с текстом «Илиады» и прозаическим пересказом, найденными в 1975 г. в монастыре св. Екатерины на Синае и написанными, вероятно, около 850–870 гг. н. э.

теки Лоренцо Медичи во Флоренции (Laurentianus 32. 24 и 52), написанные в X в. и на рубеже X—XI в. в Византии, которая считала себя преемницей культурного наследия Древней Греции. В наше время число рукописных источников, используемых издателями, составляет вместе с более поздними рукописями, вплоть до XVI в., около 190 для «Илиады» и около 80 — для «Одиссеи».

В отличие от Византии Западная Европа в течение всех Средних веков Гомера не знала. Если на него и встречаются ссылки, то имеется в виду так. наз. *Ilias Latina* — составленное в 60-х гг. н. э. достаточно скудное изложение «Илиады» на латинском языке объемом ок. 1070 гексаметров. «Одиссея» не удостоилась даже столь краткого изложения. В лучшем случае, можно было получить представление об их содержании из пересказа у латинских мифографов — в первую очередь, Гигина и двух поздних латинских авторов, известных под вымышленными именами Диктиса («Дневник Троянской войны») и Дарета («Разорение Трои»). Именно к последнему во многом восходит огромный стихотворный французский «Роман о Трое» Бенуа де Сент-Мора (XII в.), почти в два раза превышающий объем гомеровской «Илиады».

Впервые интерес к подлинному Гомеру возникает на Западе только у деятелей Возрождения в Италии (через латинский перевод «Илиады» и «Одиссеи», сделанный Леонтием Пилатом, узнали, в частности, полного Гомера Боккаччо и Петрарка). Итальянский же гуманист Лоренцо Валла в 1442—1444 г. перевел хорошей, хотя и суховатой, латинской прозой первые 16 книг «Илиады». Работу Валла продолжил его ученик Франческо Арретино, докончивший перевод «Илиады» и добавивший к нему всю «Одиссею». Их совместный труд появился в печати в 1474 г., познакомив с Гомером Запад, после чего прошло еще 14 лет до выхода его в свет — первым из древнегреческих авторов — на языке оригинала. Это издание осуществил в 1488 г. во Флоренции один из ученых греков, работавших в Италии, профессор в Падуе, Флоренции и позднее в Милане Деметрий Халкондил (или Халкокондил, 1424—1511). За ним в 1504 и 1507 гг. последовали издания, вышедшие у известного венецианского книгопечатника Альда Мануция. С тех пор каждая из гомеровских поэм бесчисленное количество раз издавалась и в оригинале и в переводах во всем мире<sup>144</sup>, причем мало кто сомневался в реальном существовании

<sup>144</sup> Желаящим ознакомиться с современным детальным толкованием поэм можно порекомендовать:

The *Ilias*. A Commentary. Parts I—VI. Cambridge, 1985—1993 (и более поздние переиздания отдельных томов). Каждому тому предшествуют статьи, посвященные различным аспектам анализа поэмы.

В 1999 г. в Тойбнеровском издательстве начал выходить в свет капитально обновленный рабочей группой под руководством И. Латача классический коммен-

их автора: его представляли себе в виде слепого певца Демодока, изображенного в 8-й кн. «Одиссеи». В конце XVIII в. по этому представлению был нанесен сокрушительный удар.

### 9. Гомеровский вопрос

В 1995 г. научный мир мог бы отпраздновать достаточно солидный юбилей: двухсотлетие знаменитого гомеровского вопроса<sup>145</sup>.

В 1795 г. в Германии увидело свет «Введение к Гомеру» (оно было написано по-латински и называлось «Prolegomena ad Homerum»<sup>146</sup>), принадлежавшее перу Фридриха Августа Вольфа и положившее начало усиленному изучению гомеровского эпоса в его взаимоотношении со всеми проявлениями материальной и духовной культуры древней Греции. Следует заметить, что Вольф был отнюдь не первым, кто усомнился в однократности творческого акта, последствием которого стало появление «Илиады». («Одиссея» вошла в круг исследований гомероведов несколько позже, в 40-х — 60-х годах XIX в., и на нее

---

тарий к «Илиаде» Амейзе-Хенце-Кауэра (1868—1922).

Omero. *Odisea*. A cura di A. Heubeck, St. West [et alii]. Vol. I—VI. Fondazione Lorenzo Valla. Roma, 1981—1986. Текст сопровождается переводом на итальянский язык, вступительными статьями и обстоятельнейшим комментарием. В 1991—1993 гг. все тома были выпущены 4—6-м изданием.

A Commentary on Homer's *Odyssey*. Vol. I—III. Oxford, 1981—1985 (reprint. 1991—1992). Переработанный вариант комментария из предыдущего издания.

<sup>145</sup> Литература по гомеровскому вопросу необозрима и каждый год увеличивается еще на несколько десятков названий, поскольку автор любой работы, посвященной Гомеру, от монографии в 30 листов до скромной журнальной статьи, должен так или иначе определиться по отношению к истории создания поэм и составу текста. Поэтому назовем здесь только важнейшие труды, имеющие итоговый характер. На русском языке: вступительные статьи И. М. Тронского к «Илиаде» и «Одиссее» в изд.: *Academia*, М.—Л., 1935 (отражают состояние вопроса примерно за предшествующее столетие); Лосев А. Ф. Гомер. М., 1960; Гордзениани Р. В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978. Из зарубежных работ итоговой для 1-й половины XX в. является кн.: Wace A. J. B. and Stubbings F. H. (Edds.). *A Companion to Homer*. L., 1962; то же в значительно более краткой форме — обзор в кн.: *Fifty Years of Classical Scholarship*. Oxf., 1954, pp. 1—31 (1968, pp. 1—46, с добавлением к заглавию: and twelve Years). См. также всесторонний охват вопроса: Lesky A. *Homerus*. RE, Supplementband XI, 1967 (есть отдельная брошюра); положение в литературе с 1930-х годов до начала 1970-х охарактеризовано в кн.: Heubeck A. *Die homerische Frage*. Darmstadt, 1974 (см. рец. [64]); см. также его последующий обзор в журнале: *Gymnasium* 89, 1982, 385—446, а также: J. P. Holoca. *Homer Studies* 1978—1983 // *The Classical World* 83, 1990, N 5; 84, N 2. Наконец, в полном смысле итоговыми для гомеровского вопроса являются две коллективные монографии: *Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick*. Stuttgart—Leipzig, 1991 (см. рец. [65]), и *A New Companion to Homer*. Ed. by Ian Morris and Barry Powell. Leiden—N.-Y.—Köln, 1997 (с крупнейшей библиографией).

<sup>146</sup> Сравнительно недавно вышел перевод на английский: F. A. Wolf. *Prolegomena in Homer* 1795. Translat. and edit. by A. Grafton, G. W. Most, and J. Tzetzels. Princeton, 1985.

были перенесены критические методы, выработанные применительно к первой поэме). Сходную мысль в середине XVII в. высказал Франсуа Эделен, аббат д'Оббиньяк; его диссертация по поводу «Илиады» была написана в 1664 г., но увидела свет только полвека спустя, в 1715 г. Почти одновременно с этим оценку «Илиаде» как совокупности отдельных песен, получивших форму эпической поэмы примерно через 500 лет после Гомера, дал английский филолог Р. Бентли, чей архив оказался со временем в руках у Вольфа. Наконец, его учитель, один из самых видных немецких античников XVIII в. Х. Г. Гейне, преподававший в Геттингенском университете, в своих лекциях высказывал предположение, что песни Гомера долгое время существовали только в исполнении рапсодов; собраны же они были сравнительно поздно и кем — толком неизвестно. Другими словами, Вольф опирался уже на некоторую академическую традицию, которой он старался придать научное обоснование.

Вместе с тем выступление Вольфа вписывается в общекультурный фон в Европе в последние десятилетия XVIII — начала XIX вв., отмеченный пробуждением интереса к устному народному творчеству. В Шотландии Дж. Макферсон в 1765 г. выпустил собрание якобы открытых им поэм древнего барда Оссиана, жившего в III в. н. э. На самом деле Макферсон (кстати говоря, сам переводивший «Илиаду») приписал Оссиану свои собственные сочинения, в которых он использовал некоторые сюжеты и имена героев из кельтского эпоса, и подозрения в мистификации возникли еще при жизни ее автора. Иначе обстояло дело в Германии, где И. Г. Гердер издал в 1778–1779 гг. сборник народных песен, включив в него подлинные образцы устной поэзии чуть ли не со всего мира. Еще через каких-нибудь 4–5 лет после этого вышло первое полное издание «Песни о Нибелунгах», привлечшее внимание к вопросам возникновения и бытования героического эпоса. В России в 1800 г. было впервые опубликовано найденное незадолго до того «Слово о полку Игореве», а вскоре появились два издания сборника старинных былин, известного под именем записавшего их Кириши Данилова. Выход в свет в это же время исследования Вольфа вряд ли можно считать случайным совпадением.

Свои сомнения относительно единого автора «Илиады» Вольф аргументировал, главным образом, отсутствием в эпоху Гомера письменности, без которой, по его мнению, не было возможности создать и запомнить столь большую поэму. Доводы Вольфа были со временем опровергнуты и открытием алфавитного письма, существовавшего в Греции во всяком случае в середине VIII в., и наблюдениями современных фольклористов над способностью исполнителей героического эпоса запоминать наизусть многие тысячи стихов подряд. Сейчас, когда наукой столько сделано, чтобы показать несомненное художест-

венное единство и целостность обеих поэм, их композиционное совершенство и законченность, можно только удивляться тому, какой живой отклик встретила позиция Вольфа. Но нельзя отрицать, что его скептицизм развеял веру в наивного слепого сказителя Гомера, творившего свои песни каждый раз в порядке импровизации (взгляд, которого до сих пор придерживаются некоторые исследователи), и стимулировал усиленное изучение гомеровского эпоса. В ходе этого процесса гомероведы разбились в XIX в. на два больших лагеря: аналитиков, выделявших в поэмах отдельные сюжетные и разновременные хронологические пласты и относивших их объединение в некое целое к достаточно позднему времени (VI в. до н. э.), и унитариев, которые настаивали на единстве первоначального замысла обеих поэм, оформившихся во второй половине VIII в. до н. э.

На протяжении XX в. позиции обоих направлений в известном смысле сблизились, хотя и до сих пор с обеих сторон нет недостатка в защитниках крайних решений. Если же подходить к вопросу непредвзято, то любому неунитария приходится считаться с использованием в обеих поэмах более ранних вариантов и наличием более поздних дополнений, и ни один здравомыслящий сторонник неонализа не в состоянии отрицать очевидную продуманность композиционного решения в каждой из них. По словам одного из самых видных представителей этого направления, «неоаналитик прежде всего — унитарий»: речь идет теперь не о расщеплении дошедшего до нас текста на отдельные стихи и вставки, а о выявлении более ранних источников<sup>147</sup>.

Дополнительный момент в гомеровский вопрос внесли в середине ушедшего столетия сторонники теории «устной поэзии» (так как наиболее активной ее разработкой занимались англо-американские ученые, она так и обозначается как теория *oral poetry*). Исходя из несомненной повторяемости отдельных словосочетаний и стандартных ситуаций (см. выше, § 5), представители этого направления много сделали для того, чтобы вполне оценить значение формул как важнейшей составляющей эпического стиля. В то же время сторонники теории «устной поэзии» нередко склонны находить фольклорные формулы там, где их вовсе нет, — и при том, не только в поэмах Гомера, но и чуть ли не во всей литературе классического периода, включая сюда и афинскую трагедию V в. и даже диалоги Платона.

В настоящее время историю создания гомеровских поэм можно представить себе примерно в следующем виде.

<sup>147</sup> В примечаниях к изданию «Одиссеи» в «Литературных памятниках» (М., 2000) мною сделана попытка оценить в каждом конкретном случае мнение обеих сторон и дать им взвешенную оценку.

Их авторами были два ионийских рапсода<sup>148</sup>, в чьем распоряжении находились более ранние источники. Для «Илиады» это были сказания о могуществе микенских царей и о походах ахейских вождей на побережье Малой Азии. Автором поэмы, объединившей эти сказания в законченное художественное целое, ученые почти единогласно считают Гомера, знавшего и ранее созданные эпические произведения на темы далекого прошлого: о походе аргонавтов, осаде Фив, губительном гневе Мелеагра. Источником «Одиссеи» послужила поэма, в которой западногреческий Одиссей, герой сказания о скитаниях и возвращении мужа, уже успел стать участником Троянской войны и испытать всяческие бедствия по ее окончании. В качестве автора такой поэмы часто предлагают все того же Гомера, — ни подтвердить, ни опровергнуть это предложение нет, разумеется, никакой возможности, кроме апелляции к древним, считавшим Гомера создателем обеих сохранившихся и еще многих других поэм. Вероятно, в постулируемой пра-«Одиссее» узнавание ее героя по рубцу на ноге вело непосредственно к соединению супругов и выработке ими совместного плана избрания женихов, создание же ее происходило в русле единой для всего древнегреческого героического эпоса художественной традиции (включая сюда свойственный ему искусственный поэтический язык, см. конец § 1), в которой была выдержана (разве что с большей строгостью) «Илиада». (В наши дни для решения вопроса об авторстве гомеровских поэм обратились даже к авторитету электронных машин, и с их помощью получили подтверждение, что обе поэмы созданы в рамках общего для них эпического стиля. Это, впрочем, было известно и двести лет тому назад и ничуть не помешало существованию гомеровского вопроса). Однако «Одиссея», несомненно испытывавшая влияние «Илиады», отличалась от нее уже рассмотренной выше концентрацией действия: очевидно, что «Одиссея» с ее тремя как бы опирающимися друг на друга блоками и длительным возвращением в прошлое главного героя построена более сложно.

<sup>148</sup> Слово рапсод происходит от глагола *ῥάπτω* «сшивать» и существительного *ὄμη* «песнь»: рапсод — «сшивающий песни». В этом значении оно употреблялось начиная с V в. применительно к исполнителям уже сочиненных произведений, и в первую очередь, как раз гомеровских поэм. Эти рапсоды, однако, уже не пели в сопровождении кифары, а декламировали текст, жестикулируя посохом. В VII—VI вв. рапсод являлся одновременно как исполнителем чужих произведений, так и сочинителем своих собственных. Известно, например, что Гесиод был сначала рапсодом, что позволило ему усвоить язык и стиль эпоса. Сохранился отрывок, в котором он вспоминал, как однажды вместе с Гомером выступал на о-ве Делос и воспевал Аполлона, «сшивая песнь», — ясно, что речь шла не об исполнении чужой песни, а о выступлении со своей собственной в порядке состязания. Так и авторы гомеровских поэм «сшивали» их отнюдь не механически, а создавая заново. В этом случае «сшивающий песнь» правильнее было бы перевести как «складывающий песнь».

Есть между двумя поэмами и еще одно, очень существенное различие. Уже говорилось, что в «Илиаде» подвиги всех остальных героев становятся возможны только потому, что Ахилл устраняется от боев и этим освобождает место для Диомеда и Аякса, Агамемнона и Менелая. Конечно, это великолепная находка для построения сюжета, но слушателя она надолго отдаляет от главного героя. В «Одиссее» ее герой, не исключая и первых четырех книг, все время в центре внимания, к нему сходятся все нити повествования, и все прочие персонажи играют, в сущности, только служебную роль. Напомним также еще раз и о других отличиях «Одиссеи» от ее предшественницы: в изображении исторической обстановки и общественных отношений, роли богов и места в этом мире человека с его новым представлением о нравственных ценностях<sup>149</sup>. Наконец, автор «Одиссеи» всячески избегает в своей поэме того, о чем уже было сказано в «Илиаде», как бы желая таким способом отступить от нее на некую дистанцию.

В заключение, остаются два немаловажных вопроса: когда произошло оформление тех «Илиады» и «Одиссеи», которые мы знаем, и какое место в этом процессе занимала письменность?

Во второй половине XX в. среди подавляющего большинства исследователей возобладало мнение, что «Илиада» была создана ближе к 3-й четверти VIII в., поскольку в ней уже упоминаются храмы и статуи богов, впервые появившиеся в Греции около 740-х годов, а автор ее еще незнаком с дидактическим эпосом Гесиода (около 700 г.)<sup>150</sup>. Тогда «Одиссею», отделенную от своей предшественницы примерно одним поколением, следует датировать последней четвертью — концом того же столетия или самым началом следующего. С этим согласуется и появление сцен, изображающих Одиссея и его спутников в пещере Полифема, на памятниках изобразительного искусства в материковой Греции около 680—660 гг. При тогдашних возможностях культурного общения двадцать-тридцать лет — не слишком большой срок, чтобы поэма, созданная в Ионии, успела дойти оттуда до Греции и получить отражение в местной вазописи.

<sup>149</sup> К аргументам в пользу позднего оформления «Одиссеи» добавляют также более частое употребление в ней существительных с отвлеченным значением, образованных посредством суффиксов -σύνη, -σις, -ειή. В «Илиаде» они встречаются 58 раз, или один случай на 270 стихов; в «Одиссее» — 81 раз, или один случай на 149 стихов.

<sup>150</sup> Совсем недавно эта дата была поставлена под сомнение М. Л. Вестом, который выдвинул целый ряд аргументов в пользу того, что «Илиада» была создана между 660 и 650 гг. (West M. L. The Date of the Iliad // Museum Helveticum 52, 1995, 203—219). Мало вероятно, впрочем, чтобы доводы Веста были приняты ученым миром, ибо в этом случае не только «Одиссея» окажется современницей или даже предшественницей «Илиады», но под вопрос будут поставлены все, веками сложившиеся представления о ходе историко-литературного процесса в Греции в VII—VI вв.

Что касается значения для создания поэм письменности, то и здесь существует достаточный разброс мнений, и подчас в одном и том же коллективном труде можно встретить две, прямо противоположные точки зрения. Защитники теории «устной поэзии» полагают, что поэмы формировались в самом процессе их многолетнего исполнения и были записаны никак не раньше VI в. до н. э. Сторонники письменной фиксации текста поэм одновременно с их сочинением указывают, напротив, на сложность построения, на большие повторяющиеся отрезки, — их невозможно было бы передавать из уст в уста с такой точностью без предварительной записи. При всей основательности этих соображений, применение письма в практике древнегреческих поэтов можно надежно постулировать едва ли раньше середины VII в., и при том только для небольших произведений. К тому же сомнительно, чтобы на рубеже VIII—VII вв. кто-нибудь мог позволить себе закупить такое количество производимого в Египте и потому достаточно дорогого папируса, которое потребовалось бы для записи сплошного текста всей поэмы. (В позднейшее время папирусный свиток вмещал в среднем около 1000 стихов, — значит, для записи «Илиады» нужно было не менее 15 свитков, для «Одиссеи» — 12). По этой же причине приходится отвергнуть предположение, что автор продиктовал свое сочинение кому-нибудь, более искусному в искусстве письма, чем он сам. Скорее всего, поэмы были записаны кем-то уже в середине VII в. или позже, когда употребление папируса вполне вошло в культурную жизнь греков.

В то же время нельзя отрицать, что ту продуманность композиции, на которую выше обращалось внимание читателя, почти невозможно было бы обеспечить без каких-то предварительных набросков или заметок. Способность к такого рода творческой работе и надо допустить у авторов обеих поэм; остальное было делом их собственной памяти, точно так же, как уже законченную поэму оставалось доверить памяти рапсодов<sup>151</sup>. В частности, значительную роль в распространении поэм в тогдашнем мире могли сыграть называвшие себя гомеридами рапсоды с острова Хиос<sup>152</sup>, — там, может быть, уже в VII в. и, во всяком случае, с начала VI в. существовала широко известная гильдия странствующих сказителей. (Ведь и Гомера называл «мужем с Хиоса» уже поэт Симонид, ок. 556—468)<sup>153</sup>. Само собой разумеется,

<sup>151</sup> При этом в поэмах такого объема могли сохраниться и некоторые противоречия в деталях, либо не замеченные в самом начале их авторами, либо привнесенные позже, до письменного закрепления текста.

<sup>152</sup> Пиндар говорит о гомеридах как о «певцах сшитых песен» (Нем. II. 1—5), что заставляет видеть в них скорее исполнителей, чем сочинителей, хотя элементы импровизации и в первом случае могли иметь место.

<sup>153</sup> Вообще же на право называться родиной Гомера претендовало не менее десятка городов (см. Палатинскую антологию, XVI. 297—298; ср. также № 294—296 и

многократное на протяжении десятилетий исполнение гомеровских поэм не давало гарантии сохранения авторского текста. И записан он был, как мы полагаем, не сразу, и рапсоды едва ли считали себя обязанными всегда его придерживаться, не говоря уже о том, что никто не мог им пользоваться при непосредственном исполнении: представить себе рапсода, читающего вслух по папирусному свитку, можно с таким же успехом, как актера, убивающего Дездемону с текстом роли в руках. Нельзя исключать также элементов импровизации, вполне объяснимых при устной декламации. Таким образом, в поэмах могли появляться пропуски, вкрадываться искажения и вставки (уже в древности считали более поздней книгу X «Илиады» — так. наз. «Долонию»; большие споры у современных гомероведов вызывает в «Одиссее» ст. 310—343 из 19 книги, начало кн. 24. 1—204), и все больше выявлялась опасность искажения авторского замысла. Впервые задача сохранения подлинного гомеровского текста встала, по-видимому, в Афинах в середине VI в., как мы знаем из упомянутого выше свидетельства Цицерона.

Нынешние историки спорят о том, каков был характер так называемой тирании Писистрата, какую роль она сыграла в процессе выдвижения Афин на роль «школы Эллады». Не вникая в суть этих споров, можно утверждать, что если бы Писистрат (или его приемник) не сделал больше ничего для культурного развития в Древней Греции, он все равно заслужил бы у человечества вечную благодарность за то, что помог сохранить на века те первые в истории европейской литературы произведения, которые дошли до нас под именем Гомера.

#### 10. Судьба гомеровского эпоса

Великие творения прошлого живут по меньшей мере дважды: первый раз, когда они создаются в конкретных исторических условиях для вполне определенного круга слушателей, зрителей, читателей; второй раз — в последующие века, когда исчезло и социальное окружение их создателя, и актуальные нравственные проблемы, вызывавшие к жизни его творчество. Для поэм Гомера, как мы увидим, приходится постулировать еще третий «жизненный срок».

Первая жизнь «Илиады» и «Одиссеи» укладывается примерно в два поколения: уже в середине VII в. в поэзии Архилоха и Тиртея подвергается переосмыслению идеал аристократической доблести (см. ниже, № 6 § 3, 6, 7), составляющий содержание героических образов «Илиады». Затем, на протяжении всей античности, история Троянской войны вместе с породившими ее причинами и последовавшими за ней событиями становится источником для произведений всех жан-

---

299), из которых наибольшие основания имела, кажется, Смирна на восточном берегу Эгейского моря.

ров: лирики и трагедии, ораторского монолога и сатирического памфлета, — это второй жизненный срок гомеровского эпоса. Здесь мы сталкиваемся, однако, с достаточно парадоксальной картиной: произведений на сюжеты, разработанные непосредственно в гомеровских поэмах, было создано несравненно меньше, чем тех, в основе которых лежали кикладские поэмы.

С Эсхилом в этом отношении дело обстоит, можно считать, относительно благополучно. Была у него трилогия «Ахиллеида», завязку которой составляло «отступничество» Ахилла, а развязку — выкуп тела Гектора; сюжет был подсказан второй половиной «Илиады». Дошло от нее немного, но все же достаточно, чтобы понять, как в ней оценивалось поведение главного героя<sup>154</sup>. Гораздо меньше можно извлечь из остатков тетралогии, посвященной скитаниям и возвращению Одиссея. В нее входили трагедии «Пенелопа», «Вызыватели душ» (сюжет кн. 11 «Одиссеи»), «Собиратели костей» (издевательства женихов над Одиссеем и его мечь) и замыкавшая весь комплекс сатирическая драма о пребывании Одиссея у Кирки. Другая драма сатирическая по мотиву, заимствованный из «Одиссеи», завершала трилогию «Орестея» — это была история о встрече Менелая в Египте с Протеем.

У Софокла, отказавшегося от составления драматических трилогий со связным содержанием, было свыше 40 драм на темы троянского цикла мифов, начиная от похищения Елены и кончая смертью Одиссея от руки Телегона. Из них всего лишь в одной содержание заимствовалось из кн. XXIV «Илиады» и еще в двух — из «Одиссеи» («Навсикая» и «Омовение ног»); зато сюжеты из «Киприй» получили отражение не менее, чем в 16 драмах, из «Эфиопиды» и «Малой Илиады» — в 14. Примерно такую же картину находим в сохранившихся произведениях Еврипида. Из дошедших до нас его 18 трагедий в 10 используются мифы троянского цикла, но только в одной из них — скорее всего, не подлинном «Ресе» — собственно гомеровский сюжет (по кн. X «Илиады»). Гораздо больше повезло Полифему — и до еврипидовского «Киклопа» и после него, но опять же в драме сатирической, а один из самых пленительных еврипидовских образов в трагедии — Ифигения, приносимая в жертву в Авлиде, — обязан своим происхождением мотиву, который в «Илиаде» старательно обходил, равно как и в «Одиссее» — вся проблематика, связанная с мекью Ореста.

Причину такой скудости заимствований из Гомера объяснил в свое время Аристотель, который отмечал, что из «Илиады» и «Одиссеи», благодаря предельной концентрации в них действия, можно сделать всего лишь по одной трагедии (Аристотель имел здесь в виду, конечно, и связанные трилогии по образцу эсхилевских), в то время как из кикладских поэм, с их свободным присоединением эпизода к эпизоду, может

<sup>154</sup> См.: Ярхо В. Эсхил. М., 1958, с. 263–270.

получиться гораздо больше самостоятельных драм<sup>155</sup>. Художественное достоинство гомеровских поэм оказалось, таким образом, препятствием для их использования в качестве источника новых произведений.

В дальнейшем отношение к Гомеру не было однозначным. С одной стороны, его не только высоко ценили за поэтическое мастерство (только Гомера называли Поэтом, не объясняя, кто имеется в виду), но и считали учителем жизни и кладезем всяческой премудрости. С другой, — многие эпизоды и сюжетные линии, в которых находили отступление от жизненной правды, пытались объяснять аллегорически. Особым вниманием здесь пользовалась «Илиада». Ее и больше читали<sup>156</sup>, и чаще с ней полемизировали, а то и пародировали, и всю историю Троянской войны иногда перетолковывали так, что от гомеровского эпоса оставались одни имена. Напротив, «Одиссея» с ее полуфантастическим колоритом и приключениями главного героя никакого осуждения не вызывала, и ее отклики находят, в частности, в таком своеобразном порождении древнегреческой литературы, как любовно-авантюрный роман (например, «Эфиопика» Гелиодора, относящаяся к III или IV в. н. э.).

Третий жизненный срок гомеровского эпоса начинается на исходе XV в. и продолжается до наших дней, при том, что и здесь ориентиры нередко меняются. Почти до конца XVIII в. Гомер не удовлетворяет вкусам классицизма и Просвещения, и «Илиаде» предпочитают вергилиевскую «Энеиду»<sup>157</sup>. Только на рубеже XVIII—XIX вв., с пробуждением интереса к народному творчеству, гомеровские поэмы занимают подобающее им место в системе эстетических ценностей. Не случайно как раз в эти десятилетия появляются классические переводы Гомера: в Германии — Фосса (1781 и 1793), в Италии — Монти (1825), которые стали событием в культурной жизни обеих стран. Наряду с этим можно было бы назвать еще десятки произведений художников и композиторов, драматургов и прозаиков, обращавшихся к сюжетам из «Илиады» и «Одиссеи», если хотя бы одно из них достигло того уровня переосмысления их первоисточника, на котором в наше время находятся трилогия О'Нила «Траур к лицу Электре», тетралогия «Атриды» Гауптмана и пьесы французских авторов, вдох-

<sup>155</sup> Поэтика. XXIII. 14 59 а 30 — б 7.

<sup>156</sup> Соотношение между опубликованными папирусными экземплярами «Илиады» (включая упомянутые выше *Nomergica*) и «Одиссеи» составляет примерно три к одному. В школьной практике эта пропорция была еще выше в пользу «Илиады», являвшейся основой основ всякого образования. Среди папирусных отрывков, содержащих школьные упражнения с употреблением стихов из гомеровских поэм, «Илиада» представлена 33 экземплярами, а «Одиссея» — 6-ю; из *Nomergica* к «Илиаде» относится около 30 экземпляров, к «Одиссее» — всего лишь 1.

<sup>157</sup> Ср. слова Вольтера: «Говорят, Гомер создал Вергилия; если так, то это без сомнения его самое лучшее произведение».

новленные мифом о судьбе Агамемнона и его детей. Конечно, «Возвращение Одиссея» Монтеверди вместе с его другими лучшими сочинениями сыграло значительную роль в утверждении жанра европейской оперы, как и «Путешествие Телемаха» Фенелона — в судьбе европейского назидательного романа. В понимании гомеровской «Одиссеи» они едва ли внесли что-нибудь новое. Оставим уж вовсе в стороне такие крайние случаи, как «Дневник Пенелопы» Костаса Варналиса (1946) или драму современного немецкого драматурга Стефана Шютца «Возвращение Одиссея» (1972), в которых разбитная, мягко говоря, бабенка Пенелопа весьма существенно отличается от верной жены Одиссея. Этот пример показывает только, как опасно судить о произведениях далекого прошлого по современным адаптациям.

В России пришедшего из Византии «Омира» еще со времен Средневековья считали «мудрецом еллинским» и даже допускали в иконостасы православных церквей, — правда, только в нижний ряд<sup>158</sup>. Содержание «Илиады» знали, главным образом, по византийским хроникам и их переделкам. В форме «Притчи о кралех» и «Повести о создании и пленении Тройском и о конечном разорении, еже бысть при Давиде, царе иудейском» герои сражения за древнюю Трою не позже XV в. попали в круг чтения образованных людей на Руси. Первый полный прозаический перевод «Илиады» с греческого опубликовал в 1776—1778 г. П. Екимов. Возможно, что ему же принадлежит и первый полный перевод в прозе «Одиссеи», вышедший 10 лет спустя<sup>159</sup>. Почти одновременно с ним, в 1787 г., появился первый стихотворный перевод первых шести книг «Илиады»; его выполнил александрийским стихом Е. Костров.

Несмотря на явное несоответствие стихотворного размера перевода оригиналу, труд Кострова пользовался большим успехом, и Н. И. Гнедич начал свою работу над «Илиадой» с кн. VII, мысля ее как продолжение перевода Кострова. Только в 1813 г. он опубликовал первый свой перевод отрывка из «Илиады» в гексаметрах, а в 1829 г. выпустил поэму полностью отдельной книгой, вызвав восторженную реакцию современников («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи»... — сказал о нем Пушкин).

С «Одиссеей» в России раньше всего познакомились, очевидно, по роману Фенелона «Приключения Телемака» в переводе А. Ф. Хрущева (СПб., 1747); за ним последовало переложение в дактилохорейческих гексаметрах В. К. Тредиаковского: «Тилемахида, или Странствования Тилемаха сына Одиссея». СПб., 1766. Гомеровской «Одиссеи» в полном стихотворном переводе русская читающая пуб-

<sup>158</sup> К судьбе Гомера в России см.: Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX в. М.—Л., 1964.

<sup>159</sup> 2-е издание, тоже анонимное, вышло в 1815 г. и приписывается П. Соколову.

лика дождалась только 80 с лишним лет спустя: в 1849 г., за три года до своей смерти, его опубликовал В. А. Жуковский, и этот перевод, выполненный, в отличие от перевода Гнедича, с немецкого, хотя и непостижимо обстоятельного, подстрочника, вызвал отнюдь не однозначный отклик.

В наше время к обоим переводчикам накопились серьезные претензии: Гнедича упрекают за излишнюю архаизацию, делающую перевод иногда совершенно непонятным современному читателю, Жуковского — за сентиментальную окраску, вовсе не свойственную оригиналу<sup>160</sup>. Тем не менее, сделанные после них попытки перевода гомеровских поэм («Илиады» — Н. Минского, 1896; «Одиссеи» — П. Шуйского, 1949), а также приспособление переводов Гнедича к современному литературному языку и уточнения и исправления Жуковского, принятые В. В. Вересаевым (посмертные издания: «Илиада» в 1949 г., «Одиссея» в 1953), не получили широкого признания.

Подведем итог судьбе «русского» Гомера, предоставив слово Льву Толстому, чей отзыв тем более показателен, что высказан в то время, когда автор очень критически относился ко всякому художественному творчеству: «Как ни далек от нас Гомер, мы без малейшего усилия переносимся в ту жизнь, которую он описывает. А переносимся мы, главное, потому, что, какие бы чуждые нам события ни описывал Гомер, он верит в то, что говорит, и потому никогда не преувеличивает, и чувство меры никогда не оставляет его. От этого-то и происходит то, что, не говоря уже об удивительно ясных, живых и прекрасных характерах... вся "Илиада" и особенно "Одиссея" так естественна и близка нам, как будто мы сами жили и живем среди богов и героев»<sup>161</sup>.

<sup>160</sup> Ср. суровую, хотя и не вполне оправданную оценку Льва Толстого, который уже в преклонном возрасте овладел древнегреческим и в 1871 г. писал Фету: «Все эти Фоссы и Жуковские поют каким-то медово-паточным, горловым, подлым и подлизывающимся голосом, а тот черт и поет, и орет во всю грудь...» (Полн. собр. соч., т. 61, с. 247–248).

<sup>161</sup> Толстой Л. Н. Собрание соч. в 20 тт. Т. 15. М., 1964, с. 324.

## 4. Религиозно-нравственная проблематика в поэмах Гесиода

Как это ни покажется парадоксальным, творчество Гесиода до сих пор изучено недостаточно. Я имею в виду отнюдь не новые папирусные фрагменты, вошедшие в недавно опубликованный XXVIII том Оксиринхских папирусов<sup>1</sup>, и не множество отрывков и свидетельств о приписываемых Гесиоду произведениях<sup>2</sup>. Речь идет о двух классических и бесспорно гесиодовских поэмах — «Теогонии» и «Трудах и Днях», о которых среди исследователей нет единства во мнениях ни о составе текста, ни о характере мировоззрения Гесиода.

Так, Жак<sup>3</sup> оставляет в «Теогонии» известный эпизод, изображающий вступление Зевса в борьбу с титанами (687—712). Мазон решительно его устраняет<sup>4</sup>; Кирк в докладе, прочитанном в 1960 г.<sup>5</sup> присоединился к сторонникам атетезы (исключения части текста), но в возникшей затем дискуссии практически уступил свои позиции под нажимом фон Фрица, Гримала и других ее участников<sup>6</sup>. Сражение Зевса с Тифоеем (820—880) Мазон исключает, но сохраняет в тексте первое упоминание Тифаона (306 сл.), которое фон Фриц, напротив, расценивает как позднейшую интерполяцию<sup>7</sup>. Ритуальные запрещения и «календарь» в «Трудах и Днях» (721—759 и 765 до конца) еще Виламовиц считал поздним добавлением, и мнение его до сих пор поддерживает Диллер<sup>8</sup>, в то время как Гронинген, исходя из законов

<sup>1</sup> Первая публикация: 1965 [41].

<sup>2</sup> См. обстоятельную рецензию: М. West // «Gnomon», 35, 1963, 752—759.

<sup>3</sup> На этот вопрос почти исчерпывающий ответ дает теперь книга J. Schwartz, *Pseudo-Hesiodica*, P., 1960.

<sup>4</sup> *Hesiodi carmina*, rec. A. Rzach. 3-е изд., Lipsiae, 1913.

<sup>5</sup> *Hesiod. Texte établi et traduit par P. Mazon*, 5-е изд., P., 1960, p. 13 suiv. 56 suiv.

<sup>6</sup> Сб. «Hesiodé et son influence», «Entretiens sur l'antiquité classique», VII. Genève, 1962 (далее — НI), p. 83, 98, 101.

<sup>7</sup> Там же, p. 102, 104.

<sup>8</sup> K. von Fritz. *Das Prooemium der hesiodischen Theogonie*, «Festschrift B. Snell», Münch., 1956, 44.

<sup>9</sup> H. Diller. *Die dichterische Form von Hesiods Erga*, «Ak. d. Wiss. u. Liter.»,

арханческой композиции, и Вердениус, исследуя ассоциативное художественное мышление Гесиода, отстаивают подлинность обоих кусков<sup>9</sup>. Ни малейшего сомнения в единстве поэмы не возникает и у Куманецкого, посвятившего недавно ее анализу обстоятельную статью<sup>10</sup>. Для современного состояния критики текста Гесиода чрезвычайно характерно различие в подходе к нему со стороны Кирка и Вердениуса в уже упомянутом VII томе «Entretiens»: первый старается отсечь от «Теогонии» как можно больше сомнительных или представляющих ему таковыми стихов, второй стремится сохранить в «Трудах» едва ли не все до последней строки<sup>11</sup>. При такой ситуации необходимо указать, на какой состав текста опирается исследование, составляющее содержание настоящей статьи.

В «Теогонии» почти общепризнанным инородным телом является большое описание Тартара (736—819), а также заключительные 58 стихов (965—1022), повествующие о браках богинь со смертными; последние, возможно, заимствованы из какой-либо другой «каталогообразной» поэмы самого Гесиода, но к замыслу «Теогонии» они прямого отношения не имеют. Несколько иначе обстоит дело со ст. 820—880. Эпизод с Тифодем вполне родственен типологически основной идее и содержанию «Теогонии», так как исходит из того же представления о борьбе между богами и победе сильнейшего, что и мифы о свержении Крона или о битве богов с титанами<sup>12</sup>. Включение этого

Abhandl. der Geistes- u. Sozialwiss. Kl.», Mainz, 1962, № 2, 30. Ср. также А. Masaracchia. L'unità delle «Opère» esiodee..., «Helikon», I, 1961, p. 239.

<sup>9</sup> В. А. van Croningen. La composition littéraire archaïque grecque, Amsterdam, 1958, 290, 301; W. J. Verdenius. Aufbau und Absicht der Erga, Hl, p. 151—155. См. также А. Krokiewicz. Moralność Homera i etyka Hezjoda. Warszawa, 1959, с. 233.

<sup>10</sup> К. Куманецкий. Композыция Гесиодовых Прас і дни, «Meander», 19, 1964, с. 55—76. Работа В. Николаи (W. Nicolai. Hesiods Erga. Beobachtungen zum Aufbau, Heidelberg, 1964) известна мне пока только по названию.

<sup>11</sup> В отношении «Теогонии» аналогичную позицию занимает Швабль, расценивающий поэму как «органическое поэтическое создание», подчиненное вполне определенному ритмическому принципу, повторению мотивов и т. д., — см. Н. Schwabl. Beobachtungen zur Poesie des Hesiod. «Serta philologica Aenipontana», VIII, Innsbruck, 1962, 69—84; он же. Aufbau und Struktur des Prooimions der hesiodischen Theogonie, «Hermes», 91, 1963, 385—415.

<sup>12</sup> Хотя сходство этих древнегреческих сказаний с недавно открытыми хеттохурритскими мифами бросается в глаза, непосредственное влияние последних не может быть постулировано с полной очевидностью. Бесспорно только, что типологически оба цикла родственны. Из достаточно обширной литературы см. nosящие итоговый для данного этапа характер статьи: Н. G. Güterbock. The Song of Ulilikummi. Revisé Text of the Hittit Version..., JCS, 1951, № 5, p. 135—161 и 1952, № 6, p. 8—42; А. Lesky. Griechischer Mythos und Vorderer Orient, «Saeculum», 1955, № 6, 35—52; Н. Schwabl, Weltschöpfung, RE, Suppl. IX, 1962, стб. 1484—1495; его же статья «Die griechischen Theogonien und der Orient» (в кн. «Eléments orientaux dans la religion grecque ancienne», P., 1960, p. 39—56) известна мне только по названию. Разумный призыв к осторожности в сопоставлениях — у Н. Erbse,

эпизода в состав поэмы легко объясняется той техникой «удваивания мотивов», по которой построена бесспорно гесиодовская титаномахия (сначала вступление в борьбу сторуких, потом — самого Зевса, см. НI, с. 21, 102). Наконец, даже исследователи, отрицающие авторство Гесиода, относят эпизод с Тифоом примерно к тому же времени, что и основной текст поэмы<sup>13</sup>. Нам кажется поэтому, что нет достаточных оснований изымать его из дошедшей до нас «Теогонии». Вопрос о незначительных по размеру позднейших вставках, которые не исключаются в разных местах поэмы, мы оставляем здесь в стороне, так как эти добавления не имеют существенного значения для понимания и оценки произведения в целом.

Что касается «Трудов и Дней», то изложенное выше мнение Гронингена, Вердениуса и Куманецкого представляется нам более основательным, чем позиция Виламовица, Керна<sup>14</sup> или Диллера, и мы склонны рассматривать поэму как вполне целостное (с точки зрения законов архаической композиции) произведение, даже если Вердениус и несколько преувеличивает глубину ассоциаций, лежавших в основе художественного мышления Гесиода<sup>15</sup>, и недооценивает исконно гномический характер назидательных произведений подобного рода.

В оценке религиозных взглядов Гесиода также можно столкнуться с прямо противоположными точками зрения. По мнению, например, О. Керна (ук. соч., с. 248), Гесиод не отвергал антропоморфных богов, и последние в его изображении так же подобны людям, как и в гомеровском эпосе; им присущи, в частности, такие проявления жестокости, как осклопление Урана и поглощение Кроном своих собственных детей. Другие исследователи склонны отождествлять гесиодовских богов, и в первую очередь Зевса, с космическими и этическими силами, чьи человеческие свойства отступают далеко на задний план<sup>16</sup>. На наш взгляд, обе точки зрения страдают известной односторонностью, причина которой — в стремлении охватить обе поэмы Гесиода

Orientalisches und griechisches in Hesiods Theogonie, «Philologus», 108, 1964, 2—28.

<sup>13</sup> Кирк датирует создание «Теогонии» примерно 675 г. (НI, р. 63.), Вормс относит возникновение «Тифономахии» ко второй половине VII в. (F. Worms. Der Typhoeus-Kampf in Hesiods Theogonie, «Hermes», 81, 1953, 29—44). См. также в защиту подлинности эпизода с Тифоном: Н. Schwabl. Zu Hesiods Typhonomachie, «Hermes», 90, 1962, 22 сл.

<sup>14</sup> О. Керн (O. Kern. Die Religion der Griechen, I, В., 1926, S. 265. 282) хотя и считал отрывок со ст. 695 и до конца поэмы поздним добавлением, однако признавал, что и он предназначен для беотийских крестьян и проникнут сознанием серьезности обязанностей, которые лежат на земледельце перед богами.

<sup>15</sup> См. объяснение перехода от ст. 41 к ст. 42, от ст. 342 к 343, от 369 к 370. от 724—726 к 727—732 и от них — к ст. 733—736 — НI, р. 122, 143, 146, 151 suiv., 170. Ср. Kumaniecki, ук. соч., с. 64, 72.

<sup>16</sup> Например, W. Nestle. Griechische Geistesgeschichte<sup>2</sup>, Stuttgart., 1944, S. 35; А. Ф. Лосев. Гесиод и мифология. УЗМГПИ, 83, 1954, с. 271 сл.

сразу одной формулой. Несомненно, что его творчество — значительный шаг вперед в процессе выработки нравственных норм, определяющих существование гражданского коллектива, в процессе превращения своевольных и капризных гомеровских богов в хранителей этих норм. Однако между более ранней «Теогонией» и более поздними «Трудами и Днями» есть весьма существенное различие в восприятии и оценке божества. Да и сами «Труды» не свободны от того, что можно условно назвать «гомеровским» взглядом на богов и их взаимоотношения с людьми (см. ВДИ 1962, № 2, с. 20 сл.). Творческий путь Гесиода — это длительные и зачастую мучительные поиски этического осмысления божественного управления миром<sup>17</sup>, в ходе которых поэт заимствует многое в гомеровском эпосе, но часто также переосмысляет традиционные представления и понятия, подчиняя их новому взгляду на мир. Нашу задачу мы видим как раз в том, чтобы охарактеризовать религиозные и нравственные воззрения Гесиода в их развитии и становлении, проследить, как они эволюционируют от «Теогонии» к «Трудам», от чего поэт отталкивается и к чему приходит.

«Теогонию» с полным основанием считают написанной для того, чтобы прославить приход Зевса к власти; его вступление в борьбу с титанами составляет подлинную кульминацию поэмы. Те исследователи, которые склонны рассматривать ст. 687—712 как интерполяцию, лишают «Теогонию», по верному замечанию Виламовица (ук. соч., с. 336, прим. 1), всякого смысла, а Гесиода — всякой веры. Подобно тому, как борьба с титанами означает победу олимпийцев в целом, так участие в ней Зевса обеспечивает окончательное укрепление его власти. Важно, однако, отметить, что победой над титанами Зевс обязан не своим высоким моральным качествам, а превосходству в силе. Как и у Гомера, Зевс в «Теогонии» остается самым могучим и сильным из богов (φέρτατός ἐστί θεῶν κάρτεϊ τε μέγιστος, 49); силой он превосходит Крона (κάρτεϊ νικῆσας, 73). всю свою силу он проявляет и в борьбе с титанами, давая волю богатырской отваге (μέγος, 687 сл.).

Другим свойством Зевса, выделяющим его среди прочих бессмертных, является его хитрость: именно с ее помощью он одолел Крона, свержение которого есть, таким образом, торжество не более нравственного, а более коварного противника. «Хитроумия» Крона (ἄγκλομήτης — его постоянный эпитет в «Теогонии», 18, 137, 168, 473, 495) хватило только на то, чтобы подстеречь в засаде и ископить Урана, сам же он в свою очередь был побежден замыслом и силой Зевса (465, 496). Конечно, поведение Крона, глотавшего своих де-

<sup>17</sup> O. Kern, ук. соч., с. 279 сл.; W. Nestle. Griechische Religiosität, B.—Lpz, 1930, S. 51; U. Wilamowitz-Moellendorf. Der Glaube der Hellenen<sup>2</sup>, I, B., 1955, S. 337; C. del Grande. Hybris, Napoli, 1947, p. 29; A. La Penna. HI, p. 166.

тей, нельзя считать образцом высокой морали; но ведь и сам Зевс, *обманув* Метиду, проглотил ее, потому что боялся рождения от нее потомства сильнее его самого (888–898). Свержение Крона, а впоследствии титанов, есть «месть» (τίσις, 472, ср. 210), а не «кара», «воздаяние» (ποιῖν) за безнравственность<sup>18</sup>.

Движущим мотивом поведения Зевса в отношении Прометея остается такая архаическая категория, как гнев (χόλος, χόρασι) и притом гнев лично задетого, обманутого бога (533, 554, 561, 568, 615); единственное оружие Зевса против перехитрившего его Прометея, несмотря на уверения Гесиода (613), — сила и власть<sup>19</sup>.

В тесной связи с характеристикой, даваемой в «Теогонии» Зевсу, находится вопрос о судьбе других его противников — Тифоея и Менеция.

В «Теогонии», как известно, имеется два близких по имени персонажа: Τυφῶν, от брака которого с Ехидной родились Орф, Кербер, лернейская Гидра, Химера и прочие чудовища (306 сл.), и Τυφώεις рожденный Геей от союза с Тартаром, после того как Зевс изгнал с неба титанов (820–822). Вопреки категорическому возражению Вилламовица (ук. соч., I, с. 260 сл.), большинство ученых и до, и после него считали и продолжают считать Тифона и Тифоея вариантами имени одного и того же существа<sup>20</sup>. При этом все сходятся на том, что по происхождению своему оно есть олицетворение жаркого ураганного ветра, песчаного самума, и воспоминание об этом сохраняется во

<sup>18</sup> Отсюда ясно, что мнение Снелля (сб. «La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon», «Entretiens sur l'antiquité classique», Genève, 1, 1954, с. 108–110), будто низвержение Крона есть кара не только за его насилие, но и за несправедливость, есть не более чем Hineininterpretierung в поэму Гесиода чуждой ей нравственной проблематики. Ср. такую же точку зрения у Krokiewicz, ук. соч., с. 218 сл., 226, и Erbse, ук. соч. с. 5, 27.

<sup>19</sup> См. F. Wehli. Hesiods Prometheus. «Navicula Chiloniensis; Studia philologica F. Jacoby... oblata», Leiden, 1956. S. 31 сл.; E. Heitsch, Das Prometheus-Gedicht bei Hesiod, RhM, 106, 1963, 1–15. Хотя состав постулируемого Хейчем догесиодовского «прототипа» истории о Прометее и не может быть проверен, главная мысль (его и Верли) едва ли подлежит опровержению: в основе сказания лежит фольклорный мотив поединка двух хитрецов, чрезвычайно далекий от какой бы то ни было этической проблематики, и победителем из состязания первоначально выходил Прометей.

<sup>20</sup> L. Preller. Griechische Mythologie, 4-e Aufl., bearb. v. G. Robert, B., 1887, I. 1, S. 63–66; O. Gruppe, Griechische Mythologie und Religionsgeschichte, Münch., 1906, S. 434, 846 и прим. 1; F. Dornseiff. Die archaische Mythenerzählung, B. — Lpz, 1933, S. 18, 25 сл.; Лосев, ук. соч., с. 281; M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion, I, Münch., 1955, S. 244. 432; Worms, ук. соч., с. 34; H. Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, 5-e Aufl., Wien. 1959, s. v. В пользу этого мнения говорит, между прочим, и то обстоятельство, что в другом варианте мифа, согласно которому Тифон был рожден не Геей, а Герой, чудовище в различных, но почти одновременных источниках носило имя то Тифаона (hymn. Hom. Apoll., 306, 352), то Тифоея (Stesichor., fr. 62 PMG).

многих античных источниках, включая схолий к ст. 304 «Теогонии»: τυφῶν βλαβερώτατος ἄνεμος и т. д. (Worms, ук. соч., с. 34—38). Группе (ук. соч., с. 846, прим. 1) полагал даже, что чтение схолия ἄνεμος следует предпочесть ошибочно попавшему в рукопись ἄνομος.

Однако Гесиода космическое происхождение Тифона совершенно не интересует, для него он является просто страшным чудовищем, угрожающим власти Зевса (ср. *hymn. Apoll.*, 338 sq.: φέρτερος ἔστω). Именно поэтому «отцу бессмертных» приходится снова пустить в дело свои перуны, чтобы низвергнуть в Тартар свирепого противника (823—868).

Столкновение Зевса с Тифоем, изображенное в традиционных красках «битвы богов», отстоит чрезвычайно далеко от какой бы то ни было нравственной проблематики: побеждает более сильный противник, обладающий более мощным оружием. Следовательно, если в ст. 307 Тифон, которого мы считаем тождественным Тифоею, назван δεινός θ' ὑβριστής ἄνομος, то отсюда вовсе нельзя делать вывода, что в следующем эпизоде он понесет кару от Зевса за какое-либо преступление против нравственности. К тому же содержание первого отрывка (306 сл.) тоже не имеет никакого отношения к этической проблематике. Конечно, потомство, произведенное на свет Тифоном, не слишком привлекательно, но это не может служить основанием для нравственной оценки Тифона. Поэтому в существительном ὑβριστής надо видеть в данном случае не этическое понятие, а чисто качественную характеристику грозного чудовища, превышающего своими физическими возможностями обычных богов, не говоря уже о смертных<sup>21</sup>.

С той же меркой надо подходить к другому ὑβριστής «Теогонии» — Менетию, которого постиг тот же конец, что и Тифоея, — Зевс отправил его в Эреб, поразив дымящейся молнией (514 сл.). Однако если Тифоей питал совершенно явную надежду на захват власти, то о Менетии в «Теогонии» ничего подобного не сказано. Причина его заточения в Эреб названа Гесиодом совершенно определенно: это его «безрассудство и безмерная сила» (εἶνεκ' ἀτασθαλίας τε καὶ ἠνорής ὑπερόλλου, 516). В чем состояло безрассудство Менетия, из «Теогонии» не ясно<sup>22</sup>. Зато вторая причина говорит сама за себя: Зевс попросту испугался его «безмерной силы», как он испугался такой же «безмерной силы», вида и величины сторуких Обриарей, Котта и Ги-

<sup>21</sup> Таким образом, в ὑβριστής находит отражение первоначальное вполне конкретное значение ὑβρις как преобладания в силе. См. подробнее [31].

<sup>22</sup> В литературе классического периода о Менетии больше нигде не упоминается. Только позднеантичные источники (*Apollod.*, *Bibl.*, 1, 2, 3; *Hygin.*, *fab.* 150) называют его вместе с братом Атлантом участниками титаномахии. К Гесиоду эта версия восходить не может, и я склоняюсь к мысли, что низвержение Менетия в Тартар приурочено ко времени борьбы богов с титанами значительно позднее, чем была создана «Теогония», — см. *RE*, s. v. *Menoitios*, 1, *Hb.* 29, 1931, стб. 919.

геса, которых поэтому постигла та же судьба, что и Менетия (619 сл.). В сочетании ἠγορέη ὑπέροπλος так же нет моральной оценки, как и в ὑβριστής, прилагаемом к Тифоею и Менетию.

Таким образом, ни в одном из рассмотренных случаев, где Зевс обрушивает всю свою мощь на противников, нет и речи о его моральном превосходстве, о наказании виновных в преступлениях против нравственности<sup>23</sup>. К этому надо добавить, что боги в «Теогонии» по-прежнему остаются «подателями благ» (δοτῆρες ἐάων, 46, 111, 633, 664), совершенно независимо от того, в чьи руки попадут эти блага: Мойры, ставшие теперь дочерьми Зевса, даруют смертным добро и зло (905 сл.), нисколько не сообразуясь с поведением людей.

Единственное исключение из этого безразличного отношения богов к нравственности смертных — упоминание о «неумолимо карающих» Керах, которые преследуют людей и богов за преступления (παραβασίαι) и до тех пор «не прекращают страшного гнева, пока не воздадут грозной кары (κακὴν ὄλι) всякому, кто совершил проступок» (217, 220–222). Хотя эта характеристика Кер очень лаконична<sup>24</sup>, тем не менее здесь впервые в греческой литературе сформулировано представление о божественной каре, постигающей человека за совершенное преступление<sup>25</sup>. Но Керы — порождение Ночи, божества более древнего, чем Зевс, с которым Гесиод даже не пытается их соединить. В данную выше характеристику Зевса в «Теогонии» они ничего не прибавляют, как и не поднимают его морального авторитета: о нравственных качествах Зевса мы по-прежнему не находим в поэме ни слова.

Черты «гомеровской» характеристики Зевса, в которой такую существенную роль играет гнев божества, сохраняются и в «Трудах». Если Кронид упрятал под землю людей серебряного века, гневаясь (χολοῦμενος) на них за то, что они не воздавали почестей олимпийцам (138), то здесь, по крайней мере, гнев бога настиг непосредственно виновных перед ним. Но когда Зевс в гнев на обманувшего его Прометея скрыл от людей источники пищи (47); когда по воле Зевса (Διὸς

<sup>23</sup> Такой же архаический тип взаимоотношений между богами или богами и людьми представлен в ряде случаев в гомеровских гимнах: *hymn. Apoll.*, 375 слл.; *hymn. Merc.*, 385 (τίσω); *hymn. Cer.*, 367–369 (τίσις); *hymn. Venere.*, 290 (θεῶν δ' ἐλοπίζεο μῆτιν, хотя инициатива исходила вовсе не от Анхиса).

<sup>24</sup> Во всяком случае ясно, что речь идет не о загробной каре, как это можно было бы предположить, исходя из гомеровского значения κῆρες — своего рода «слуги смерти». У Гесиода, где Керы преследуют не только людей, но и богов, загробное наказание тем самым исключается.

<sup>25</sup> Напомним, что в «Одиссее» ὄλις θεῶν предполагает обязательное участие человека: Одиссей сам мстит женихам, благорасположение богов только помогает ему в этом. Кара (ὄλις), осуществляемая гесиодовскими Керами, не нуждается в посредничестве людей.

βουλαί, 71, 79, 99, ср. Theog., 572), разгневанного из-за похищения огня тем же Прометеем (Op. 53), была создана Пандора, источник соблазнов и бедствий для рода человеческого, то здесь действовала ярость раздраженного божества, не разбирающего правых и виноватых<sup>26</sup>.

Затем, «Трудам» присуще такое же «гомеровское» — впрочем, никогда не исчезающее в Греции — представление о том, что и блага и горе у людей — и хороших и плохих — от богов.

Наставительная поэма Гесиода не случайно открывается именем Зевса; призыв к Музам<sup>27</sup> Δί' ἐννέτετε (2) отчетливо противопоставляет ее содержание содержанию героического эпоса, воспевающего гнев Ахилла или странствия многоопытного мужа. И тем не менее, собственно нравственные функции Зевса выражены в этом вступлении слабее всего. Из-за Зевса смертные живут в славе или безвестности, знамениты или никому неведомы. Он легко дает силу и легко сокрушает сильного, легко лишает славы и легко возвеличивает неизвестного, легко выпрямляет согбенного и легко сгибает могущественного (3—7). Однако критерии, руководствуясь которыми Зевс распределяет свои благосклонность и недовольство, здесь не названы<sup>28</sup>. Зевс легко может доставить богатство многим (379), от него зависит даровать хороший урожай (474), но он же посылает людям злую бедность (638). Вообще мысли его изменчивы (483) — иногда он может помочь и тому, кто запоздал с севом и находится под угрозой голода. Богатство — от богов (θεῶσδοτα, 320), но от богов же — и губительная бедность (μακάρων δόσις, 717 сл.). Ранняя осень — наиболее безопасное время для морского плавания, но и здесь Посидон или Зевс могут пожелать чьей-нибудь гибели: ведь в их руках судьба и хороших, и дурных людей (667—669). Наконец, взгляд Зевса все видит и, если захочет<sup>29</sup>, замечает, соблюдает ли город справедливость (267—269. О более точном значении гесиодовской «справедливости» см. ниже). А если не захочет?

Как видно, Гесиод знал, что морские бури не разбираются в нравственных качествах мореходов, а на примере собственного отца и других людей из своего окружения видел, что бедность не всегда постигает самых безнравственных. Объяснение этому он мог найти

<sup>26</sup> Отсюда ясно, что Вердениус сильно преувеличивает этическое содержание эпизода с Прометеем, видя в нем осуществление идеи δίκης, и несомненно прав Сольмсен, указывающий на месть Зевса, не имеющую ничего общего со справедливостью, — НI, р. 127, 167.

<sup>27</sup> Подлинность его была без достаточных оснований заподозрена в древности — см. историю вопроса и литературу у Masaracchia, ук. соч., с. 217 сл.

<sup>28</sup> Ср. διώβει в ст. 6 и в ст. 244, 325; во втором случае причины такого отношения богов к людям вполне ясны.

<sup>29</sup> αἰ κ' ἐθέλῃσ' (268) — см. такую же постановку вопроса в «Теогонии»: Геката благоволит на войне и в мирное время тому, кому захочет (429, 432, 439, 443, 446).

только в божественной силе. Но наряду с такого рода безразличным и случайным проявлением благосклонности или враждебности Зевса и богов, Гесиод видел и более определенные причины, вызывающие антипатию богов.

Начнем с длинного списка поступков, вводимого предостережением: «Берегись взгляда блаженных бессмертных» (εὖ δ' ὄβλι ἀθανάτων σοκάρων πεφυλαγμένος, 706). Большинство рекомендаций, вводимых двадцатипятикратным μηδὲ..., касается отношений между соседями и чисто индивидуального поведения, вплоть до отправления естественных надобностей. Но встречаются запрещения, носящие религиозный характер: не вымывши рук, не совершай возлияний богам (724 сл.), не помолвившись и не оmyв рук, не вступай в реку (737–741), не ешь и не мойся из горшков, не освященных жертвоприношением (748 сл.), не смейся, увидев горящую жертву (755 сл.). На того, кто нарушает эти заповеди, негодуют (гневаются — νεμεσῶσι, 741; νεμεσῶ — 756) бессмертные, его ожидает наказание (ποινή, 749); оно распространяется и на человека, моющегося водой, в которой мылась женщина (753–755). Правда, в двух последних случаях не названо божество, но ясно, что ни от кого другого (да еще со временем — ἐπὶ χρόνον, 754) наказание прийти не может.

Берн<sup>30</sup> считает большинство указанных запретов суеверными заклинаниями, пережитками ритуальной магии и привлекает для их объяснения сравнительно-этнографический материал. Сделанные им сопоставления не вызывают возражений, но остается фактом, что нарушение этих предписаний влечет за собой у Гесиода божественное возмездие.

Другой перечень всякого рода советов и наставлений замыкает поэму; в нем, как известно, перечисляются благоприятные и неблагоприятные приметы, связанные с определенными днями месяца. Совершенно ясно, что в целом ряде случаев следование рекомендациям Гесиода еще меньше находится во власти людей, чем в ст. 706 сл.; так, если можно в соответствии с его наставлениями распределить сельскохозяйственные работы, то очень трудно угадать, окажется ли ребенок, зачатый в десятый день месяца, мальчиком и не родится ли в шестой или шестнадцатый день девочка. Да и нарушение земледельческого календаря нанесет ущерб прежде всего самому крестьянину, боги нисколько не пострадают от того, что какой-нибудь беотийский мужичок начнет сев в неблагоприятный тринадцатый день, а приручением домашних животных займется не в назначенный четырнадцатый, а в любой другой день. И тем не менее весь перечень примет завершается утверждением, что тот богат и счастлив, кто выполняет все советы, не будучи виновен перед богами (ἀναίτιος ἀθανάτοισιν), вопрошая птиц и избегая каких-либо уклонений от нормы (826–828). Упот-

<sup>30</sup> A. R. Burn. The World of Hesiod. L., 1936, p. 45, 48–53.

ребленное здесь понятие ὑπερβασία, как видно из контекста, не обозначает моральной вины, вытекающей из непомерной гордости или надменности; ὑπερβασία, от которой предостерегает Гесиод, есть не более, чем отклонение от традиционных народных воззрений, и не имеет прямого отношения к божеству (ср. II, с. 155). И все же несоблюдение этих предписаний делает человека «виновным» (αἴτιος) перед богами — верное свидетельство того, что Гесиод хочет видеть в богах надежных стражей не только религиозных заповедей, но и традиционного уклада жизни.

Наряду с перечисленными выше, особенно в ст. 706—759, не слишком крупными «прегрешениями» или ошибками внимание карающего божества привлекают, естественно, более серьезные преступления против моральных норм. Так, кто сотворит зло молящему о защите или чужеземцу, кто тайно взойдет на брачное ложе родного брата, кто по неразумию обидит детей-сирот, кто оскорбит тяжелой бранью старика-отца, на того негодует (ἀγαίεται) Зевс и в конце концов налагает за нечестивые дела тяжелую кару (χαλεπήν... ἀμοιβήν) (Op. 327—334). Сопоставляя значение употребляемого здесь понятия ἀμοιβή, равно как и встречающегося в ст. 749 и 755 понятия ποιή с его значением в героическом эпосе, мы можем наблюдать углубление этической терминологии у Гесиода по сравнению с его предшественниками.

В «Илиаде» первоначальное значение ποιή — выкуп, искупительная плата за убитого в мирное время: заплатив ее главе рода или ближайшему родственнику, убийца остается жить среди своего же народа (IX. 633, 636; XIV. 498). Из мирного обихода понятие ποιή проникает и в язык «военного времени»: Патрокл, вступив в бой, «взыскал выкуп» (ἀλετίνοιο ποιήν) с троянцев за многих убитых ими ахейцев (XVI. 398). Ахиллу двенадцать троянских юношей служат выкупом, искупительной жертвой за Патрокла (XXI. 28); Акамант, убив в бою одного из ахейцев, хвалится, что выкуп за брата не остался неоплаченным (μή τι... ποιή ... ἄτιος ἔη, XIV. 483; ср. XIII. 659). В этом смысле и Одиссей свою расправу с Киклопом оценивает как расплату (ἀλετίσατο ποιήν) за съеденных товарищей (Od. XXIII, 312 сл. — единственное упоминание ποιή в поэме). Наконец, в трех случаях ποιή имеет значение «возмещения», «отступного», «компенсации» (II. III. 290; V. 266; XVII. 207).

Таким образом, если гомеровская ποιή и приближается к значению «кары» в тех случаях, где речь идет о «расплате» кровью за кровь убитого, то всегда имеется в виду месть за конкретный акт насилия или кровопролития, а не кара за нарушение каких-то священных запретов, как это имеет место у Гесиода. К тому же гомеровские боги вовсе не вмешиваются в осуществление мести между людьми, а наоборот, иногда сами дают «отступное» (см. II. V. 266).

Что касается понятия ἀμοιβή то, наряду с первоначальным и вполне мирным значением «дарования в обмен», «отдаривания» (Od. I. 318; III. 58), мы встречаем его также в значении «расплаты», взыскиваемой божеством: Гелиос грозит богам, что удалится в Аид, если спутники Одиссея «не заплатят надлежащего выкупа за коров», съеденных на Тринакии οὐ τίσουσι ἀμοιβήν, XII. 382). Поскольку Зевс общается потопить их всех в волнах, то речь идет здесь не о простом «возмещении» ущерба, а о расплате жизнью. Следует, однако, помнить, что спутники Одиссея гибнут за оскорбление, нанесенное лично богу, в то время как у Гесиода ἀμοιβή — «кара» распространяется на нарушение основных моральных норм человеческого общежития, и осуществление этой тяжелой кары Зевсом несомненно свидетельствует о его значительно возросших этических и карающих функциях.

Сходную эволюцию претерпевает представление о «взгляде богов» (ὄλις θεῶν). Сочетание это известно уже из гомеровских поэм, где «взглядом богов» пренебрегают либо несправедливые судьбы (II. XVI. 388), либо женихи Пенелопы, оскорбляющие гостеприимный кров и его хозяина (Od. XIV. 82; XX. 215)<sup>31</sup>. У Гесиода, как мы уже видели, призыв остерегаться «взгляда богов» служит как бы титром к длиннейшему перечню самых различных проступков (706). Но «не ведают взглядом богов» (187) и люди железного века, виновные в гораздо более серьезных нравственных преступлениях: ведь это в железном веке дети перестанут почитать родителей, будут бранить их дурными словами, не захотят даже кормить; не будет дружбы между хозяином и гостем, между товарищами, между родными братьями (Op. 182—188) — все эти моральные уродства попадают у Гесиода также в сферу наблюдения богов, и надежда поэта, что Зевс не будет терпеть такое положение вещей (ст. 273), служит лишним доказательством его веры во всевидящий, а не безразличный к человеческим преступлениям «взгляд богов».

Наконец, гесиодовские боги не остаются безразличными к такому поведению человека, которое гомеровскому эпосу либо совершенно неизвестно, либо не считается в нем преступным, — я имею в виду несправедливое обогащение. По Гесиоду, существует два способа наживаться за чужой счет: силой (χερσὶ βίη) и языком (ἀπὸ γλώσσης) (Op. 321 сл.). Первый способ известен Гомеру достаточно хорошо и не вызывает у него ни малейшего осуждения, ибо разбой и хищение — естественные спутники войны, нередко превращающейся в пиратские набеги<sup>32</sup>. О стяжательстве же при помощи языка, т. е. при судебном разбирательстве, во время которого бесстыдный корыстолюбец не останавливается перед клятвопреступлением (в этом и состоит его

<sup>31</sup> Ср. также Od. XXI. 28, где речь идет о Геракле, убившем своего гостя Ифита.

<sup>32</sup> См. M. Hofmann. Die ethische Terminologie bei Homer... Tübingen, 1914, S. 28.

ἀναίδειη — Ор. 322–324), героический эпос либо не знает, либо умалчивает<sup>33</sup>. Между тем Гесиоду именно этот способ наживы наиболее ненавистен, и он абсолютно уверен в том, что несправедливо разбогатевшего человека боги легко унижают, а дом его разоряют (325).

Уже из сказанного ясно, что «Труды и Дни» представляют существенный шаг вперед в этическом осмыслении божества не только по сравнению с героическим эпосом, но и с гесиодовской же «Теогонией». Этот вывод подтвердится с еще большей очевидностью, если мы обратимся к тому разделу «Трудов», где идет речь о каре, постигающей не одного, непосредственно виновного в том или ином моральном преступлении человека, а целый город (220–224, 238–269). Как известно, главной причиной бедствий, обрушивающихся на такое преступное государство, является нарушение в нем δίκη — это слово переводят у нас обычно «справедливость». Так же передают в большинстве случаев современные ученые<sup>34</sup> и собственное имя Дики — одной из трех Ор, родившихся, согласно «Теогонии», от союза Зевса с Фемидой (901–903), и эта генеалогия служит обычно доводом в пользу превращения Зевса в абстрактное начало, олицетворяющее справедливость, уже в «Теогонии». Мне кажется, что в данном случае имеет место такое же неправомерное перенесение на «Теогонию» моральных категорий, бесспорно присутствующих в «Трудах», какое допускают исследователи, применяющие к анализу «Илиады» отдельные мысли последнего автора «Одиссеи» (см. ВДИ, 1962, № 2, с. 21 сл.).

В самом деле, давно установлено, что первоначальное значение понятий θεμς и δίκη не имеет ничего общего со справедливостью как осознанной этической категорией. Гомеровская Фемиды, занимающая крайне незначительное место в олимпийском пантеоне (II. XV. 87, 93; XX. 4; Od. II. 68), представляет собой не что иное как персонификацию понятия θεμς — «установленное», «положенное», существующий обычай, норма поведения<sup>35</sup>. В литературе господствует мне-

<sup>33</sup> Богатство, отнятое у других, Гесиод называет ἀρλακτά, «похищенным», — показательное, что слова ἀρλαξ, ἀρλακτός у Гомера совсем не встречаются, а глагол ἀρλαξω имеет чаще всего чисто физическое значение «уносить добычу» (о хищных животных — II. V. 556; XVII. 62; Od. XV. 174), «увозить» (о Парисе, похитившем Елену. — II. III. 444), «срывать» (шлем с головы — II. XIII. 528).

<sup>34</sup> Лосев, ук. соч., с. 280, 292; Krokiewicz, ук. соч., с. 213; Mazon, с. 64, и T. V. L. Webster. Greek Art and Literature 700–530 b. C., L., 1959 p. 28, переводит «justice», K. Kerényi. Die Mythologie der Griechen, Zürich, 1951, S. 102, переводит «gerechte Vergeltung» и при этом специально подчеркивает, что δίκη обозначает «не только справедливое воздаяние, но и справедливость вообще». P. Walcot. Hesiod and the Law, «Symb. Osloenses», 38, 1963, p. 21, как раз в связи с Theog. 901 сл. называет Гесиода «пророком справедливости».

<sup>35</sup> K. Latte. Themis, RE, II Rh., 10 Hb., 1934, стб. 1626; он же, Der Rechtsgedanke im archaischen Griechenland, «Antike und Abendland», 2, 1946, 63; K. Reinhardt. Vermächtnis der Antike, Götting., 1960, S. 27; H. Frisk. Die Stammbildung von θεμς,

ние, согласно которому понятием  $\theta\epsilon\mu\varsigma$  обозначаются установления, освященные божественным авторитетом<sup>36</sup>. Однако в непосредственной связи с божественной волей  $\theta\epsilon\mu\varsigma$  употребляется только несколько раз во множественном числе, когда речь заходит о волеизъявлении судей, царей или самого Зевса. Разумеется,  $\theta\epsilon\mu\varsigma\tau\epsilon\varsigma$ , которые ирекают «вскормленные Зевсом» цари, носят такой же «божественный» характер, как и все их поведение (II. I. 238; II. 206; IX. 99); столь же божественна и собственная воля Зевса, вещающего людям через прорицателей «положенное», — то, чему дано, свершиться (Od. XVI. 403). Но нет ровно ничего божественного в  $\lambda\iota\tau\alpha\rho\alpha\iota$   $\theta\epsilon\mu\varsigma\tau\epsilon\varsigma$ , обещанных ахейцами Ахиллу (II. IX. 156, 298); это «установленные обычаем» искупительные дары, которые Ахилл должен принять ради удовлетворения его чести. Точно так же, когда в понятие  $\theta\epsilon\mu\varsigma$   $\epsilon\sigma\tau\acute{\iota}$  входят половые отношения мужчины и женщины (II. IX. 134, 276; XIX. 177), то этот «обычай» существовал, надо думать, задолго до появления какого бы то ни было религиозного чувства. Аналогичным образом нет никакой необходимости в божественной санкции для того, чтобы вождям «по обычаю» собираться в палатке Ахилла (II. XXIV. 652), Диомеду — выступить на военном совете (II. IX. 33), женщине — плакать о погибшем муже (Od. XIV. 130), сыну — приветствовать вернувшегося отца (Od. XI. 451) и т. д. В этих и в других случаях, на которых нет надобности останавливаться подробнее (II. II. 73; XI. 779; XIV. 386; XVI. 796; XXIII. 44, 581; Od. III. 45, 187; IX. 268; X. 73; XVI. 91; XXIV. 286),  $\eta$   $\theta\epsilon\mu\varsigma$   $\epsilon\sigma\tau\acute{\iota}$  обозначает «как положено», «как это в обычае», а  $\omicron\upsilon$   $\theta\epsilon\mu\varsigma$   $\epsilon\sigma\tau\acute{\iota}$  — как «не положено», «не подобает», иногда — «невозможно», «не суждено».

Наряду с понятием  $\theta\epsilon\mu\varsigma$   $\epsilon\sigma\tau\acute{\iota}$  в гомеровских поэмах засвидетельствовано также сочетание  $\delta\acute{\iota}\kappa\eta$   $\epsilon\sigma\tau\acute{\iota}$  восходящее, по-видимому, к первоначальному значению  $\delta\acute{\iota}\kappa\eta$  «направление», «образ действий», в конечном результате — «обычай»<sup>37</sup>:  $\eta$   $\gamma\alpha\rho$  ( $\alpha\upsilon\tau\eta$ )  $\delta\acute{\iota}\kappa\eta$   $\epsilon\sigma\tau\acute{\iota}$   $\upsilon\epsilon\rho\acute{o}\nu\tau\omega\nu$ ,

«Eranos», 48, 1950, 1–13; A. Carnoy. Dictionnaire étymologique de la mythologie gréco-romaine, Louvain, 1957, s. v. Themis, правильно возводя  $\theta\epsilon\mu\varsigma$  к корню со значением «établir», напрасно дает в переводе сразу последнюю ступень в развитии этого значения: «personification de la loi et de la justice éternelle». Книга Г. Фоса (H. Vos.  $\Theta\epsilon\mu\iota\varsigma$ , Assen, 1956) представляется мне совершенно ошибочной в той части (с. 3–29), где автор считает первичным значением  $\theta\epsilon\mu\varsigma$  «право» и подгоняет под это толкование прямо опровергающие его места из гомеровских поэм.

<sup>36</sup> На этом построена, в сущности, вся концепция  $\theta\epsilon\mu\varsigma$  в книге V. Ehrenberg. Die Rechtsidee im frühen Griechentum, Lpz., 1921, особенно S. 3–11, 50; та же мысль, только в более сжатой форме, у Latte. Der Rechtsgedanke..., S. 63. Ср. также J. W. Jones. The Law and Legal Theory of the Greeks, Oxf., 1956, p. 28; P. Chantraine, сб. «La notion du divin...», p. 75.

<sup>37</sup> Ф. Буазак (F. Boisacq. Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Heidelberg. — P., 1916) считает первоначальным значением — «направление», из которого развиваются затем «правило», «право», «справедливость». X. Фриск (H. Frisk.

μνηστήρων и т. п. (Od. XXIV. 255; XVIII. 275; XIX. 43; XIV. 59; ср.: *hymn. Apoll.*, 458); в частности, в обычае у царей — притеснять свой народ (Od. IV. 691)<sup>38</sup>, «в обычае» у людей — быть сожженными после смерти (XI. 218), т. е. таков обычный конец их жизненного пути. Сюда же относится выражение ἢ γὰρ δίκη, ἄλλοτε... (XIX. 168) — «так принято (подобает, обычно бывает), когда...».

Значение δίκη как «принятого», «соответствующего обычаю», сохраняется и в прилагательном δίκαιος. «Не подобает», «вопреки обычаю» (οὐ καλόν ...οὐδὲ δίκαιον) притеснять гостя, пользующегося покровительством хозяина (Od. XX. 294; XXI. 312): приютить чужеземца, оказать ему помощь — требование обычая, δίκη. Поэтому дикие насильники (ὑβρισταὶ τε καὶ ἄγριοι), не соблюдающие обычая гостеприимства — οὐ δίκαιοι (Od. VI, 120; VIII. 575; IX. 175; XIII. 201). Ср. Od. XIII. 209: οὐκ ...νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι «неразумные и поступающие вопреки обычаю». Той же формулой характеризуется поведение ахейцев после взятия Трои (III. 133) и женихов Пенелопы (II. 282), которые не хотят вести сватовство, как положено (δίκαιώς, XIV. 90), т. е. приносить подарки и умножать богатство невесты, а не расхищать его. Афина считает юного Писистрата ἀνὴρ δίκαιος (III. 52), потому что он точно следует обычаю (δίκη) уважать старших. После примирения Агамемнона с Ахиллом Одиссей советует Атриду быть впредь δίκαιότερος (II. XIX. 181); перевод «быть более справедливым» лишен здесь всякого смысла, ибо поведение Агамемнона было вовсе несправедливым; на самом деле, Одиссей призывает его поступать в большем соответствии с обычаем (δίκη), чем это было сделано в отношении Ахилла<sup>39</sup>. Напротив, кентавр Хирон, воспитавший Ахилла, назван δίκαιότατος (II. XL. 832) потому, что передал ему знание того, как положено себя вести храброму и знатному вождю<sup>40</sup>.

Griechisches etymologisches Wörterbuch, Heidelberg, 1954) принимает за исходное «образ», «обычай». И. Б. Гофман (I. B. Hofmann. Etymologisches Wörterbuch des Griechischen, Münch., 1949) переводит «право» однако, как и другие исследователи, ставит δίκη в непосредственную связь с корнем \*deik-, dik, нашедшим отражение в греч. δείκνυσι, скр. dišati «показывать»: diša «направление»; ближайшее родство последнего слова с греч. δίκη не вызывает у Гофмана сомнения. Приводимая в кн. Д. Ленера (D. Loenen. Dike. Een historisch-semantic analyse..., Amsterdam, 1948, р. 6 сл.) обширная сводка мнений, подтверждающих исконное значение δίκη как «обычного образа действий», показывает, что первоначальное, неправовое значение слова давным-давно установлено, и можно только удивляться, почему эта простая истина предается забвению в достаточном количестве трудов по греческой этике и литературе.

<sup>38</sup> Джонс (Jones, ук. соч., с. 24) вполне основательно замечает по этому поводу, что δίκη гомеровских богов и царей означает не то, что они должны делать, а то, что они обычно делают, включая сюда совершение несправедливости и актов насилия.

<sup>39</sup> Объяснение этого случая в книге Е. Вольфа (E. Wolf. Griechisches Rechtsdenken, I, Fr./M., 1950, S. 86 f.) кажется мне слишком искусственным.

<sup>40</sup> Ср. Van Leeuwen ad Aristoph. Nubes, 1292:... Chiron, qui Centaurorum

Далекie скифские племена названы δίκαιότατοι (II. XIII. 6) — наиболее строго следующими извечным обычаям. Наконец, δίκαιον получает значение «уместно», «с основанием» сказанного (Od. XVIII. 414 = XX. 322).

Как видно, θεμῖς и δίκη в своем первоначальном значении принципиально ничем не отличаются друг от друга. Выражения ἡ θεμῖς ἐστὶ и ἡ (αὐτῆ) δίκη ἐστὶ в равной мере характеризуют существующий, принятый обычай, норму человеческого общежития. Гесиод, делая Фемиду супругой Зевса, а Дику их дочерью, пользуется своим постоянным приемом, объединяя посредством генеалогических связей древнюю персонификацию «обычая» с новой, им самим созданной персонификацией того же понятия: поскольку в языке существовали два близких по значению слова и одно из них уже стало божеством, закономерно было превратить в божество и другое. Сближение же Фемиды и Дики с Зевсом указывает на стремление Гесиода освятить все издревле существующие обычные нормы человеческого общежития именем верховного бога. Этим безусловно повышается авторитет как Зевса, так и указанных «обычаев» (ср. Reinhardt, ук. соч. с. 23), но именно как естественно возникших, обязательных от природы для всех людей<sup>41</sup>. В «Теогонии» Гесиод еще не ставит перед Зевсом задачу восстанавливать нарушенный порядок вещей или хотя бы карать виновного в его нарушении. Часто встречающееся утверждение, что уже в «Теогонии» Зевс выступает защитником справедливости, — сильное преувеличение. Если дочери Зевса и Фемиды (и Дика в том числе) названы у Гесиода Орами, т. е. богинями сменяющихся времен года, под наблюдением которых находится сельский труд смертных (ἔργα ὄρεῖουσι, 903), то их функции совпадают как раз с естественной закономерностью природы<sup>42</sup>, и сам Зевс, их родитель, становится, таким образом, покровителем неизменного круговорота времен, вместо того чтобы распорядиться громом и молнией по собственному усмотрению. Делая Дику одной из Ор и дочерью Фемиды, Гесиод тем самым отождествляет «обычное», «положенное», издревле «установленное» с естественным и закономерным в самой природе — этим несомненно достигается значительный прогресс в теологическом мышлении Гесиода, но с понятием справедливости ни Фемиды<sup>43</sup>, ни Дика в

---

cultissimus est, δίκαιότατος dicitur.

<sup>41</sup> Ср. С. М. Bowra. Early Greek Elegists, L., 1938, p. 149 сл.; М. Untersteiner. Le origini della tragedia e del tragico, Torino, 1955, p. 525.

<sup>42</sup> Ср. чисто космическое значение δίκη у Анаксимандра, Гераклита и Пармениды; здесь она следит за порядком и равновесием сил в природе. См. О. Gigon, сб. «La notion du divin...», p. 137 сл., 146.

<sup>43</sup> Латте (Latte. Themis, стб. 1627), утверждая, что Гесиод делает Фемиду «представительницей права», ссылается на Theog. 135, где, однако, о праве нет ни слова, а Фемиды только упоминается среди титанов, которых Гея родила Урану.

«Теогонии» еще не связаны. Превращение Дики в богиню справедливости происходит только в «Трудах и Днях», в к этому ведет тоже не простой путь.

Начнем с того, что *δίκη* встречается у Гесиода достаточно часто во множественно числе, и в этих случаях сразу же исключается возможность традиционного перевода «справедливость»: справедливость может быть только одна. Употребление же *δίκαι* во множественно числе известно уже из гомеровских поэм, где *δίκαι* имеет значение суда, совершаемого царем — племенным вождем, авторитету которого целиком доверяют его соплеменники (II. XVI. 542 — о Сарпедоне, Od. III. 244 — о Несторе). Наоборот, Полифем и другие киклопы не ведают οὔτε δίκας... οὔτε θέμιστας (Od. IX. 215) — они не знают, что такое судебное разбирательство и как во время него выносят приговор, решение (θέμιστες; ср. IX. 12).

Наряду с царским судом Гомеру известен также третейский суд с участием старцев как наиболее опытных членов племени — он изображен, как известно, на щите Ахилла (II. XVIII. 497—508) и неоднократно исследовался историками античности и античного права<sup>44</sup>. Нам важна здесь формула *δίκην ἰθύντατα εἶποι* (508), в которой сочетание *εἶπειν* *δίκην* несомненно значит «выносить приговор», а обстоятельство *ἰθύντατα* указывает на первоначальное значение *δίκη* как направления: награду получит тот из судей, кто пойдет наиболее прямым путем. Впрочем, в историческую эпоху определение *ἰθεῖα*, прилагаемое к *δίκῃ*, всегда уже имеет значение «беспристрастного», не уклоняющегося ни в ту, ни в другую сторону приговора (ср., например, у Эсхила, где эринии просят Афины судить беспристрастно их тяжбу с Орестом, *κρίνειν εὐθεῖαν δίκην*, Eur. 433). *Δίκαι* обозначают «приговоры» и в Od. XI. 570 — на этот раз их изрекает, «ведя судопроизводство» (θέμιστεύων) среди мертвых, сам подземный судья Минос.

Ни царский суд, творимый безупречным вождем, ни третейское разбирательство практически уже не существуют во времена Гесиода (ср. Я. А. Ленцман, ВДИ, 1954, № 4, с. 68 сл.), как, впрочем, и для времени Гомера они являлись, вероятно, уже только идеализированным воспоминанием о прошлом: современность отражена в известной

<sup>44</sup> См. R. Köstler, *Homerisches Recht*, Wien. 1950, S. 65—77. Парадоксальная теория Мундинга, согласно которой сцена суда изображена на щите Ахилла с целью полемики с гесиодовским идеалом неподкупного судьи и имеет своей целью доведение этого утопического идеала до абсурда (H. Munding, *Hesiods Erga in ihrem Verhältnis zur Ilias*. Fr./M., 1959, S. 155; он же, *Die Bewertung der Rechtsidee in der Ilias*, «Philologus», 105, 1961, 177), едва ли может быть принята всерьез. См. энергичную отповедь в кн. F. Krafft, *Vergleichende Untersuchungen zu Homer und Hesiod*, Götting., 1963, S. 155—162. В трактовке самим Крафтом понятия *δίκαι* я далеко не везде могу с ним согласиться (например, с. 80).

картине несправедливого суда в XVI книге «Илиады». Теперь приговор выносят не старейшины — третейские судьи, чья деятельность проходит под контролем собравшегося вокруг народа (II. XVIII. 500 сл. — по-видимому, именно эта толпа решала своим криком, кто из судей достоин награды), а «цари» — но тоже существенно отличающиеся от «идеальных вождей «героического» века и охотно ведущие суд таким образом (οἱ τῆνδε δίκην ἐθέλουσι δικάσσαι, Ор., 39), чтобы это было выгодно подкупившей их стороне»<sup>45</sup>.

В принципе Гесиоду известно, что судопроизводство есть обязанность «почтенных царей», рядом с которыми может восседать в суде (ἐν δίκῃ) сама богиня Геката (Theog. 434), но в действительности эти цари не заслуживают почтения. Из той же «Теогонии» мы узнаем, каким должен быть такой царь-судья (80—90). Возникло ли это, целиком личное, отступление в ожидании тяжбы с Персом, как полагает фон Фриц (ук. соч., с. 43), или же вследствие удачного для Гесиода исхода суда, как думает Гронинген (ук. соч., с. 13), важно, что такой идеальный царь, вскормленный Зевсом и находящийся под особым покровительством муз, не просто изрекает θέμιστες как гомеровский вождь, а выносит приговор на основе беспристрастного судопроизводства (διακρίνει) θέμιστας ἰθεῖησι δίκην (85 сл.)<sup>46</sup>. Гомеровский царь в такой аттестации не нуждался, — все, что он изрекал, было изъявлением божественной воли и не подлежало обсуждению. Тот факт, что Гесиод вынужден делать это добавление в своей идеальной картине, указывает, насколько далеко отстоит от действительности идеал, созданный «от противного»<sup>47</sup>, как «от противного» же рисуются в «Одиссее» царственные добродетели ее героя (II. 230—234, IV. 689—692).

<sup>45</sup> Хотя Вердениус (II, с. 120, 160) решительно возражает против понимания δίκῃ здесь и в ст. 269 (см. ниже, с. 147) как «судебного процесса», такой перевод представляется мне единственно возможным. Толкование Вердениусом δίκην δικάζειν в ст. 39 («eine solche wie wir sie hier kennen Gerechtigkeit») и οἶνον καὶ τῆνδε δίκην в ст. 269 («was für eine Gerechtigkeit es ist») привносит в текст Гесиода совершенно несвойственный ему оттенок иронии («знаем мы, что это за справедливость!»). Гораздо точнее передают значение ст. 39 («les rois sont disposés à juger ce procès») и ст. 269 («de quelle nature est le régime juridique»; «Welche Form dieser Prozess annimmt») Гронинген (B. A. van Croningen. Hesiodo et Perses. Amsterdam. 1957. 7, 10) и Сольмсен (Solmsen. II, с. 161). К юридическому δίκην δικάζειν у Гесиода см. теперь также Р. Оху., т. 28, р. 57. с добавлениями Меркельбаха и Веста, «Gnomon», 35, 1963, с. 754.

<sup>46</sup> Ср. тот же образ в hymn. Cer., 151 сл.: кто руководит народом и защищает твердыни города советом и беспристрастным судопроизводством (ἰθεῖησι δίκην).

<sup>47</sup> Любопытную комбинацию традиционного эпитета «царей» — θεμιστολόγοι — (ср. hymn. Cer. 103, 215, 473) — с их подлинными свойствами находим у Гесиода в фр. 7, где среди «царей, изрекающих приговоры», названы ἄδικος Салмоней и ὑπέρθυος Перьер, — вот уж воистину, «суди меня, судья несправедный!».

В приведенных выше ст. 85 сл. из «Теогонии» мы перевели *διακρίνει θέμιστας ἰθεῖσι δίκησιν* «выносит приговор на основе беспристрастного судопроизводства». В тех случаях, когда в состав формулы входят и *θέμιστες*, и *δίκαи*, перевод *δίκαи* словом «судопроизводство», по-видимому, не вызывает возражений. Но нельзя не заметить, что сочетание *ἰθεῖται* (или *σκολιαῖ*) *δίκαи* могут быть поняты и как «прямой» или «кривой» приговор. Разница между «судом» и «приговором» в ряде пассажей у Гесиода почти неуловима. Так, о царях-дароядцах говорится, что они выносят приговор «кривым судом» (*σκολιῆς δὲ δίκης κρίνωσι θέμιστας*, Ор. 211), т. е. извращая судебную процедуру, не проявляя необходимого беспристрастия. Противоположная категория — «прямой», беспристрастный суд, самый лучший, идущий от Зевса, обозначается как *ἰθεῖται δίκαи* (Ор. 36). Но поскольку результатом суда является приговор, то призыв *σκολιῶν δὲ δικέων ... λάθεσθε* (264), пожалуй, лучше перевести «откажитесь от кривых (пристрастных, извращенных) приговоров». Дважды сочетание *σκολιαῖ δίκαи* может быть понято и как «кривой суд» и как «кривой приговор». Орк спешит вслед за *σκολιῆσι δίκησιν* (219); бессмертные следят за теми, кто мучают друг друга *σκολιῆσι δίκησιν* (Ор. 250 сл.). Однозначное толкование «приговор» возможно, кажется, только в одном фр. 271, принадлежность которого Гесиоду недостоверна: «Не выноси приговора (*μηδὲ δίκην δικάσης*), прежде чем не выслушаешь обе стороны».

Впрочем, как бы мы ни переводили *σκολιαῖ δίκαи*, ясно, что в глазах Гесиода именно это «кривосудье» является главным моральным бедствием современного ему общества. В качестве предпосылки для процветания государства он называет не уважение к родителям, не соблюдение законов гостеприимства и даже не почитание богов, а **справедливый** суд: там, где и чужеземцам и местным жителям гарантируют равный для всех, беспристрастный суд (*οἱ δὲ δίκας ζείνοισι καὶ ἐνδῆμοισι διδοῦσιν ἰθείας*, 225 сл.), там в мирном благоденствии цветет город, и его жителей, «правосудных людей» (*ἰθυδίκησι ἀνδράσι*, 230), не постигают ни голод, ни бедствия и т. д. (225—237)<sup>48</sup>.

Нет ничего удивительного в том, что из первоначального значения *δίκη* — нечто «принятое», «обычное» — развивается правовое значение слова: смысл судопроизводства заключается как раз в том, чтобы обеспечить возвращение к «обычному», «нормальному» состоянию, нарушенному чьей-то злой волей или преступным поведением. Столь же естественно и справедливость стала обозначаться у древних греков тем же словом, что обычай, образ действий, норма поведения: если задача суда — восстановить нарушенное «обычное» состояние, то справедливость осмысливается как следование по прямому, правильному

<sup>48</sup> Ср. F. Solmsen. *Hesiod and Aeschylus*, Cornell UP, N. Y., 1949, p. 109.

пути, без отклонения в ту или иную сторону, как соблюдение общепринятой нормы (ср. в немецком группу richtig — recht — Recht — Gerechtigkeit, «правильный», «прямой» — «право», «справедливость», в английском right и его производные). Очевидно, что «обычай» начинается отождествляться с требованием справедливости именно тогда, когда возникает возможность нарушения этой общепринятой нормы. Чрезвычайно показательны в этом смысле одно из немногих употреблений δίκη в значении «справедливости» у Гомера. Когда Ахилл, опечаленный неудачей Евмела в конных ристаниях, решает присудить вторую премию ему, а не действительно пришедшему вторым Антилоху, юный сын Нестора по справедливости (δίκη, XXIII. 542) выступает с возражением<sup>49</sup>. Апелляция к справедливости вызвана именно нарушением должного, прямого порядка вещей, согласно которому вторая награда принадлежит тому, кто пришел вторым. Характерно при этом, что Антилох готов отстаивать свою правоту с оружием в руках (553 сл.): выдвижение на первый план выдающихся племенных вождей уже ставит под угрозу осуществление обычного права. Тем более реальной становится возможность нарушения права при столкновении представителей различных социальных слоев: в известном пассаже «Илиады» (XVI. 388) о людях, творящих «кривой суд», говорится, что они «изгоняют справедливость». Этими двумя случаями употребление понятия δίκη «справедливость» в «Илиаде» исчерпывается<sup>50</sup>.

В «Одиссее», как уже упоминалось выше, δίκαιοι обозначает людей, соблюдающих обычай гостеприимства. Соответственно, нарушение этого обычая есть оскорбление справедливости, почитаемой богами (XIV. 83). Следовательно, и здесь справедливость есть не что иное, как требование придерживаться установленных, искони существующих норм поведения; тот, кто от них отклоняется, тем самым вступает на путь нарушения справедливости.

У Гесиода δίκη в значении «справедливость», равно как и производные δίκαιος и δίκως, носят вполне конкретный характер и теснее всего связаны с судом и судопроизводством<sup>51</sup>.

Очередной призыв к Персу — «слушайся справедливости» (δίκη ἐλάκουε, 275) — сопровождается даже общим рассуждением нравст-

<sup>49</sup> Показательно, что Лиф в своем комментарии к «Илиаде» видит и здесь в δίκη значение «обычай»: δίκη ἀειψάτο = answered by the custom (см. Loenen, ук. соч., с. 7, прим. 11).

<sup>50</sup> В XIX. 180 речь идет скорее о праве Ахилла на возмещение понесенного им морального ущерба (ἵνα μή τι δίκης ἐπίδευες ἔχῃσθα), чем о восстановлении справедливости. В аналогичном значении — Ор., 712, δίκην λαροσχεῖν «дать удовлетворение» — разумеется, с переводом на масштабы крестьянского быта.

<sup>51</sup> Ср. D. Kaufmann-Bühler. Begriff und Funktion der Dike in den Tragödien des Aischylos. Heidelberg, 1954, с. 20 сл., 33.

венного порядка: рыбам, зверям и пернатым Зевс позволил пожирать друг друга, ибо среди них нет места справедливости; людям же Кроноид даровал справедливость, величайшее благо (275–280). Взятые сами по себе, эти высказывания вполне могут сойти за какое-нибудь полемическое выступление последней четверти V в. против «младших» софистов с их теорией «естественного права» (ср., например, «теорию», развиваемую Фидиппидом в аристофановых «Облаках», 1427). Но вот Гесиод переходит к разъяснению, в чем состоит эта дарованная людям справедливость: тому, кто дает в суде правдивые показания, Зевс дарит богатство; тот же, кто сознательно дает лживые показания (ἐκὼν ἐπιόρκων ὁμόσας, 282), совершает неискупимое преступление, ущемляя справедливость (280–283); не вызывает сомнения, что справедливость в глазах Гесиода тождественна праву каждого члена общества на беспристрастное судопроизводство, которое должно заменить произвольные θέμιστες знати. Сходным путем развивается мысль поэта и в известном пассаже, 213 сл.: дорога к справедливости (ἐς τὰ δίκαια) надежнее, чем ὕβρις; «правда» одержит верх над «кривдой»<sup>52</sup>. Уже пострадав, поймет это глупец: ведь Орк неоступно следует за кривым судом (αὐτίκα γὰρ τρέχει “Оркос ἄμα σκολιῆσι δίκῃσιν, 219). Раз речь зашла об Орке, ясно, что имеется в виду ложная клятва и, следовательно, судебный процесс. Стало быть, и здесь нарушение справедливости (δίκην βλάβας, 283) состоит в извращении, искажении судопроизводства — на этот раз посредством ложной присяги. Какое распространение приобрело во времена Гесиода клятвopреступление и каким большим злом он его считал, видно из того, что уже в «Теогонии» поэт счел нужным относительно подробно изложить функции Орка, карающего за ложную клятву (ὅτε κέν τις ἐκὼν ἐπιόρκων ὁμόσῃ, Theog. 232, ср. Op. 282), а в конце «Трудов» снова вернулся к этому божественному персонажу (πῆμ’ ἐλόρκοις, 804). Напротив, человек, честно соблюдающий присягу, становится для Гесиода синонимом **справедливого** человека (Op. 190).

Здесь напрашивается любопытное сопоставление с уже упоминавшимся эпизодом из «Илиады». Когда Антилох хитростью обошел в состязании колесниц Менелая, последний требует, чтобы Антилох под клятвой (ὄμνυθι, XXIII. 585) подтвердил свое право на первый приз: без клятвы (ἄτερ ὄρκου, 441) ему не получить награды. Конечно, благородный Антилох предпочитает расстаться с наградой, чем запятнать себя ложной клятвой; гарантом справедливости является собственная «царская» честь ответчика, и справедливость отождествляется с соблюдением «обычного права», принятого среди знатных вождей.

Для Гесиода соблюдение справедливости состоит не в следовании

<sup>52</sup> О значении ὕβρις у Гесиода см. прим. 21.

нормам «героической» этики, а прежде всего в беспристрастности судопроизводства, в том числе и в честности свидетельских показаний.

Связь понятия «справедливость» с понятием «беспристрастный суд» ясна и еще из нескольких примеров. Государство процветает там, где и чужестранцам и местным жителям гарантируют беспристрастный суд (δίκας ... ἰθείας) и ни в чем не преступают справедливости (μὴ τι παρεκβαίνουσι δίκαιου, 225 сл.) — нелицеприятное судопроизводство и есть выражение справедливости. Дева Дика (о персонификации δίκη см. ниже) жалуется Зевсу на образ мыслей несправедливых людей (ἀνθρώπων ἀδίκων νόον, 260) — в чем же состоит их ἀδικία? В том, что они «отклоняют в сторону судебный процесс, вынося кривые приговоры» (ἄλλη παρκλίνουσι δίκας σκολιῶς ἐνέποντες, 262). Очень интересен с этой точки зрения фр. 174, ст. 2: εἴ κε λάθοι, τὰ τ' ἔρεξε, δίκη δ' ἰθεῖα γένοιτο. Конечно, его надо перевести: «если бы (кто-то) терпел то, что свершил, было бы справедливо»; но не забудем, что δίκη имеет при себе определение ἰθεῖα, и это сочетание восходит к судебной сфере («вершился бы правильный суд»). Когда мы читаем, что от взора Зевса не укроется οἴην δὴ καὶ τήνδε δίκην πόλις ἐντός ἐέρυει (269), то это проще всего перевести «соблюдает ли город справедливость». Но определения οἴην καὶ τήνδε, указывающие на первоначальное значение δίκη — «направление», здесь скорее всего осмысляются как относящиеся к судопроизводству: какой суд правят в этом городе — «прямой» или «кривой»? (см. выше прим. 45). Наконец, характерно, что единственный у Гесиода случай адвербиального употребления δίκη («по справедливости») содержится опять же в требовании беспристрастного суда: δίκη ἴθυνε θέμιςτας (Op. 9) — «по справедливости правь суд».

В ряде других случаев понятия δίκη и δίκαιος не имеют непосредственно выраженной связи с судебной процедурой, но она выявляется с большей или меньшей определенностью из контекста. Так, сетуя на вырождение современных нравов, Гесиод один раз замечает, что теперь и сам он не хотел бы быть справедливым, и сыну не пожелал бы: плохо быть справедливым, если более несправедливый получит больше прав (μεῖζω γε δίκην ἀδίκωτερος ἔξει, 270—272). О суде в собственном смысле слова здесь речи нет, но ссылка на «большее право», которым располагает дурной человек, приближает нас к сфере юридических отношений. Такое же значение имеет δίκη в известном сочетании δίκη ἐν χερσὶ (192) — подразумевается, конечно, не справедливость, исключаящая применение силы, а именно «право», узурпированное силой. В ст. 252—255 говорится о трех мириадах бессмертных стражей, которые наблюдают за людскими δίκας καὶ σχέτλια ἔργα. Уже множественное число δίκας указывает не на отвлеченное понятие «справедливость», а на какие-то более конкретные ее проявления.

Мазон переводит «sentences», очевидно, усматривая здесь противопоставление «мыслей» людей их «делам» (ἔργα). Однако двумя стихами ниже говорится, что бессмертные наблюдают за теми, кто мучает друг друга «кривосудьем» (σκολιῆσι δίκησιν), не обращая внимания на карающий взгляд Зевса (250 сл.). Так за чем же другим приставлены Зевсом смотреть эти бессмертные, как не за совершением судопроизводства (δίκαι)?

Во всей поэме есть всего два места, где между справедливостью и судом нет решительно никакой связи. Это ст. 334, где под ἔργα ἄδिका понимаются преступления против основных моральных норм родового строя, среди которых суд и тяжба не значатся, и ст. 158, где поколение героев названо лучшим и более справедливым (δικαιότερον καὶ ἄρειον), чем люди предшествующего медного века. Чем объясняется такая характеристика, трудно сказать. Скорее всего, люди века героев, ставшие «полубогами» и поселенные после смерти в блаженной земле, уже в силу этого справедливее людей медного века, у которых на уме были только дела Ареса и насилие<sup>53</sup>.

В сущности, непосредственно в сфере гражданского права происходит и превращение δίκη из отвлеченного понятия в антропоморфную богиню, причем если путь от δίκη – «обычай» к δίκη – «справедливость» знаменует существенный сдвиг в общественных отношениях и появление осознанных этических требований, то «очеловечивание» δίκη – «справедливости» происходит сравнительно просто: берется уже существующее фразеологическое сочетание с участием δίκη – понятия, и последнему придаются предикаты, делающие понятие одушевленным лицом. Так, в «Илиаде» несправедливые судьи, вынося «кривые» приговоры, изгоняют справедливость: ἐκ δὲ δίκην ἐλάσσωσι (XVI. 388); у Гесиода в тех же словах охарактеризовано поведение ἄνδρες δωροφάγοι в отношении **девы** Дики: οἱ τέ μιν ἐξελάσσωσι (Op. 224); она преследует их, оплакивая государство и нравы в нем и неся горе изгнавшим ее людям. Мы уже приводили ст. 283, где клятвopепреступник, «ущемляя справедливость» (δίκην βλάψας), совершает тем

<sup>53</sup> Во всяком случае, никак нельзя согласиться с попыткой ввести проблематику «справедливости» в гесиодовское сказание о веках, — ср. Вердениус. НI. с. 132; J. P. Vernant. Le mythe hésiodique des races, RHR, 157. 1960, 30; Diller, ук. соч., с. 21 сл.; J. Kerschesteiner, «Gnomon». 34, 1962, 4. Его статья «Zu Aufbau und Gedankenführung von H.' Erga», «Hermes», 79, 1944, p. 149–177, известная мне, к сожалению, только по ссылкам, представляет, по-видимому, наиболее последовательную апологию идеи справедливости в «Трудах», возводимой на уровень мировой, всеобъемлющей и всюду проникающей силы. Как видно из настоящей статьи, я не могу согласиться с такой универсальной трактовкой δίκη у Гесиода, а что касается сказания о веках, то в нем и речи нет о необходимости соблюдать законы справедливости или чем-либо подобном; ст. 124 сл. представляют явную интерполяцию, попавшую сюда из центральной части поэмы, ст. 254 сл.



безрассудство перед собой и своими согражданами, как этого требует его αἰδώς и привычка быть ἐσθλός (II. VI. 441–446; XXII. 105–107), если итакийцы сами погибают из-за допущенного безрассудства, то ἀτάσθαλῆ γησιόδωσικῶν βασιλέων влечет за собой бедствия для всего города (Op. 240 сл., 260 сл.). Это убеждение вносит существенное новшество в проблему ответственности по сравнению с Гомером.

В той мере, в какой героическому эпосу вообще свойственно представление об ответственности, оно исходит из элементарного соотношения вины и наказания: наказанию подлежит непосредственно виновный. Гесиод не мог найти в современной ему действительности подтверждения этой наиболее естественной зависимости между виной и возмездием: цари-дароядцы, виновные в нарушении справедливости, продолжали обогащаться у него на глазах.

Однако обогащение одних приводило к разорению других, превращению их самих в нищих (неоднократные предостережения Гесиода не оставляют сомнения в том, что нищий или бедняк с опухшими от голода ногами стал достаточно частой фигурой повседневной действительности — см. Op. 399–404, 496 сл.; ср. 299 сл.), словом, к упадку общества в целом. В этих условиях были вполне естественны поиски ответа на вопрос о возмездии за творимые «безрассудства» в сфере **коллективной** ответственности всей общины за преступления **одного** человека (καὶ ξύμπλασ πόλις κακοῦ ἀνδρός ἀπῆύρα, 240), причем важно отметить, что само понятие «возмездие» передается словом δίκη: в ст. 239 выражение δίκην τεκμαίρεται Ζεὺς может быть понято только как «Зевс определяет возмездие», роenam contituit (tribuit). Картину бедствующего государства (242 сл.) завершает новый призыв уже с точным обозначением адресата: «И вы, цари, сами подумайте о таком возмездии» (καταφράξεσθε ... τήνδε δίκην, 248 сл.). К этому надо добавить, что богиня Дика, оскорбленная кривосудьем, сама осуществляет карающие функции (223).

Таким образом, понятие δίκη получает у Гесиода достаточно широкое содержание и несравненно более глубокое этическое осмысление, чем у Гомера. Оно не только обозначает **приговор**, **суд**, но и содержит определенные требования к осуществлению судебной процедуры. В зависимости от выполнения этих требований находится благосостояние или разорение государства; нарушение **справедливости** при ведении суда влечет за собой божественную **кару**<sup>36</sup>. Можно

---

безрассуден», а «слишком грозен», «неукротим». То же значение имеет ἀτάσθαλοῖ, употребляемое Анакреонтом (фр. 100 PMG) в отношении Эротов. (Я уже оставляю в стороне почти пародийное переосмысление ἀτάσθαλος в гимне Гермесу, 296.) Точно так же ἀτάσθαλα μηχανόωντο в рассказе Нестора о нападении эпейцев на пилосцев характеризует, в худшем случае, «дерзость» нападающих, а не их «безрассудство» (II. XI. 695).

<sup>36</sup> Отзвук моральной концепции Гесиода можно, мне кажется, уловить у Гераклита, фр.

сказать, что *δίκη* становится у Гесиода нравственной заповедью для всего общества, — это поднимает ее на несколько ступеней выше той, на которой находился гомеровский *αἰδώς*, ибо он определял только индивидуальное поведение героев, а *δίκη* — общественную деятельность людей.

Значение шага, сделанного Гесиодом, трудно переоценить. И все же прикрепленность *δίκη* к суду и гражданскому праву сильно суживает поле ее деятельности. Мы видели, что соблюдение или нарушение основных моральных норм человеческого общежития (почитание чужеземцев, молящих, родителей) оказывается за пределами понятия *δίκη*, хотя и попадает уже в поле зрения богов. Ограниченность моральной концепции Гесиода не является его «виной»; но понять эту ограниченность необходимо для правильной оценки дальнейшего развития нравственной проблематики в поэзии VII—VI вв. (см. ниже, № 8).

---

В 28: Дика, т. е. кара, постигнет «воздвигающих ложь» и свидетелей, — конечно, лжесвидетелей, достойных поэтому наказания.

## 5. Наставления Гесиода и ближневосточная мудрость: заимствование или типологическое сходство?

**В**опрос о взаимоотношении творчества Гесиода с ближневосточной традицией, периодически поднимавшийся в классической филологии с середины прошлого века<sup>1</sup>, приобрел особую актуальность в последние десятилетия, когда в научный обиход вошли фрагменты хетто-хурритского эпоса о Кумарби и Улликумми. Соблазнительная параллель между сменой поколений богов в малоазийской теогонии и у Гесиода, между неудавшимся восстанием каменного великана Улликумми против Тешуба и столь же безуспешной попыткой свергнуть Зевса, предпринятой Тифеем, заставила исследователей снова искать ближневосточные источники также для назидательного пафоса «Трудов и Дней». В этой связи вспоминают шумерский земледельческий календарь и вавилонское наставление в мудрости, притчи Соломона и поучение Ахикара, — поскольку последнее востоковеды относят теперь к VII—VI в. и эта датировка исключает его воздействие на Гесиода, иногда предпочитают говорить о некоем средиземноморско-эгейском субстрате, отложившемся, с одной стороны, в египетско-иудейско-вавилонском, с другой, — в древнегреческом ареале<sup>2</sup>. Не отрицая самой возможности существования подобной древнейшей фольклорной традиции, мы полагаем, однако, что попытки непременно возвести к ней земледельческую мудрость, заключенную в «Трудах и Днях» и в ближневосточной дидактической литературе, страдают известной односторонно-

\* Первая публикация: 1977 [42]. [2000: Наиболее активным защитником восточного влияния на «Труды и Дни» Гесиода является М. Л. Вест, что нашло отражение в его комментированном издании поэмы, вышедшем в Оксфорде в 1978 г.].

<sup>1</sup> См. перепечатанные в сб.: «Hesiod. Hrsg. von E. Heitsch. Darmstadt, 1966» статьи Бамбергера (1842 г.), Рота (1860), Эд. Мейера (1910, переработана в 1924), Райценштейна (1924—1925), Дорнзайфа (1934), фон Фрица (1947).

<sup>2</sup> См.: W. Nicolai. Hesiods Erga. Beobachtungen zum Aufbau. Heidelberg 1964, S. 190. Для середины 60-х годов итоговой работой по широкому кругу вопросов, только отчасти затронутых в этой статье, следует считать кн.: P. Walcot. Hesiod and the Near East. Cardiff 1966. См. также обширную библиографию в ст.: G. Komoróczy. The Separation of Sky and Earth. AAASch. 21 (1973) 21 сл., прим. 10—23.

5. Наставления Гесиода и ближневосточная мудрость:  
заимствование или типологическое сходство?

стью: заимствование и радиацию идей часто видят там, где речь должна идти о типологическом сходстве. В этом случае вполне закономерное отрицание классического европоцентризма уступает место столь же одностороннему «востокоцентризму».

Начнем с отвлеченного логического рассуждения. Если мы находим некий мифологический сюжет в древней Греции и на древнем Востоке, то ничто не мешает — по крайней мере, чисто теоретически — предположить, что влияние шло со стороны ранее сформировавшейся восточной культуры в направлении Греции, и задача сводится к тому, чтобы установить время и возможные пути проникновения ближневосточной традиции на запад. Но если одно и то же суеверие засвидетельствовано у беотийских крестьян времен Гесиода, а также в русской деревне, у эстонцев, туркмен и китайцев середины XIX века, то его нельзя возводить к древнейшей индоевропейской культурной общности, равно как нельзя утверждать, что архангельские крестьяне или камчадалы вместе с Гесиодом заимствовали это суеверие у древних ассирийцев. Во-первых, трудно найти пути, по которым суеверия или приметы из древней Малой Азии могли достигнуть, например, австралийцев; во-вторых, всякого рода обычаи и поверия не передаются от народа к народу в результате эпизодических посещений чужих краев любопытным путешественником или заезжими купцами: если между повериями существует сходство в различных странах, то оно коренится в типологически одинаковых представлениях, восходящих к определенным стадиям общественного и умственного развития этих народов. Попробуем применить эту методологическую установку к двум последним частям «Трудов и Дней» — своду запретов и перечню счастливых и несчастных дней<sup>3</sup>, и если мы найдем за пределами античного мира верования и суеверия, похожие на «гесиодовские», то мы должны будем признать, что возникновение аналогичных древнегреческих представлений не нуждается во внешнем источнике.

Конечно, интересующие нас сведения можно обнаружить в великом множестве в самых различных работах по этнографии и фольклору, и часть из них уже использовалась в комментированных изданиях «Трудов и Дней»<sup>4</sup> и в специальной литературе. Мы добавим к ним еще некоторое количество данных из трудов, содержащих описание обычаев, примет и суеверий, которые существовали (а подчас и суще-

---

<sup>3</sup> Вопрос об авторстве Гесиода в отношении этих двух частей поэмы в данном случае не играет существенной роли. Даже исследователи, склонные к наиболее «аналитическому» расщеплению «дней», признают их творчеством рапсодов, отделенных от Гесиода сравнительно коротким промежутком времени. См.: F. Solmsen. The «Days» of the «Works and Days», ТАРА 94 (1963) 293—320.

<sup>4</sup> Особенно обстоятельно в изд.: Hesiodus. Works and Days, Ed. by T. A. Sinclair. Hildesheim 1966 (1 ed. — 1932); см. с. LVII—LXIV и комментарии к отдельным стихам.

ствуют) у разных народов. Этот материал, насколько мне известно, в связи с изучением «Трудов и Дней» до сих пор не привлекался.

Сначала, впрочем, остановимся на большом отрывке из поэмы, ст. 219—273, в котором еще Дорнзейф усмотрел прямую параллель к высказываниям, известным по притчам Соломона (24, 23—26; 22, 22 сл.) и Пятикнижию Моисея (2, 23. 6; 3, 19. 15; 5, 16. 19—20): в обоих случаях речь идет о том, что в суде не следует извращать справедливость в угоду богатому. Правда, в Ветхом завете эта заповедь изложена в нескольких разрозненных строках, у Гесиода же занимает свыше полусотни стихов, включающих и противопоставление счастливого города, блюдущего правду, несправедливому, терпящему кару от Зевса, и антропоморфный образ Дики<sup>5</sup>, невозможный в монотеистическом иудаизме. И вообще, нужен ли даже для самого заурядного мышления толчок извне, чтобы осознать несовместимость ложной присяги с требованиями справедливости? Как известно, в индоевропейских языках представление о справедливости связано со следованием по прямому пути (греч. δεξιότης—δίκη; лат. *rectus*—*rego*; англ. *right*, *richtig*, *Recht*; русск. *правильный*, *править*, *право*), хотя для обозначения этого верного направления используются различные корни. Ни один разумно мыслящий лингвист не станет, конечно, утверждать, что развитие значения «прямой-справедливый» возникло у славян под влиянием древних греков, а у кельтов и англосаксов — только вследствие их ознакомления с римской цивилизацией и латинским языком. Аналогичная картина возникает и с теми наставлениями и приметам в гесиодовской поэме, из которых мы возьмем здесь только небольшую часть.

Среди многочисленных запретов, имеющих, вероятно, исконно ритуальный характер, в «Трудах и Днях» содержится рекомендация не остригать железом ногтей во время пира, посвященного богам (742 сл.) У Гесиода запрет связан, конечно, с приетом по отношению к бессмертным: нельзя осквернять пир отбросами умершей плоти<sup>6</sup>. В основе же этого предписания лежит апотропическая магия, как и в старинных русских суеверных предостережениях не стричь до году волосы у новорожденного, а остриженные ногти и волосы собрать и спрятать<sup>7</sup>; цель такого предписания — не дать недругу завладеть какой-то частью, отторгнутой от тела человека, ибо по ней можно наворожить беду<sup>8</sup>, т. е. напустить на ребенка порчу.

<sup>5</sup> О том, как Дика превращается из отвлеченного понятия в антропоморфную богиню, см. выше, № 4.

<sup>6</sup> Ср. *Plut.*, *Moralia* VII, fr. 92.

<sup>7</sup> См. М. Д. Чулков. *Словарь русских суеверий*. СПб. 1782, 262; В. Даль. *О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа*. Изд. 2. СПб.—М. 1880, 92.

<sup>8</sup> *Ed. Stemplinger. Antiker Volksglaube. Stuttgart 1948, 101.*

Гесиодовские запрещение мужчине — не мыться в воде, которой мылась женщина (753–755), — связано, как это давно установлено, с представлением о женщине как существе нечистом, особенно в течение послеродового и менструального периода<sup>9</sup>. Синклер очень удачно сопоставил с этими стихами историю одного австралийского аборигена, заставшего жену в указанном состоянии на своей постели: сочтя свое ложе безнадежно оскверненным, он в безотчетном ужасе убил жену, а потом и сам умер от страха. В других источниках дело не принимает столь трагического оборота, хотя и у сванов существовало убеждение, что роды и менструации оскверняют жилище<sup>10</sup>, а у обских угров (ханты, манси) еще в 30-е годы нашего столетия женщины уходили рожать в специальную избушку или чум, надевая на себя старую одежду и обувь, которую они с окончанием послеродового периода оставляли на дереве за поселком<sup>11</sup>. С тем же взглядом на женщину как существо нечистое был связан зафиксированный еще в 20-е годы у негидальцев, живших в Сибири на р. Амгуни, запрет мужчине ездить на женских лыжах и женщине — на мужских, ибо от этого мужчина теряет свое охотничье мастерство, будет спотыкаться, падать и т. п.<sup>12</sup> В старой России не рекомендовалось женщине в известный период приближаться к съестным припасам, если они находятся в состоянии брожения; например, к бочонку, в котором делается уксус, или к квашне с тестом, — и то, и другое испортится<sup>13</sup>. В индусской семье женщине нельзя в это время готовить пищу для мужа, совершать совместно с ним молитвенные церемонии и участвовать в разных ритуальных действиях<sup>14</sup>.

Что касается перечня счастливых и несчастных дней (765–825), который обычно возводится к египетскому источнику (ср. Геродот. II. 82), то в действительности представления такого рода существовали у самых различных народов в самых отдаленных друг от друга уголках земного шара. При этом замечено, что у Гесиода дни определяются по двойному счету: с одной стороны по лунному календарю (ст. 770–780, 790 сл., 798–800), с другой, — по трем декадам (ст. 782, 785, 794, 802, 805, 809–811, 814, 819 сл.); отсюда самые счастливые дни — 7-й, 17-й и 27-й. Та же двойная система определения удачливых и неудачливых дней существовала в свое время у

<sup>9</sup> Plut., *ib.*, fr. 97; Stemplinger, *o. c.*, 105.

<sup>10</sup> Религиозные верования народов СССР, т. II. М., 1931, 93.

<sup>11</sup> Э. П. Соколова. Пережитки религиозных верований у обских угров, в сб.: Религиозные представления и обряды народов Сибири. Л., 1971, 211.

<sup>12</sup> В. И. Цинциус. Воззрения негидальцев, связанные с охотничьим промыслом. Там же, 171.

<sup>13</sup> Даль. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа, 87 сл.

<sup>14</sup> Н. Р. Гусева. Религиозная обрядность в жизни индусской семьи, в сб.: Мифология и верования народов восточной и южной Азии. М., 1973, 60.

5. Наставления Гесиода и ближневосточная мудрость:  
заимствование или типологическое сходство?

русских и у туркмен. В одном русском заговоре благоприятными для хозяйственных начинаний считаются 1-я и 4-я четверти лунного месяца, а неблагоприятными — полнолуние и новолуние. С другой стороны, для всякого рода ворожбы выделяются в году 33 дня, неравномерно распределяемые по месяцам гражданского года (в июне и октябре по одному дню, в январе — целых восемь); кудесникам принадлежат также дни равноденствия, т. е. весь счет идет по солнечному календарю<sup>15</sup>. К этому следует добавить восходящую к тому же исконному противоречию между лунным и солнечным годом двойственность в христианском календаре, вследствие чего одни приметы хронологически соотносятся с подвижным днем пасхи, другие — с солнечным годом и твердо фиксированными праздниками в честь разных святых.

Аналогичная ситуация существовала в царской России у туркмен: самым счастливыми днями они считали тоже 7-й, 17-й и 27-й, но в пределах лунного месяца, а просто счастливыми — 12, 14, 23 и 30 числа каждого месяца по солнечному календарю. Если к этому прибавить еще веру в значение отдельных месяцев (самый счастливый — рамазан, самый несчастливый — сафар) и отдельных дней недели<sup>16</sup>, веру, которая вносила в две указанные выше системы дополнительные точки отсчета, то легко понять, сколько было возможностей для предсказания ожидаемых результатов дела, начатого в тот или иной день.

Очень любопытные параллели к Гесиоду дают представления разных народов о благоприятных и неблагоприятных днях для вступления в брак, зачатия и рождения ребенка. В этой сфере приметы всякого рода «дней» сливаются с различными сексуальными табу.

Гесиод несколько раз называет подобные дни: в четвертый день после новолуния или полнолуния рекомендуется вводить в дом новобрачную, в шестой же день средней декады девушке вредно идти замуж, да и вообще появляться на свет. Зато 16-й день благоприятен для зачатия мальчика, как, впрочем, и 6-й; родиться же ему лучше в десятый день, а девочке — в четырнадцатый (782—789, 794, 800). И если не во власти родителей рассчитать, кто именно — мальчик или девочка — будет зачат или рожден в точно определенный Гесиодом день, то одно правило они, во всяком случае, обязаны соблюдать — воздерживаться от полового общения, вернувшись домой с похорон (735 сл.).

В существовании аналогичных представлений о днях, благоприятствующих или неблагоприятствующих вступлению в брак, во всех уголках земного шара легко убедиться на основании сводки, сделанной в соответствующем разделе известного труда Уэстермарка<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Даль. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа, 37 сл.

<sup>16</sup> Религиозные верования ... т. II, 303.

<sup>17</sup> Ed. Westermarck. The History of Human Marriage. 5 ed. L., 1925, v. II, 566—573.

У эстонцев считался счастливым брак, заключенный в новолуние; соарийцы (в Бенгалии) избегали праздновать свадьбу во время, когда ночи безлунны: по их верованиям, такой брак не даст потомства, а лишь приведет к бедам и болезням. В одном из районов Марокко свадьбы справлялись только в полнолуние. Другие поверия о прочности брака могли быть приурочены к определенным дням недели, причем часто в пределах одной страны представления эти диаметрально противоположны. По английской традиции, брак, заключенный в четверг (Thursday), признавался несчастливый, так как Тора, по имени которого назван этот день, отождествляли с дьяволом; в северной Британии четверг считался вдобавок днем, когда дьявол женится на собственной матери<sup>18</sup>. В некоторых частях Германии пятница рассматривалась как благоприятный день для вступления в брак, — здесь сказывалось традиционное прикрепление этого дня к богине Фрейе; в других частях той же страны, под влиянием христианства, пятницу, напротив, считали несчастливой для всякого рода матримониальных процедур. В одних районах Марокко для бракосочетания выбирали воскресенье, в других — понедельник. Соответственно каждый из этих дней признавался наилучшим для начала осенней пахоты, — здесь трудно отказать от мысли, что соединение новобрачных так же отождествлялось с посевом, как и в древней Греции. Оба эти дня с присоединением столь опасного для англичан четверга считались вполне пригодными для устройства свадьбы на центральной Суматре.

К поверьям относительно отдельных дней надо присоединить пространенные представления о непригодности для бракосочетания целых месяцев. В Китае эту роль играл девятый месяц года, в Марокко — Мохаррам, первый месяц мусульманского года; в Италии, Греции, Франции, Германии, Шотландии — май. Русская поговорка («В мае жениться — всю жизнь маяться») ведет нас к аналогичным суевериям, касающимся семейной жизни, в старой Руси.

Среди апокрифов, найденных в середине прошлого века в Саратовской губернии, в одном перечисляется 24 дня (по два в каждом месяце, причем перечень начинается с сентября — месяца посева озимых), запретных для всякого дела, в том числе, если «кто ... в объявленные числа станет жениться, тот человек не обрадуется; ... и ежели родится... своей горести не избудет». В другом апокрифе, под названием «Сказание о пятницах», перечислено 12 пятниц в году, приуроченных к христианским праздникам, когда положено поститься. Тот, кто соблюдает это предписание, не умрет внезапной смертью, спасется от неприятелей и воров, от потопа и от грома, от бедности и от лихорадки. Тот же, кто «в назначенные пятницы... приближается к своей жене на блуд, от того человека народится у них детища слеп, или

<sup>18</sup> Ср. у Гесиода, 802–804, о пятых днях, когда Эринии выкармливают Орка.

нем, или глух, или вор, злонравник; того ради всякому человеку таковы дни блюсти должно во веки веков...»<sup>19</sup>

У камчадалов — монгольского населения южной Камчатки — считалось грехом половое общение между супругами во время, когда на собаках скребут кожу, опасаясь заражения их чесоткой<sup>20</sup>.

Таким образом, если мы находим родственные наставления и запреты у Гесиода и в православных верованиях центральной России, у эстонцев и монголов, обских угров и индусов, англичан и туркмен, аборигенов Австралии и арабов, то нет необходимости возводить их к какому-либо общему источнику или объяснять заимствованием у древнейших народов Ближнего Востока. Нет необходимости искать также некий прототип назидательных жанров фольклора: стремление облечь моральные максимы в форму поговорок, пословиц, ритмизованных словесных комплексов присуще, по-видимому, в одинаковой мере всем народам.

Конечно, мы не собираемся ставить под сомнение древнейшие связи, существовавшие между Грецией и Ближним Востоком и получившие, в частности, отражение в гесиодовских поэмах. Но из приведенных выше примеров следует, что, раскрывая в культуре греческой архаики заимствования с Востока, не надо забывать и о тех элементах дидактического мышления, которые способны зародиться у каждого народа без всякого воздействия извне.

[2000. В «Затесях» Виктора Астафьева (Новый мир, 1999, № 8, с. 7) мне попала следующая запись: «У коми-пермяков... существуют тайные, торжественные, порой причудливые обычаи. Почти все они связаны с землей-кормилицей и природой, землю оберегающей, скотов и людей производящей.

Один из них, из обычаев, заключается в том, чтобы в момент цветения ржи никакая зараза о себе не заявляла, никакой крик, даже громкий разговор не проникали на ржаное поле, не достигали слуха его. В период цветения ржи не только от какого-либо шума, неблагоприятно сказывающегося на урожае, — следовало воздерживаться и от супружеских отношений, не стирать, не полоскать белье, не белить холста».

Надо ли непременно видеть в этих запретах шумеро-вавилонское влияние?]

---

<sup>19</sup> Народные обычаи, суеверия и предрассудки крестьян Саратовской губернии. Собраны в 1861–1888 годах А. Н. Минхом. СПб. 1890, 72, 75 сл.

<sup>20</sup> Чулков. Словарь русских суеверий, 155.

## 6. Греческая монодия архаического периода\*

**В** течение двух столетий, с VII по V вв., в древней Греции пользовались широкой известностью поэты, которые своим богатством, нам только частично известным творчеством составили целую эпоху в истории греческой литературы. Тем, что от раннегреческих лириков (как теперь называют поэтов того времени) дошли вообще какие-нибудь тексты, мы обязаны главным образом позднеантичным филологам, которые из любви к далекому прошлому сохранили их в разного рода антологиях или трудах по языку и стилю<sup>1</sup>. Примерно с середины XVI в. на соби́рание и издание произведений греческих лириков были направлены филологические устремления гуманистов. В последние полтора-два века усилия исследователей сосредоточивались на том, чтобы представить сохранившееся творчество античных лириков во все более надежных изданиях, при том что от поколения к поколению совершенствовались и сами текстологические методы и издательские принципы. Казалось бы,

---

\* Первая публикация: 1985, в качестве вступления к собранию переводов древнегреческих поэтов-лириков на немецкий язык [49]. При переводе на русский отсылки к фрагментам приведены в соответствие с изд.: Эллинские поэты. Эпос, элегия, ямбы, мелика. М., «Ладомир». 1999, где указаны и переводчики цитируемых отрывков: предполагается, что читатель сможет воспользоваться названным изданием.

Назову здесь также важнейшую литературу по лирике за последние 20 лет:

Burnett A. P. *Three Archaic Poets: Archilochos, Alcaeus, Sappho*. London, 1983;

Gentili B. *Poetry and its Public in Ancient Greece. From Homer to the 5th Century*. Baltimore—London, 1990;

*A Companion to the Greek Lyric Poets*. Edited by D. E. Gerber. Leiden—New York—Köln, 1997, p. 133—287;

Ранняя греческая лирика (миф, культ, мировоззрение, стиль). СПб., 1999.

Обзор литературы:

D. E. Gerber. *Greek Lyric Poetry since 1920. Part I: General, Lesbian Poets // Lustrum 35, 1993, 7—179;*

D. E. Gerber. *Greek Lyric Poetry since 1920. Part II: From Alcman to Fragmenta Adespota // Lustrum 36, 1994, 7—188, 285—297.*

<sup>1</sup> Исключение составляют только Пиндар, от которого дошли целиком 4 книги эпиникиев, и 1-я книга так наз. Феогнидова корпуса (см. ниже, № 9).

уже пора достигнуть единства мнений в отношении каждого из поэтов и в его оценке.

Однако как раз в последние годы можно наблюдать тенденцию к пересмотру решений, которые считались окончательными на протяжении десятилетий. Вот два примера.

Любое собрание произведений Сапфо начинается со знаменитого стихотворения, которое поставили на это место, вероятно, еще александрийские филологи в своих изданиях III или II в. до н. э. Испокоп века его считали мольбой, обращенной к Афродите: Сапфо просит богиню любви помочь ей и сделать так, чтобы любимая девушка ответила на ее чувство. Переводы И. Г. Гердера или Августа Шлегеля показывают, что это произведение всегда понималось именно так. Между тем, как раз этот, совсем небольшой по объему текст, вызвал в последнее время толкования, поражающие своей противоречивостью. В то время как одни видят в нем совершенно серьезное выражение тоски Сапфо, страстно молящей о помощи, другие находят здесь ироническое отношение поэтессы к собственному желанию. Да и облик самой Сапфо колеблется перед исследователями в тумане далекого прошлого: была ли она предводительницей религиозного содружества, к которому принадлежала группа девушек, или чем-то вроде наставницы пансионата для благородных девиц?

В такой же мере расходятся мнения об Архилохе. В античности его ценили очень высоко и ставили на один уровень с Гомером в том, что касается силы и влияния его таланта. С его именем связана история, первые следы которой ведут в эллинистическое время: Архилох якобы любил Необулу, дочь своего знатного соотечественника Ликамба, и был с нею обручен, как вдруг отец невесты по неизвестной причине нарушил свое обещание и отказал поэту в руке дочери. В ответ на это известный своими язвительными ямбами Архилох обрушил — де на Ликамба и его дочерей (число их колеблется, обычно речь идет об одной, но в некоторых источниках — о двух и даже о трех) такие поношения, что эти невинные создания, подвергшись клевете и поруганию, покончили с собой от огорчения. Иногда говорят даже, что их судьбу разделил и сам Ликамб. Конец этой истории не заслуживает никакого доверия: между первым ее упоминанием и смертью Архилоха расстояние — около четырех столетий, в то время как в дошедших его собственных фрагментах нет ни слова о таких последствиях его стихотворений для Ликамба и его дочерей. Кроме того, на родине Архилоха, на острове Парос, не стали бы воздвигать ему святилище и почитать его как местного героя (обожествленного смертного), если бы он был виновен в смерти всей семьи почтенного соотечественника. Однако то, что представляется маловероятным результатом позднейшего сочинительства, не лишено все-таки доли истины, так как имена Ли-

камба и Необулы не один раз появляются в фрагментах Архилоха, а сама девушка становится предметом ожесточенных, едва ли обоснованных нападков (ср. фр. 69, 70, 71, 86, 87). Таким образом, появление всей этой истории можно было бы объяснить без всяких колебаний фактами биографии поэта, если бы в недавнее время не была высказана мысль, будто бы Ликамб и Необула были не согражданами поэта, которых он (по праву или нет) возненавидел, а возникшими в его фантазии образами фольклорного ритуала «срамления», средством, чтобы выразить свой гнев и возмущение.

Противоречивые точки зрения, показанные здесь на двух примерах, возникают не просто из различия в субъективных мнениях. Гораздо существеннее, что некоторые из до сих пор существовавших представлений о ранней греческой лирике ставятся под вопрос вследствие появления нового материала, новых источников, новых методов литературоведения. Если так далеко расходятся взгляды на реальность содержания и назначение одного и того же стихотворения, то это зависит, скорее всего, не столько от самого стихотворения, сколько от того, отдает ли исследователь предпочтение реальной жизни со всеми ее противоречиями или ищет источник поэтического вдохновения в отвлеченном от действительности кажущемся мире и поэтических ассоциациях. Но даже и тогда, когда существует единство мнений в вопросах исторической обусловленности и идеологической направленности того или иного стихотворения, в оценке намерений автора и фактического воздействия его произведения могут существовать разнообразные оттенки. Для этого есть и объективные причины.

В минувшем столетии бурно развивались такие специальные области знания, как археология, эпиграфика, лингвистика, этнография, психология, социология. Они помогают нам сегодня получить гораздо более комплексное представление об античном обществе и особенно углубляют наше знание тех путей, которые привели к формированию в Греции древнейшего поэтического языка, к развитию в VII—VI в. первых греческих городов-государств (полисов), к возникновению и назначению поэзии в отдельных полисах. Не было недостатка в последние десятилетия в попытках использовать при анализе античного литературного памятника методы структурной лингвистики, статистики и психоанализа.

Новый образ Сапфо и Алкея или Архилоха и Гиппонакта не в последнюю очередь возникает ныне и потому, что с конца прошедшего столетия было найдено огромное количество новых текстов (и не только в области греческой лирики). Речь идет о папирусах, представляющих собой остатки античных «изданий» древних авторов или их произведений, переписанных для домашнего употребления, или всякого рода компиляций. Они увидели свет во время раскопок на

берегах Нила и принадлежали грекам, которые селились там в течение столетий, начиная с III в. до н. э., или эллинизированным египтянам. Своим сохранением папирусные тексты обязаны также изготовлению мумий, когда тело покойника завертывали в вышедшие из употребления свитки. Легко себе представить, что такие остатки папирусных рукописей, которые полторы-две тысячи лет пролежали в песках египетских пустынь или были разорваны на узкие полоски, для того чтобы несколько раз обернуть умершего, доходят в не слишком благоприятном состоянии. Можно считать счастьем, если у папирусного листа только повреждены или оборваны поля с несколькими начальными или последними буквами или если насекомые и черви оставили после себя всего лишь несколько дырочек. Но и в этом случае могут быть сделаны различные предложения для восполнения пропавшего текста, и от них тоже зависит интерпретация стихотворения в целом. Что уж говорить о таком положении, когда от десятка—другого строчек дошла только узенькая полоска с остатками нескольких букв, из которых надо реконструировать связный текст или определить его принадлежность какому-либо автору!

При всем том, однако, ни столь сложные проблемы, затрудняющие доступ к произведениям древнейших греческих лириков и не позволяющие во многих случаях придти к окончательной их оценке, ни столь большое число все время возникающих и не разрешенных вопросов не могут заслонить от нас красоты и глубины этой древней поэзии.

### 1. Что такое монодия?

Понятие «лирика», которым сейчас в истории литературы объединяют столь разных авторов, как Архилох и Алкей, Сапфо и Тиртей, Пиндар и Гиппонакт, не употреблялось при их жизни. Этот термин впервые появляется в античном литературоведении в эпоху эллинизма и употребляется применительно только к одному виду поэтического творчества, именно, к произведениям, которые исполнялись в сопровождении струнного инструмента — лиры или сходной с ней кифары. В отличие от них элегии обычно сопутствовала игра на двойной флейте (античном «авле»), в то время как ямбы декламировали без музыкального аккомпанемента. Поскольку же древнегреческое стихосложение строилось на музыкальном ударении, а в его основе лежало чередование долгих и кратких слогов вместе с повышением и понижением тона тех гласных, которые составляют слог, то достаточно мелодично произносился и наиболее близкий к разговорной речи ямб. В древней Греции поэт был одновременно и композитором, и его стихотворение, исполнялось ли оно с музыкальным сопровождением или без него, все равно звучало как ария или музыкальный речитатив.

В произведениях декламационного характера (в элегии и ямбах) могли выступать в различных сочетаниях наиболее употребительные размеры: дактиль (´ \_ \_) и ямб (\_ ´), составляя элегическое двустушие (за дактилическим гексаметром следует дактилический пентаметр<sup>2</sup>) или ямбический триметр (три пары ямбических стоп, из которых на первую, третью и пятую приходится более сильное смысловое ударение<sup>3</sup>). По длительности ямбу равен трохей или хорей (´ \_), который применялся либо один в так называемых тетраметрах (четыре пары трохеев без последнего краткого слога, что создавало очень энергичный ритм благодаря долготе слога в начале и в конце стиха<sup>4</sup>), либо присоединялся в качестве последнего слога к ямба́м (так наз. холиямба, «хромой ямб», употребительный у Гиппонакта<sup>5</sup>). Два коротких слога в дактиле могли заменяться одним долгим — тогда получался спондей (\_ \_); один долгий в ямбе — двумя краткими (трибрах: \_ ´ \_). При комбинации различных стоп возникали весьма сложные строфы, как, например, в эподах Архилоха (см. № 60—64).

Под лирикой в ее первоначальном, узком смысле слова понимали в античной литературной теории мелику (от греческого μέλος «песнь»), которую разделяли на хоровую (ее крупнейший представитель — Пиндар) и сольную (монодию). Хотя структура стиха в монодии более свободна, чем в декламационных жанрах, пример алкеевой и сапфической строф показывает, что ритмическое строение в ранних произведениях было еще относительно простым. И хотя традиционное, восходящее к античности разделение лирики сохраняется до сегодняшнего дня, все больше укрепляется понимание того, что это членение по формальным признакам гораздо резче подчеркивает различие между отдельными ее ветвями, чем это было свойственно им по их собственной сущности. Признание того вклада, который лирическая поэзия внесла в самосознание греческого общества VII—V вв., заставляет отодвинуть на второй план ее деление на хоровую и монодийную и тем более — на монодию, с одной стороны, и элегию и ямб, — с другой. Поскольку между различными видами индивидуальной лирики много общего, их начинают сейчас объединять под общим обозначением монодийной поэзии. Ее расцвет на протяжении примерно полутора веков литературного развития в Греции объясняется многими историческими факторами.

<sup>2</sup> См. в § 4 цитаты из Каллина, Тиртея, Солона.

<sup>3</sup> Пример: «Невзрачный край, немилый и нерадостный» (Архилох, №21).

<sup>4</sup> Пример: «Главк, смотри, уж будорожат волны море глубоко» (Архилох, №7)

<sup>5</sup> Пример: «О Зевс наш, Зевс — отец богов вышних...» (№1).

## 2. Становление древнегреческого полиса

В истории греческой культуры обычно выделяют ее «архаический» период, который охватывает время от рубежа IX—VIII вв. до конца VI в. Его начало обозначают созданные между второй половиной VIII и началом VII в. гомеровские поэмы — самые ранние памятники греческой и европейской литературы; на его конец приходится творчество странствующего поэта и философа Ксенофана (ок. 570—478), в чьих глазах потеряли свою ценность мифологический пантеон гомеровского эпоса и героический идеал военной аристократии. Правда, в наше время уже нельзя так однозначно определять архаическую эпоху, как это представляется по приведенным хронологическим показателям: начавшиеся более ста лет тому назад археологические исследования и удавшаяся только в середине XX века расшифровка микенского письма сделали возможным отодвинуть историю культуры древней Греции на несколько веков вглубь «до Гомера». Однако эта относительность понятия «архаики» не касается верхней ее границы, поскольку культурные достижения V и IV вв. принадлежат несомненно новой эпохе, с полным правом носящей название «классической» (ее нижней границей можно условно считать решающие победы греков в Греко-персидских войнах: при Саламине в 480, при Платеях и мысе Микале — в 479).

Отрезок времени между VIII в. и переходом от шестого к пятому характеризуется окончательным оформлением полиса, независимого города-государства со своей замкнутой общественной структурой. Основу полиса составляла община свободных граждан, преимущественно земельных собственников, которые несли военную службу в форме, соответствовавшей их материальному положению. Им противостояло значительное число не-граждан, ремесленников и торговцев, переселившихся по различным причинам из других земель и пользовавшихся только ограниченными правами. К этому надо прибавить еще рабов и другие группы населения с похожим общественным положением. Законные жены и дочери «полноценных граждан», лично свободные, были в противоположность им ограничены в правах. По своему общественному устройству полис был, как правило, рабовладельческой республикой. Однако среди ее конкретных форм наблюдается широкий спектр: от максимально возможной по тем временам демократии, при которой народное собрание свободных граждан принимало решения по важнейшим вопросам государственной жизни, до аристократической «директории», совета старейшин, фактически сосредоточившего в своих руках всю власть и только номинально подчинявшегося его главе. Социальное содержание этой эпохи определялось борьбой широких масс свободного населения с родовой аристократией. При этом демосу («народу») часто не хватало опыта полити-

ческой борьбы и вождей, которые могли бы выйти из его среды. Поэтому на различных этапах своей борьбы за политическую свободу demos прибегал к помощи людей из знати, доверяя им права эсимнетов («третейских судей», «посредников») или соглашаясь принять их «тиранию», — под тиранией в античности первоначально понимали правление, основанное не на власти по наследству (как в монархии), а признанное определенным социальным слоем. Только злоупотребление властью привело к тому, что эта форма правления приобрела дурную славу, а понятия «тиран» и «тирания» — отрицательное значение. В зависимости от исходного пункта их исторического развития, соотношения общественных сил, условий существования и политической зрелости населения возникавшие полисы приобрели весьма различный облик. Именно этими объективными причинами большей частью объясняются отличающиеся друг от друга, нередко прямо противоположные черты раннегреческой лирики.

Архаические формы родовой военной демократии были представлены в наиболее чистом виде в Спарте, которая навсегда сохранила консервативный государственный облик. В VII и VI вв. здесь существовала царская власть, причем царю полагалось в военное время возглавлять спартанское ополчение, в то время как политическое руководство государством принадлежало представителям аристократической верхушки. Здесь свободные граждане твердо придерживались обычая совместных трапез, которые первоначально были учреждены для того, чтобы приучить людей к аскетическому образу жизни и привить им твердое осознание коллектива. Полисная солидарность укреплялась также посредством периодически предпринимаемого изгнания иноземцев и тайными нападениями на полусвободных илотов, которые составляли бесправную и эксплуатируемую часть общества. На это время приходится долгие изнурительные войны, которые Спарта вела ради приобретения новых земель для своего растущего населения с соседней Мессенией, занимавшей плодородную часть Пелопоннеса. В истории Мессенских войн многое остается неясным, но можно уверенно сказать, что первая война пришлось на последнюю треть VIII в. и продолжалась 20 лет. Вторая, тоже долголетняя война, имела место, по-видимому, в середине VII в., причем военное счастье много раз склонялось то на одну, то на другую сторону. В этих условиях внутренняя политика Спарты была целиком направлена на то, чтобы мобилизовать все силы для успеха военных действий. В этом видел свою обязанность Тиртей, вступивший на поэтическое поприще в середине VII в.

Иначе складывались обстоятельства в более развитых островных государствах Эгейского моря, например, на острове Парос, родине Архилоха. Здесь путем основания колоний стремились удовлетворить запросы достаточно обширной прослойки безземельных граждан, ко-

торые вынуждены были отстаивать свое право мечом и копьем от местных жителей или соперников из других полисов. Вероятно, уже в конце VIII в. Парос основал поселение на Фасосе, — этот остров, знаменитый своими серебряными рудниками, лежал вблизи фракийского побережья, где добывали золото, и с середины VII в. привлекал к себе немущих со всей Эллады. На Фасосе возник вскоре смешанный слой паросской и местной знати, объединившейся для защиты от новой волны переселенцев.

Характерные для многих других полисов тяжелые общественные противоречия сотрясали на рубеже VII и VI вв. также расположенный юго-восточнее Фасоса, недалеко от малоазийского побережья, остров Лесбос. После того как пала власть старой родовой знати, в борьбу за политическое господство вступили соперничавшие между собой группы местных аристократов. Из своих рядов они выдвигали тиранов, которых скоро свергали, пока около 590 г. с одобрения народа власть не была вручена Питтаку, избранному эсимнетом. Политические распри этих десятилетий нашли отражение в творчестве лесбосского поэта Алкея; многие его стихотворения уже в античности получили название «песен мятежа» (στάσιωτικά).

Не остались не затронуты процессами развития, охватившего весь эгейский ареал, также Афины, которым было суждено со временем стать культурным центром Греции. Во второй половине VII в. здесь возникло очень напряженное положение, которое привело к открытой борьбе различных аристократических группировок. Социальное расслоение еще больше углублялось в результате того, что масса народа попала в долговую зависимость от незначительного числа крупных земельных собственников, которые без всякого сожаления продавали в рабство на чужбину безнадежно задолжавших членов своих собственных родов. В начале VI в. общественная обстановка обострилась настолько, что, как и на Лесбосе, оставалось только прибегнуть к помощи «примирителя». Им стал Солон, выходец из древнего знатного рода, который произвел в 594 г. реформу государственного устройства, положившую начало развитию афинской демократии.

Социальные противоречия, сопровождавшие становление полисов (борьба аристократических группировок между собой и изгнание потерпевших поражение, обнищание свободных граждан и основание колоний, введение тирании как следствие неустойчивого равновесия сил между демосом и знатью), не могли не захватить греческих поэтов-лириков. Соответственно, перед ними возникала необходимость решать новые проблемы, которых не знал и не мог знать гомеровский эпос.

## 3. Специфика творчества

Как героическая поэзия всякого народа уходит корнями глубоко в его прошлое, так и каждая эпическая поэма представляет собой многослойную структуру, сложившуюся при ее передаче из воспоминаний о давно прошедших временах и размышлений некогда безымянного поэта, отражающего свою современность. Характерная черта эпоса — архаизация, потому что повествование становится достоверным, если все происшедшее переносится в те времена, когда люди были намного сильнее и храбрее, чем нынешние, так что в борьбу с ними вступали сами боги. Поскольку этими людьми были прежде всего племенные вожди, в которых воплощались идеальные черты, то в эпосе обычно описываются выдающиеся подвиги отдельных героев, превосходящих всех остальных отвагой, благородством и великодушием. Так и в гомеровском эпосе, особенно в «Илиаде», герои совершают свои деяния в одиночку, полагаясь исключительно на собственную силу и храбрость. Масса остальных воинов присутствует только для того, чтобы на ее фоне еще ярче засиял героизм единиц. Было бы ошибочным говорить на этом основании об «аристократизме» гомеровского эпоса и думать, что он ограничивался обслуживанием знати. Идеалы, воплощенные в образах Ахилла или Гектора, сохраняли в древности свое значение так же, как имя Гомера, пережив свое время, стало символом совершенного поэта. Этому не противоречит представление, что возвышенное достоинство эпоса не удовлетворяло больше художественным вкусам и идеологическим запросам в то время, когда весь греческий мир пришел в движение. Новые общественные условия ставили перед поэзией новые запросы, на которые она отвечала, примыкая к эпосу и к народному творчеству.

Для «Илиады» было в порядке вещей, что перед решающим сражением Агамемнон как повелитель всего греческого войска, или Нестор, старейший из вождей, или бог в облике смертного побуждал героев к отваге и храбрости. Такие «индивидуальные» призывы соответствовали в героическом эпосе активной роли, которую играли отдельные предводители ратей. В Греции VII—VI вв. действительность выдвигала другие требования,

Малоазийскому городу Эфесу грозило нападение враждебных кочевников, но его жители, привыкшие к спокойной и беззаботной жизни, не хотели принимать всерьез приближающуюся опасность, и здесь, как набатный колокол, звучали стихи поэта Каллина, который пробуждал своих сограждан от спячки и призывал своевременно подумать о защите (№ 1):

Будете спать вы доколе? Когда мощный дух обретете,  
Юноши? Даже людей, окрест живущих, и тех  
Вы не стыдитесь среди лени безмерной?...

В Спарте еще не поблекли воспоминания о первой Мессенской войне, которая длилась 20 лет и потребовала напряжения всех сил, как несколько десятилетий спустя для ведения второй войны понадобились новые усилия, и здесь так же выступает Тиртей перед лицом всего ополчения, напоминает о героических подвигах предков и призывает бесстрашно противостоять натиску врага:

Вражеских полчищ огромных не бойтесь, не ведайте страха,  
Каждый пусть держит свой щит прямо меж первых бойцов....  
(№ 5; ср. № 3).

Точно так же широкой аудитории адресованы многие стихотворения афинского поэта и законодателя Солона. Как сообщают античные источники, после поражения, понесенного афинянами в борьбе с соседними Мегарами за остров Саламин, афиняне установили смертную казнь для того, кто стал бы снова призывать их к безнадежной войне, и Солон тяжело переживал несчастье родного города. Он притворился безумным и обратился к собравшимся гражданам с хорошо продуманной элегией, в которой требовал освобождения Саламина. Его выступление произвело якобы такое воздействие, что афиняне отменили принятое ранее постановление, снова собрались с духом, взяли за оружие и навсегда подчинили себе Саламин. История с безумием Солона, без всякого сомнения, очень похожа на вымысел, но фрагменты его элегии, призывающей к войне за Саламин, сохранились, и вполне ясно показывают, что стихотворение, сравнимое с агитационной речью, было предназначено для публичного исполнения (№ 12):

На Саламин! Поспешим и сразимся за остров желанный,  
Чтобы с отчизны стряхнуть горький и тяжкий позор!

Содержание других элегий и тетраметров Солона составляют больше личные темы. Он делится своими мыслями о жизни и ее радостях (№ 3 и 5), оценивает результаты своих реформ и отвергает незаслуженные обвинения (№ 14—17; см. подробнее ниже, № 13). Эти стихотворения были, предположительно, обращены к собранию единомышленников, связанных между собой не только личной дружбой, но и принадлежностью к некоему замкнутому кругу (гетерии).

По своему происхождению гетерии были культовыми сообществами, которые существовали еще при родовом строе. Покровителем каждой из них, состояла ли она из взрослых мужчин, или юношей, или женщин, считалось какое-нибудь божество, которое представляли себе присутствующим при собраниях членов гетерии. В VII—VI вв. их возрастные границы были уже сильно размыты, но деление по половому признаку сохранялось в полной мере. Женщины почитали в первую очередь тех богинь, в которых видели жизнетворную силу природы, — Деметру и ее дочь Персефону, Геру, Афродиту; мужчины славили Зевса, Аполлона, Диониса. Совместные собрания мужчин носи-

большей частью характер симпосия, т. е. совместного пира; описание такой пирушки дошло до нас в лучшем сохранившемся фрагменте Ксенофана (№ 1).

После жертвы-возлияния богу-покровителю участники симпосия исполняли по очереди короткие песни (сколии), которые могли представлять собой импровизацию, но могли повторять уже известный текст. Составленный в Афинах на рубеже VI и V вв. сборник из 25 сколиев наглядно показывает, какие темы в них преобладали: призывы к богам, сопряженные с просьбой доставить счастье городу; почитание местных героев (среди них — Аякса, бога-защитника Саламина) и знаменитых граждан прошлого — Гармония и Аристоклота, захотевших освободить город от тирании сыновей Писистрата; прославление жизненных ценностей: здоровья, красоты, богатства, дружбы и, конечно, любви<sup>6</sup>. Так, например, звучит № 19 из этого сборника:

Пью — так пей, а люблю — тоже люби! Вместе возьмем венки!  
Я шалею — шалей! В разуме я — в разум и ты войди!

Смысл гетерии состоял в том, чтобы совместно осуществлять «жизненную программу», и, разумеется, не только при пирушке, но и в частной и в общественной жизни. В этих рамках поэт, как Солон, мог выразить заботу о беде, грозящей государству; мог предостерегать от безмерного обогащения; мог высказать мысль, что каждое из десяти семилетий человеческой жизни имеет свои преимущества. Еще теснее, чем Солон, был связан с гетерией в своем творчестве Алкей.

Человек знатного происхождения, Алкей принадлежал к группировке, которая боролась за власть на Лесбосе, не достигнув при этом успеха. Его немногие полностью дошедшие стихотворения, а еще больше — огромное число сохранившихся, хоть и мелких фрагментов, не создают впечатления удовлетворенности жизненными обстоятельствами. То он призывает своих друзей помнить о предстоящей борьбе (№ 42); в другой раз предлагает им напиться на радости пьяными, потому что погиб их заклятый враг (№ 24); потом он ищет в вине забвения о поражении и избавления от мыслей о смерти (№ 47, 48).

Нет достаточных оснований утверждать, что и Архилох, старейший и самый значительный лирический поэт того времени, принадлежал к гетерии с четко очерченной политической программой. Вероятнее всего, он, как сын паросского аристократа и рабыни-фракиянки, не мог рассчитывать на долю в отцовском наследстве и был поэтому вынужден присоединиться к своим свергнутым в нужду согражданам, которые искали счастья как колонисты на Фасосе. Судьба все время бросала его в разные стороны, да и сам он обладал беспокойным и

<sup>6</sup> См.: Эл. п., с. 401–404.

трудным характером, так что ему, наверное, было бы трудно регулярно принимать участие в собраниях гетерии, будь то на Паросе или на Фасосе. Тем не менее, в своем творчестве он обращается к сообществу людей, объединенных сходными интересами в военных делах или вместе испытывающих трудности в морском плавании. В этом кругу близких ему друзей рассказывает Архилох о своих любовных приключениях (№ 60), ободряет товарищей перед лицом грядущей бури — бури на море (№ 7) или бури грозящей войны. Он требует мужества и душевной стойкости от тех, чьи родные или друзья погибли во время кораблекрушения (№ 47—53; см. ниже, № 7).

Совсем особым образом связана со своим сообществом Сапфо — первая женщина-поэт в истории европейской литературы. Эротические мотивы составляют основу творчества этой десятой музы — так называли ее в античности восторженно одни, в то время как другие обвиняли в противоестественных наклонностях, поскольку стихи обращены исключительно к девушкам ее круга. Эта существенная черта ее поэзии объясняется, однако, тем, что так же, как другие поэты, Сапфо принадлежала в Лесбосе к культовому сообществу (фиасу), которое избрало своей покровительницей Афродите и в силу древнейшей традиции было очень четко отделено извне. Сапфо собирала вокруг себя девушек из знатных фамилий, готовившихся в соответствии со своим положением к браку, и поэзия на службе у Афродиты должна была представлять собой «вдохновенное божеством» чувство, чему в культе есть достаточно доказательств: влюбленность и ревность изображаются у Сапфо не иначе, как в сиянии солнца или тихого света луны, в окружении пестрых праздничных одеяний и венков из ароматных цветов.

Сапфо творит для круга девушек-единомышленниц, и в этой прикреплённости ее поэзии к определенной общности она мало чем отличается от Алкея, который сочиняет стихи для друзей, связанных с ним клятвой в политической борьбе, или от Архилоха, поэта-воина с копьем и щитом в руках. Конечно, свести все ее наследие к одному этому общему знаменателю значило бы отказать творческому процессу в богатстве форм и мотивов. У Архилоха, Алкея и Сапфо были произведения, с самого начала задуманные как послания к отсутствующим и, стало быть, причастные к письменно зафиксированной литературе. Другие поэты этого же времени (Ивик, Анакреонт) жили при дворах тиранов и, находясь у них на службе, сочиняли стихи для исполнения на пиру у владыки. В целом, однако, для раннегреческой лирики в огромном большинстве случаев характерна личная обращенность поэта к вполне конкретному сообществу, к которому принадлежит и он сам.

## 4. Аудитория поэта

Непосредственность раннегреческой лирики не в последнюю очередь объясняется тем, что она (как в большей части литература до конца V в. до н. э.) была искусством устного слова. Отсюда не следует, что поэт эпохи архаики (и тем более, классического периода) создавал свое произведение в порядке импровизации. Письменность была известна в Греции во всяком случае с последней четверти VIII в. и могла быть использована автором для предварительной фиксации своего творения. Представлению об импровизации противоречит также анализ композиционной структуры и языковых средств, которые были в распоряжении у раннегреческих лириков, — произведения, отличающиеся таким мастерством формы, предполагают запись или хотя бы хорошо разработанный замысел, даже если они были предназначены для публики, видевшей в них непосредственный отклик на недавнее событие или только что возникшую ситуацию. Этому требованию поэт мог отвечать лишь в том случае, когда он, независимо от содержания и ритмического строя своего стихотворения, располагал известным запасом стилистических средств. Одним из них являлось прямое обращение к адресату, часто названному по имени:

Мой Керикид, тебе скажу я сказочку.... (Архилох, № 88)  
 Эрасмонов сын, Харилай мой! (Архилох, № 96)  
 Здесь, в священной земле, Агесилаев сын,  
 Мне приходится жить, как мужики живут... (Алкей, № 41)  
 Пей без просыпу вместе со мной, Меланипп, мой друг!  
 (Алкей, № 48)

Ты была мне, Аттида, когда-то любимицей.... (Сапфо, № 35).

Если даже не названо имя, что случается гораздо чаще, форма глагола во втором лице единственного числа указывает, что поэт предназначает свою речь для кого-то здесь же присутствующего:

Влей в иссохшую грудь каплю вина! (Алкей, № 50)  
 ...А в ту пору девочкою была ты. (Сапфо, № 33)

Адресатом может быть целый коллектив — призывы такого рода особенно часто встречаются у Тиртея:

Так как потомки вы все необорного в битвах Геракла,  
 Будьте бодры, еще Зевс не отвратился от нас! (№ 5)  
 Юноши, не отходя ни на шаг друг от друга, сражайтесь,  
 И да не ляжет на вас в бегстве позорном почин... (№ 6).

Поэт предстает перед нами не просто как побуждающий других или сторонний наблюдатель, он сам принадлежит к тому сообществу, к которому обращается:

На Саламин! Поспешим и сразимся за остров желанный...  
 (Солон, № 12)  
 Мы потерялись в сшибке морских валов!....

И мы без сил страдаем под бурей... (Алкей, № 33)  
Волна под вихрем опережающим  
Встает, и нам без счету вычерпывать  
Захлестывающую воду...  
Не посрамим своим малодушием  
Достойных предков, в мире почиющих... (Алкей, № 34).

Сравнивая свою гетерию с терпящим бедствие кораблем, Алкей наглядно показывает своим соратникам, какое их ждет притеснение со стороны врагов. В то время как подобные стихи не могли, конечно, возникнуть в описываемой обстановке, в других случаях можно утверждать, что стихотворение соответствует конкретной жизненной ситуации:

Льет ливнем Зевс, ненастье великое  
Напало с неба, смерзлась вода в ручьях...  
...Долой ненастье! Жарче огонь раскинь... (Алкей, № 46).

И знаменитое двустишие Сапфо (№55):

Эрос вновь меня мучит истомчивый —  
Горько-сладостный, необоримый змей,

которое в предельно сгущенной форме выражает непосредственное восприятие, кажется целиком возникшим из сиюминутного чувства. Примерами такого же рода являются стихи Архилоха, несущего караул на корабле (№ 4):

С чашей в руках ты ходи по настилу ладьи быстроходной,  
Крышку проворной рукой с бочки долбленной снимай,  
Красное черпай вино до густого осадка!

или Тиртея (№ 11), который словами: «Или их всех перебьют... Тех из спартанцев, кого... Сзади бегущих всегда поражает...»<sup>7</sup> напоминает спартанским воинам, что им грозит, если они отступят под натиском врага, как это некогда случилось с их предками.

Для всех цитированных выше стихотворений общей является их привязанность к определенной ситуации и обращенность к определенному адресату, будет ли это один человек или целый коллектив. Для ранней греческой лирики это два важнейших жанровых признака.

## 5. Фольклорные истоки

Существенным признаком литературы является с самого начала ее коммуникативная функция, которая в высокой степени осуществлялась и в архаической лирике. Поэзии придавалось первостепенное значение как средству формирования общественного сознания среди членов гетерии или, реже, в собрании всех граждан. Соответственно,

---

<sup>7</sup> Стихи эти носят отрывочный характер, потому что на недавно опубликованном папирусе сохранились только их начальные слова.

и лирика, занимавшая такое существенное место в практике гетерии, разделяла с ней и ее культовой характер.

Как уже говорилось, каждая гетерия (равно как и фиас) имела своего бога-покровителя, — призыв к нему составлял обязательную часть праздничного ритуала. Божество молили о помощи, так как оно уже и раньше выказывало свою милость к собравшимся. Некоторые из таких призывов, объемом всего лишь в четыре стиха, сохранились в уже упоминавшихся аттических сколиях. Эти маленькие песенки, исполнявшиеся не в начале пира (потому что ему предшествовали при жертвенном возлиянии более подробные обращения к богам), носят тем не менее признаки гимна. Бога называют по имени, и содержащиеся при нем определения должны способствовать его действительному вмешательству. Так, Деметра считалась матерью богатства, охотница Артемида — защитницей женщин; Пана, владельца горной Аркадии, славил как танцора и спутника нимф. Только после того, как бог был назван, можно было обратиться к нему с просьбой о помощи в деле, входившем в его компетенцию:

О Паллада, владычица Афина,  
Тритогена! Правь градом и народом,  
Охраняя от мора и смуг,  
Ранней смерти лихой, — ты и родитель твой<sup>8</sup>.

Гимны тоже имели вполне определенную структуру: очень полезно было с самого начала вспомнить, какие жертвы приносились божеству, побудившие его оказать просимую помощь. Имя бога иногда повторялось и в конце.

«Гимн к Афродите» Сапфо (№ 1) построен строго по законам ритуального призыва. Прямое обращение к богине начинает и завершает стихотворение. Эпитеты, которыми она награждается, обозначают сферу ее действия и ее силу: она — дочь Зевса, могучая владычица, плетущая любовные сети. Приобретя таким образом ее благоволение, Сапфо напоминает: Афродита уже раньше приходила к ней на помощь, пусть она и теперь услышит ее мольбу. До сих пор стихотворение соответствует обычному, испокон века принятому воззванию к богу. Скоро, однако, выясняется, что в этом обращении находит выражение совершенно личная просьба автора: пусть Афродита зажжет любовь к Сапфо в сердце одной из девушек ее круга. Гораздо более интимное, чем это присуще характеру гимна, отношение к богине, покровительнице фиаса, порождает ожидание, что Афродита на своей упряжке, влекомой воробьями, быстро пересечет эфир и с улыбкой на бессмертном лице вступит в разговор со страждущей, призвавшей ее поэтессой.

<sup>8</sup> Элл. п., с. 401, № 1. Тритогена — культовой эпитет Афины.

В русле фольклорно-культовой традиции возникают также стихотворения Архилоха и Алкея. К культу Деметры, богини плодородия, принадлежали, наряду с другими особенностями, поругания, которым придавали магическое значение. По свидетельству более поздних источников, во время праздника Дионисий в Афинах участников торжественной процессии, направлявшейся в Элевсин, культовой центр Деметры и Персефоны, осыпали поруганиями, цель которых — отвратить зависть богов. Насмешки сексуального характера должны были способствовать тому, чтобы обеспечить в доме прирост семьи и плодородие скота. Типичные для этого ритуала ямбы традиция возводила к эпизоду из «биографии» самой Деметры: когда богиня горевала о пропаже своей дочери Персефоны, похищенной владыкой подземного царства Гадесом (Аидом), служанка афинского царя Келея рассмешила ее непристойным рассказом; звали же ту служанку Ямбой. Поэтому участники процессии, подвергавшиеся осмеянию, вовсе не считали себя оскорбленными.

Хотя семья Архилоха на Паросе была тесно связана с культом Деметры (его дед Теллий еще задолго до того, как был колонизован Фасос, основал там ее святилище), обращение поэта к обычаю поношений уже имело мало общего с традиционными пожеланиями добра и процветания их объекту. Его ямба, напротив, могли приписывать смертельные последствия, как об этом повествует уже упоминавшаяся маловероятная история Ликамба и Необулы. Поругания, обрушившиеся потоком на Необулу в стихах Архилоха, были лишены основания хотя бы потому, что в те времена не девушка выбирала себе жениха, а решение о ее замужестве принимал отец. Клевета на Необулу тем более переходила всякие границы, когда поэт обзывал свою прежнюю суженую девкой, чью цветущую юную красоту смыли морщины, потому что она знала слишком много мужчин (№ 60, ст. 17–20; № 61). Что могло еще больше опозорить девушку из знатной семьи, мечтающую о хорошем браке, чем эти обвинения, и довести ее до петли? Отказать девушке в красоте и добродетели в арсенал фольклорных поруганий, но использованных Архилохом совсем в других целях.

Не слишком отличается в этом смысле от Архилоха Алкей в стихотворениях, направленных против Питтака. Первоначально Питтак и Алкей вместе со старшим братом входили в одну гетерию, из чего следует, что Питтак должен был быть знатного происхождения. Впоследствии он порвал этот союз и, как мы знаем, по желанию народа взял на себя единоличную власть. По всеобщим отзывам, его десятилетнее правление отличалось мудрой сдержанностью, так что уже в современной ему традиции Питтак был причислен к полубогатым «семи мудрецам». В частности, он относился очень неодобрительно к

пьянству, считая, что совершивший преступление под влиянием винных паров заслуживает двойного наказания. Все эти обстоятельства были, конечно, хорошо известны Алкею, что не мешало ему изображать своего политического противника как сына безродного пьяницы, который в компании таких же забуддыг проводил дни и ночи у винной бочки (№ 25). Образу жизни Питтака должна была соответствовать и его внешность: Алкей обзывал его брюханом и плосконогим, который ходит неумытым и неподпоясанным<sup>9</sup>. Если можно порицать кого-нибудь за нечистоплотность и невнимание к одежде, ему нельзя ставить в вину такое приращенное качество, как плоскостопие. Алкей, не делая разницы между внешним видом и сущностью человека, находился в рамках фольклорной традиции с ее насмешкой, а то и прямой ненавистью к горбатым, хромым, косым и т. п.

Точно так же восходят к фольклорной поэзии метафоры, которыми пользуется Сапфо в описании очарования, исходящего от девушек ее фиаса. Так, невеста сравнивается со зрелым яблоком, недоступно красующимся на высокой ветке, или с гиацинтом, растущим на горной тропе. Упомянутая сияющий пурпуром, но раздавленный ногами цветок, Сапфо имеет в виду утрату девственности (№ 92, 93). Одна из девушек, выданная замуж за жителя далекого города Сарды, сияет теперь среди лидийских жен, как полная луна, затмевающая блеском звезды. В следующих затем стихах это сравнение перерастает в описание ночной природы, когда луна струит свой свет

на цветущие нивы и поляны.

Все росой прекрасною залито.

Пышно розы красуются,

Нежный кервель и донник с частым цветом (№ 29).

Без дальнейших пояснений видно, как близка раннегреческая лирика к народной поэзии. В безымянном народном творчестве любовные песни, насмешливые куплеты, призывы к борьбе и песни застолья существовали задолго до того, как поэзия обособилась как форма искусства. Может быть, только эпос восходит к столь же древней традиции, поскольку народная фантазия еще на самых ранних ступенях человеческого общества создавала сказания о непобедимых героях, одолевающих всяких чудовищ и врагов своего племени. Из представления об общих фольклорных истоках эпоса и лирики возникает сегодня оживленная полемика, в которой заново обсуждается то, что давно казалось ясным.

<sup>9</sup> Диоген Лаэртский. I. 81.

## 6. Эпическая традиция и её переосмысление

Каких-нибудь 30 лет тому назад считалась совершенно очевидной зависимость лирики от эпоса. В поэмах Гомера видели древнейший памятник греческой литературы, и стилистические особенности последующих произведений оценивались в той мере, в какой их авторы «подражали» Гомеру или отличались от него. По этой методике, Гомера уже в античности литературная критика признавала основоположником всех литературных жанров, и как поэтов, так и прозаиков — Архилоха и Пиндара, Эсхила и Геродота судили по тому, были ли они «гомерствующими» (ὁμηρικώτατοι) или нет. Также и в новое время ни у кого не возникало сомнения, что гомеровские поэмы являются не только древнейшим созданием на греческом языке, но и старейшим литературным памятником европейской литературы вообще. Однако уже раскопки, которые Шлиман и его продолжатели производили в Греции и в Малой Азии, сделали несомненным тот факт, что гомеровской «Илиаде» предшествовала почти тысячелетняя культура, обходившаяся, правда, как тогда полагали, без письменности.

Микенское письмо, расшифрованное в 1953 г. англичанами М. Вентрисом и Дж. Чэдвиком, опрокинуло это убеждение. Опираясь на результаты, достигнутые предыдущими исследователями, Вентрис и Чэдвик показали, что и в догомеровские времена на юге Балканского полуострова говорили по-гречески. Интенсивное изучение этого древнейшего доступного нам слоя греческого языка заставило внести коррективы в представление о литературных диалектах, которыми пользовалась классическая Греция. Раньше существовало мнение, что каждый литературный жанр был прикреплен к определенному, господствовавшему в свое время диалекту. Родным языком эпоса, элегии и ямба был ионийский диалект, распространенный на малоазийском побережье и островах, лежащих между Малой Азией и Средней Грецией. В лесбосской лирике употреблялся эолийский диалект, охватывавший Лесбос и Фессалию; хоровая лирика — например, Пиндар — пользовалась дорийским (на нем говорили в Спарте и в соседних с нею областях Пелопоннеса). Сегодня склоняются к мнению, что к концу микенской эпохи (XII в. до н. э.) существовал единый искусственный диалект, объединивший в себе много местных особенностей: из него и возникли впоследствии язык и эпоса и лирики. Вследствие этого теперь нельзя утверждать, что какое-нибудь речевое явление, впервые встречающееся у Солона или Архилоха, но не зарегистрированное у Гомера, непременно является новообразованием — оно могло находиться уже в древнем языковом фонде, но по каким-то причинам не было востребовано эпосом. И наоборот: так называемый гомеризм не обязательно заимствован из Гомера, а восходит к общему с ним лексическому фонду.

Эпическое повествование отличается употреблением стереотипных речевых оборотов и фразеологических групп, занимающих твердо определенное место в дактилическом стихе. В последние десятилетия этот «формульный» характер эпического стиля был, возможно, несколько преувеличен исследователями, но нельзя отрицать его значения и несомненного сходства между языком эпоса и раннегреческой элегии. Поэтическая деятельность Гомера и его предшественников протекала, по всей видимости, на острове Хиос, Каллин происходил из Эфеса, Мимнерм — из Колофона; все это места в Ионии, малоазиатской области, некогда колонизованной греками. Надо ли говорить о заимствовании у Гомера, если Каллин употребил словосочетание, уже до него использованное в эпосе, или вернее предположить, что оба черпали из языка аэдов (сказителей), поколения которых задолго до этого сменяли друг друга в Ионии?

К сходным размышлениям приводят недавние исследования греческой метрики, посвященные анализу основной для гексаметра ритмической единицы — дактиля. В их результате выяснилось, что употребляемый Сапфо так называемый эолийский пентаметр генетически древнее эпического гексаметра. В то время как раньше говорили о модификации в стихах Сапфо гомеровского стиха, сегодня гексаметр и пентаметр представляются в целом как две системы, возникшие и развивавшиеся в значительной степени независимо друг от друга.

Однако и помимо этих наблюдений над языком и метрикой достаточные доказательства самостоятельности раннегреческой лирики и ее независимости от эпоса дает богатство изобразительных средств и искусная композиция. «И до Гомера были поэты» — гласит древняя латинская поговорка, и никто сегодня не сомневается, что «Илиада» и «Одиссея», произведения, в которых эпос достиг совершенства, во многом обязаны художественным достижениям многих поколений сказителей. Почему и безымянные лирические поэты не могли творить еще до Архилоха и Тиртея, до Сапфо и Алкея? Фольклорная, долитературная лирика известна у всех народов. Выше мы пытались показать, что в раннегреческой лирике сохранились признаки народной поэзии. Очевидно, и древнейшая греческая монодия, бывшая по сути своей поэзией развитого общества, опиралась на художественное достояние своих предшественников, чьи имена нам не известны. Впрочем, сохранились в памяти греков такие легендарные основатели поэтических жанров на Лесбосе: Ариону приписывали придание литературной формы дифирамбу, а о Терландре известно, что он ввел новшества в музыкальное сопровождение лирического произведения. Судя по всему, на Лесбосе существовала прочная традиция лирической поэзии, как на Хиосе — эпическая школа «гомеридов». И кто может сказать, сколько предано забвению имен эолийских лириков, не зафиксиро-

ванных в письменном виде и не получивших распространения, подобно тому, как это произошло с безымянными аэдами, предшественниками Гомера? Таким образом, можно считать преодоленным ранее твердо укоренившееся представление о диахронном развитии поэтического языка и о влиянии эпоса на образный строй лирики. Из этого утверждения, однако, не следует, что незачем сравнивать лирику с эпосом, — дело обстоит как раз противоположным образом.

Если история возникновения гомеровского эпоса в отдельных ее пунктах выяснена не до конца, никто все же не станет оспаривать, что отраженные в нем общественные отношения стали в VII—VI вв. восприниматься как анахронизм. В это время едва ли можно было найти греческие полисы, в которых владыка обладал бы такой властью, как гомеровский Агамемнон, или такой независимостью, как Ахилл. Уже из безжалостного изображения в более поздней «Одиссее» женихов, пользующихся отсутствием Одиссея, чтобы притеснить его жену Пенелопу и расхищать его достояние, видно, как поколебался авторитет родовой знати. Далекому прошлому принадлежат поединки, в которых друг другу противостоят выдающиеся герои. Теперь исход битвы решает сплоченность фаланги, образованной из свободных граждан. Потеряли свою привлекательность сохраненные мифами образы великих предков. Никто больше не брал пример с героев, которым их боевые кони открывали перед сражением волю судьбы, а на помощь в поединках приходили Афина или Аполлон. Неограниченное участие всех граждан в решении государственных вопросов требовало объяснения того, как механизм размышления и восприятия воздействует на поведение человека. Индивидуум, охваченный любовью, страстью, или вынужденный принимать ответственное решение, был предоставлен сам себе, если он хотел понять, что происходит у него «внутри». Короче говоря, во время существования греческих полисов в VII—VI вв. все решительно изменилось по сравнению с миром гомеровских вождей: строй общества, идеал человека, его моральный кодекс и его представление о своей внутренней жизни. Раннегреческая лирика отражает эти перемены, и нельзя не видеть негомеровский или «антигомеровский» характер этих тенденций. Если хотят понять, что нового выдвигает монодийная поэзия, нельзя обойтись без сравнения с гомеровскими поэмами: именно из этих, единственных в своем роде литературных памятников выявляется контраст между «героическим» веком и эпохой ранних греческих полисов.

### 7. Новая этика

В лирике предстает совсем иной образ мира, чем в эпосе. Гомеровский человек знает, что жизни поставлен предел, назначенный ему его долей (μοῖρα). Боги могут казаться подозрительными в нравственном

отношении, — все равно он должен почитать их как воплощение вечных законов жизни и смерти. Героизм в понимании гомеровского человека — исключительное свойство одиночки: истинный герой знает, что смерти ему не избежать, и честолюбиво стремится приобрести на поле битвы честь и славу себе и своему роду. Героизм, которого требуют Каллин и Тиртей, — другого вида. Он предполагает прежде всего сплочение всех граждан в боевом порядке для защиты родины, когда нужно сообща отразить врага (Каллин, № 4) или защитить отвоеванную землю (Тиртей, № 3—7, 10). У гомеровского человека в почете дарованная богами мирная старость у домашнего очага. Каллин чтит того, кто умирает мирной смертью в своем доме, только в том случае, если он некогда в трудную минуту не предал свой народ. Кто от этого уклонился, будет обречен на всеобщее презрение.

В «Илиаде» оскорбленный Агамемноном Ахилл грозит ему оставить ахейское войско под Троей на произвол судьбы, и никто не может упрекнуть его за его поведение, так как он лично несколько не заинтересован в возвращении Елены и воюет только ради своей славы. Отказ от участия в битвах — вопрос его самоуважения и утверждения своей чести. Для Тиртея нет ничего позорнее, чем покинуть поле боя; будущее такого дезертира рисуется в самых мрачных красках: лишившись родины, он должен искать убежища и скитаться в поисках места для себя, для старых родителей, жены и детей; его преследуют неотступные стыд и позор (№ 6, 3—10). Поэт наполняет эпический идеал доблести новым содержанием, которое возникает для индивидуума из его привязанности к коллективу. Недостаточно, чтобы кто-нибудь, наподобие гомеровских царей, отличался быстротой ног, стойкостью, могучим ростом и царственным величием, был безмерно богат или красноречив. Нет,

Гордостью будет служить и для города и для народа

Тот, кто, шагнув широко, в первый продвинется ряд;

И, преисполнен упорства, забудет о бегстве позорном,

Жизни своей не щадя и многомогущей души....

(№ 7, 15—18).

Уже во время Тиртея огромным почетом и признанием пользовались победители в спортивных состязаниях (например, олимпийники, «победившие в Олимпии», от глагола *νικάω* «побеждать»), и славу делил с ними их полис. Тем более примечательно, что этот идеал подвергается нападкам как раз в архаическую эпоху, и прежде всего в стихах уже упоминавшегося странствующего поэта-философа Ксенофана. Пусть кто-нибудь победил в беге или в пятиборье, в кулачном бою, в ристанье, в том, что называется панкратий (включающий борьбу и кулачный бой), — так говорит Ксенофан, — пусть в своем городе он пользуется величайшей славой и будет получать почетные

подарки, вся его телесная сила ничего не значит в сравнении с мудростью, которой обладает автор элегии. Неправильно отдавать предпочтение грубой силе перед разумом: ни один атлет еще не способствовал лучшему общественному устройству в своем городе (№ 2).

Еще более откровенный отказ от героической этики выражается в убеждении, что в трудных условиях сражения лучше бросить щит и спасти этим свою жизнь, чем ее ценою спасти щит. Этот мотив встречается трижды на протяжении одного столетия — у Архилоха (№ 5), у Алкея (по свидетельству Геродота, V. 94—95, и Страбона, XIII. 60) и у Анакреонта (№ 65), — так что можно говорить о «брошенном щите» как «общем месте» греческой лирики, нашедшем впоследствии путь и в римскую поэзию (Гораций. Оды. II. 7). Историк военного дела может привести реальные причины такой перемены в образе мыслей: гомеровский герой носил на ремне щит, обнимавший его тело полукругом, который при отступлении перекидывался за спину, защищая от преследующего врага. В VII—VI вв., при переходе к сомкнутой фаланге тяжеловооруженных гоплитов, небольшой круглый щит не мог в такой мере служить защитой с тыла, а при отступлении мешал бежать. При всем том, и Каллин и Тиртей, обращавшие оба свои призывы к гоплитам, считали, что покинувший поле боя заслуживает всеобщего осуждения. И еще много позже спартанский царь Клеомен будет выступать против того, чтобы выставлять для обозрения добытые в бою доспехи, потому что эти трофеи свидетельствуют о трусости побежденных и их вид в храмах не может воспитывать мужество в спартанских юношах. Если Архилох в противоположность этому откровенно признается, что он бросил свой щит, то такое чистосердечие очень просто объясняется его иным социальным положением: во Фракии поэт сражался не за славу своего рода, он не защищал свое отечество от врагов (для чего ему был бы нужен щит), а, покинув родной Парос, воевал, чтобы обеспечить себе в колонии сносный образ жизни, — в этом он был больше заинтересован, чем в сомнительной чести сохранения щита. Ополчение колонистов в VII в. руководствовалось другими максимами, чем ахейский вождь, чьи традиционные этические нормы были заданы мифом.

### 8. Коммуникативная функция мифа

Функция героического мифа на протяжении многих столетий греческой культуры оставалась неизменной: он служил для того, чтобы санкционировать существующий общественный порядок, т. е. превосходство аристократии над «худшими», «низшими». При кризисе «героического» мировоззрения миф не лишился почвы под собой, но получил другую роль. Новые общественные и идеологические запросы способствовали метаморфозе мифа, так что, в конце концов, в пер-

вой половине V в. в творчестве Пиндара и Эсхила противостояли друг другу две его концепции. Пиндару очищенный от всяких компрометирующих подробностей миф служил для оправдания политических претензий и поддержания морального авторитета знати; Эсхил использовал трагические коллизии, содержащиеся в легендарной традиции, для разработки нравственной проблематики, представлявшей актуальный интерес для афинской демократии. Начала этого различного обращения к мифу возникают в раннегреческой лирике. С другой стороны, между ее представителями наблюдается и совпадение в основном его понимании

В «Картинах Филострата» (1818) Гете говорит: «То, что осталось нам из поэзии и прозы лучших дней Греции, приводит к убеждению, что все, что создала в слове эта высокодаренная нация для устной или письменной передачи, возникло из непосредственного созерцания внешнего и внутреннего мира. Ее древнейшая мифология олицетворяет важнейшие события на земле и на небе, индивидуализирует всеобщую человеческую судьбу, неминуемые деяния и неизбежную выносливость этого, вечно обновляющегося рода». Олицетворение элементарных сил природы, космических явлений и постепенных процессов в развитии человечества выступает в мифах в фигурах человекоподобных богов греческого пантеона, действующих по образу людей. А о неминуемых деяниях и неизбежной выносливости повествуют героические сказания, и их персонажи не в меньшей степени, чем боги, являются образами, в которых отчетливо выступают взгляд на мир и восприятие жизни, характерные для определенной эпохи. Это так же верно для изобразительного искусства, как и для литературы, и для эпоса, как для ранней лирики.

Сизиф был в представлении древних греков тем человеком, который дважды отважился перехитрить смерть. Когда она пришла за ним в первый раз, он обманул ее и заковал в цепи. Прежде чем смерть явилась за ним во второй раз, Сизиф наказал жене не приносить ему надгробных жертв. Чтобы покарать ее за этот проступок, Гадес разрешил Сизифу вернуться на землю, откуда он, конечно, не стал торопиться в обратный путь в обитель теней. Позже, однако, он должен был искупать в подземном царстве свою дерзость и вкатывать в гору тяжелый камень, который каждый раз скатывался вниз, как только Сизиф достигал вершины. Напоминая о Сизифе, Алкей призывает своего друга не забывать о том, что жизни на земле положен предел:

Сын Эола, Сизиф, меж людьми хитроумнейший,  
Мнил, что общую смерть удалось одолеть ему, —  
Смертной Керой, однако, и он, многознающий,  
Дважды был к ахеронтской волне принужден сойти.  
Там, под черной землей, Кронид повелел ему  
Бремя тяжкое взять... (№ 48, 5–10).

Здесь текст стихотворения обрывается, но в дальнейшем, вероятно, следовал совет наслаждаться благами жизни и юности.

Противоположная судьба была предназначена Тифону. Богиня зари Эос добилась у Зевса для своего возлюбленного бессмертия, но забыла попросить также вечную юность, и поэтому имя Тифона стало синонимом бессильной, отвратительной старости. Когда Сапфо думала о длительности человеческой жизни, она, вероятно, вспоминала о Тифоне, приговоренном к вечной дряхлости, и находила утешение в мысли, что сама она еще может радоваться жизни и любоваться светлым сиянием солнца (№ 71).

Оба текста служат примером того, какое широкое коммуникативное значение придавалось мифу. Сапфо и Алкею не было необходимости подробно излагать его содержание. Достаточно намекнуть на то, что Сизифу удалось дважды пересечь Ахеронт и что Тифон молил Зевса дать ему возможность умереть. Причины этого незачем было называть в стихотворении; Алкей и Сапфо могли рассчитывать, что оба мифа известны во всех подробностях. Имена из них действуют, как код, вызывающий у всех участников гетерии (или фиаса) одинаковую оценку легендарной истории и возникающего на ее основании поведения. В то время как оба поэта с Лесбоса сходятся в способе и цели изложения мифов о Сизифе и Тифоне, были и другие легендарные образы, которые они преподносили по-разному.

Лесбос занимал свое твердое место в истории Троянской войны. Здесь, согласно «Одиссее» (III. 165–169), останавливались Нестор и Менелай, чтобы дожидаться от богов благополучного знамения для возвращения на родину. В местной традиции Лесбосу принадлежала еще более значительная роль: как явствует из одного фрагмента Сапфо (№ 41), Агамемнон и его корабли выбрали Лесбос как промежуточную стоянку, и ахейские вожди рассчитывали на помощь не только Зевса (так в «Одиссее»), но и всей лесбосской божественной триады, к которой принадлежали еще Гера и Дионис (их священный участок упоминает Алкей, № 40). Таким образом, мы не случайно встретим имена участников войны и ее главной виновницы Елены в творчестве лесбосских поэтов, и нередко — с прямо противоположной оценкой.

Знаменитое стихотворение Сапфо (№ 53), в котором она выражает тоску по вышедшей замуж в далекой Лидии Анактории, начинается с мысли о том, что есть на земле самого лучшего. Для одних это конница, для других — пехота, для третьих — корабельный строй, т. е. понятия из реально существующего мира; сама же она предпочитает нечто совершенно личностное: «то, что любишь». Доказать это очень легко на самом убедительном примере: Елена, прекраснейшая из женщин, оставила своего благородного супруга, дочь и родителей и ушла в Трою. Любовь перевесила сознание материнского и супружес-

кого долга, и Сапфо вполне может сочувствовать Елене, потому что ее так же изводит тоска по Анактории. Образ Елены тоже приобретает значение парадигмы, но осознанной совершенно индивидуально: Сапфо ни словом не упоминает о тяжелых последствиях, которые имело бегство Елены, о несчастье, ниспосланном богами на Трою, — ни слова возмущения или осуждения, только признание необоримой силы любви, существующей как высшая из всех ценностей. (В плохо сохранившихся ст. 12 и 13 содержалось, по-видимому, имя Киприды, виновницы непреодолимого влечения Елены).

Совсем иначе судил об Елене Алкей. Как аристократ и воин, он мог легко оценить, сколько жертв понесли из-за ее бегства знатнейшие дома Эллады. Кроме того, троянское сказание было ему особенно близко: жители Лесбоса издавна предьявляли право на значительную часть Трояды, особенно на Сигей, у входа в Геллеспонт. Здесь находилась гробница фессалийца Ахилла, а Фессалию лесбосцы считали своей родиной, тем более что и там говорили на эолийском диалекте. Ахилл многократно появляется в стихотворениях Алкея. Вспоминается Гомер, изобразивший божественную мать Ахилла в ее мольбе о помощи к Зевсу, когда Алкей противопоставляет добродетельную Фетиду Елене, погубительнице Приама и Трои (№ 15):

А Елена смерть принесла фригийским  
Граду и люду.

Стихотворение начинается и кончается осуждением Елены, чья вина выглядит еще более тяжелой при сравнении с чистой Фетидой. Еще громче звучит этот мотив в стихотворении № 16, которое является обвинительным актом против Елены. Алкей разделяет мнение Сапфо, что Афродита заронила любовь в душу Елены и аргосская царица в исступленье последовала за море вслед за троянцем, оставив дома дочь и «супругам выстеленное ложе». Но в то время как Сапфо видит в поведении Елены признание наивысшей ценности чувства, Алкей говорит о неразумии и преступной страсти, потому что

Черная земля поглотила много  
Братьев, павших в прах на равнине Трои  
Ради Елены.

Впервые в греческой поэзии Парис назван здесь «оскорбителем гостеприимства» (*ξενναλάτα*). Уважение гостеприимства было одной из древнейших заповедей совместного человеческого общежития, находившейся под божественным покровительством, у греков — под защитой самого Зевса. Его нарушение было, таким образом, преступлением против бога, которое влекло за собой кару. (Эта зависимость между виной и искуплением приведет в дальнейшем к трагедийному мышлению Эсхила).

Хотя мифологические примеры вызывают в памяти давно миновавшее прошлое, его герои в изображении лирических авторов думают и ведут себя, как их современники. Фрагмент из эпиталямия Сапфо (№ 86) особенно впечатляющим образом показывает, каким богатым набором ощущений может снабдить поэт персонажей, возникших из мифа. Сорок три уцелевших стиха были открыты на двух папирусах, найденных в разное время, и авторство Сапфо долгое время находилось под сомнением. Не решенным оставался вопрос о том, принадлежат ли оба отрывка к одному и тому же стихотворению или к двум разным на одну и ту же мифологическую тему, хотя все были согласны в том, что перед нами — единственный и очень своеобразный пример эпиталямия. Рассказ о свадьбе Гектора и Андромахи выглядит здесь как описание вполне реально происходящего торжественного шествия во времена Сапфо: в городе распространяется известие о приближении брачного поезда; на его встречу устремляется «милый отец»; мужчины запрягают мулов, и повозки заполняют женщины и девушки; юноши подводят под упряжь коней — все полно движения, все спешит навстречу новобрачным. Когда свадебный поезд достигает города, звенят радостные крики, к небу возносятся звуки флейты и арфы. Всюду царит оживление, разносят кубки с вином, раздается запах ароматов и жертвенного дыма (этих подробностей нет в переводе, воспроизводящем текст не полностью). Очевидно, стихотворение было написано Сапфо в честь свадьбы кого-то из ее соотечественников, который взял жену из чужой страны, подобно тому как Гектор привез себе в Трою жену издалека, из города Фивы, расположенной в Троаде, у подножья горы Плак. Адресаты эпиталямия могли очень охотно представить себя в ролях троянской брачной пары, и мифологическое сравнение, при котором свадьба сияла роскошным праздничным блеском, возвышала событие «быстротекущего дня» над уровнем повседневности. Обращаясь к мифу, эолийская лирика создавала для себя важное средство воздействия на аудиторию: хотя для изображения героев мифа она часто использует лексические средства и формулы эпического языка, лица эти принадлежат не прошлому, а тесно связаны с настоящим.

Не случайно все приведенные выше примеры заимствованы только из эолийской лирики. В то время как в VII—VI вв. миф составлял постоянную часть хоровой лирики, он все больше и больше терял значение в монодии. Для этого процесса характерен энкомий (похвальная песнь) Ивика, посвященный младшему сыну самосского тирана Поликрата. Творчество поэта, происходившего из южноиталийского города Регия, долгое время относили к жанру хоровой лирики, что не исключает предположения об исполнении энкомия (№ 1) солистом (может быть, самим поэтом) на пиру при дворе Поликрата. В тексте,

сохранившемся на папирусе, читается множество имен, принадлежащих к мифу: Приам, Парис, Кассандра, Троиц, «златовласая Елена», из-за которой по воле Зевса разгорелась губительная война, а также ахейские вожди — Агамемнон, Ахилл, Аякс Теламонид. Однако описание событий Троянской войны Ивик предоставляет «искусным музам», сам он ограничивается их перечислением с прибавлением постоянных, известных из эпоса эпитетов. Таким образом он отдает должное эпической традиции, которая только помогает ему придать большее достоинство имени прославляемого им сына правителя.

Для мифа, выполняющего хвалебную функцию в энкомии Ивика, почти не остается места в творчестве тех поэтов, которые обращаются к своим согражданам по насущным злободневным вопросам. Каллин и Тиртей предсказывают божественные почести и посмертную славу тем из современников, кто доказал свою храбрость в бою с врагом. В качестве примера выступают не гомеровские герои, а собственные предки сограждан. Тиртей вспоминает царя Феопомпа, который одержал победу в Первой мессенской войне (№ 3), Мимнерм прославляет завоевателей Смирны и героев войны против лидийцев (№ 6—8). Для размышлений о современных политических вопросах и перспективах дальнейшего развития общества, для описания того, как поднимаются новые силы и приходят в упадок старые, Солон и Феогнид не нуждаются в героическом сказании, которое через полтора—два столетия после завершения гомеровских поэм потеряло свою привлекательность и нормативное значение. Только в V в., на земле Афин возродится мифологический взгляд на мир, но на совершенно иной против эпоса основе, — произойдет это в трагедии, литературном жанре, рожденном новой эпохой, с другими проблемами и другими героями.

### 9. Открытие личности

В лирическом «я» видят обычно личное высказывание поэта и меньше внимания обращают на возможность использования вымышленного персонажа, который высказывает мысли автора. При фрагментарном состоянии большинства произведений раннегреческой поэзии выводы о личности говорящего всегда рискованы, и отождествление первого лица единственного числа с самим поэтом показало свою обманчивость благодаря папирусным находкам. Так, написанный на эолийском диалекте стих, сохранившийся в одном античном комментарии к Гомеру («О, если бы мне вечно оставаться девушкой!») почти единогласно приписывали Сапфо, пока опубликованный в 1952 г. папирусный фрагмент не показал, что это — слова Артемиды из гимна Алкея (№ 3). Точно так же стих: «Я — Гиппонакт! Внимание! Я сейчас прибыл...» принимали за цитату из Гиппонакта,

пока не выяснилось, что это — первый стих из сборника «Ямбы» александрийского поэта Каллимаха.

Было бы ошибочным видеть в такого рода поправках единичные исключения и по-прежнему придерживаться отождествления поэта с его героем, говорящим в первом лице. Если для большинства стихотворений Алкея и Саффо такое отождествление обосновано, то призыв к Афродите (Саффо, № 2) в столь общей форме мог быть произнесен любой участницей церемонии в священной роще от своего собственного имени. Другую, стилизованную субъективность встречаем мы в творчестве Архилоха и Гиппонакта.

Если попытаться составить себе представление о личности Гиппонакта по его стихотворениям, то создается впечатление, что он вел мучительное существование вечно голодного, страдающего от отсутствия самого необходимого, нищего бродяги, т. е. стоял на одном уровне с самыми низами общества, где привыкли называть вещи своими именами. Однако известно, что из родного Эфеса он был изгнан пришедшими к власти тиранами, и маловероятно, чтобы они стали считать своим серьезным политическим противником праздношатающегося нищего. Дошедший от Гиппонакта фрагмент искусной пародии на гомеровский эпос свидетельствует об уровне образованности, едва ли доступной в VI в. отщепенцу из низов общества. Ясно, что говорящий в его стихотворениях оборванец, противостоящий в своем поведении нормам «хорошего» общества, — литературный образ, за которым скрывается поэт, чтобы под этой маской нападать на знать с ее застывшими идеалами и далеким от жизни героизмом (см. подробнее ниже, № 9, § 5).

Об Архилохе очень неодобрительно отзывался афинский аристократ Критий, возглавивший в 404 г. олигархический переворот; он ставил в вину поэту его мнимое самоуничтожение: он-де родился от рабыни и сам был злослычным бедняком. Мало того, что он был развращен и завистлив, — он еще потерял в бою свой щит и не стыдился в этом признаться! Для Крития Архилох был всего лишь клеветником, и анекдот о самоубийстве Необулы вполне подходит к этой мрачной характеристике. Впрочем, и Гиппонакта упрекали в самоубийстве скульптора Бупала, которого он довел-де до такого состояния, выславив его в самом неблагоприятном свете. Такой тенденциозной литературной оценке прогиворечат два обстоятельства: уже в античности очень высоко ценили Архилоха, сравнивая его с Гомером, а на родине поэта, на острове Парос, в конце VI в. до н. э. ему воздвигли святилище, где его почитали как местного героя (обожествленного смертного). Такая высокая оценка не могла бы возникнуть, если бы каждое слово Архилоха принимали за факт его личной биографии, подобно тому, как это делал Критий (см. ниже, № 7 и 9, § 2).

Из такой идентификации личности поэта с его произведением был сделан поспешный вывод при интерпретации самого крупного из до сих пор известных фрагментов Архилоха (№ 60): девушка, о которой говорится в эподе, была якобы сестрой Необулы, и враждебность Архилоха всей семье Ликамба подтверждает тем, что он, кроме Необулы, опозорил еще и ее сестру. Но ни из одного стиха этого стихотворения не следует однозначно, что под девушкой разумеется сестра Необулы. Свою собеседницу автор называемые живой и бесхитростной — в отличие от Необулы, которая и здесь подвергается поруганию. Описание любовного приключения не должно было послужить к позору более неизвестной «дочери Амфимедо». Может быть, вся история, которой Архилох хотел развлечь своих слушателей, вообще была им придумана (см. подробнее ниже, № 9, § 2)? Гораздо большего удивления заслуживает та откровенность, с которой описывается эта встреча. Впервые в истории античной литературы отбрасывается «эпический этикет», удовлетворявшийся стандартной формулой «они соединились в любви». Конечно, известная из VIII книги «Одиссеи» шутливая и несколько непочтительная песнь Демодока о свидании Афродиты с Аресом, которые в буквальном смысле слова попали в сеть, расставленную богом-кузнецом Гефестом, свидетельствует о более свободном обращении с эротическими темами, но нигде до Архилоха нельзя было найти такого неприкрытого изображения интимных отношений, как в названном эподе<sup>10</sup>. Приверженцы консервативной аристократической эстетики, верные гомеровскому эпосу, могли считать такую прямоту и откровенность непристойной, потому что место недостижимых, покоившихся на пьедестале идеалов прошлого занимали герои, не возвышавшиеся над своими современниками, а жившие и любившие так, как это было доступно каждому. Чтобы внести в поэзию современность и внутренний мир человека, выразить его переживания в данных обстоятельствах, нужны были новые художественные средства, — их открытие составляет значительное достижение раннегреческой лирики.

Давно замечено, что создателям «Илиады» и «Одиссеи»<sup>11</sup> присуща своеобразная двойственность в изображении аффекта (см. выше № 3, § 5). Человеком руководят два начала: «дух» и «рассудок», «разум». «Дух» побуждает человека действовать, предписывает ему, что и как он должен делать; в свою очередь и его обладатель может призывать свой «дух» к храбрости, решимости, стойкости. Точно так же в разум может быть «вложено» мудрое решение, но он может быть «поврежден», а то и вовсе «изъят». Воздействующей силой яв-

<sup>10</sup> См. подробнее [52].

<sup>11</sup> Автор придерживается мнения, что поэмы были написаны с интервалом в несколько десятилетий и принадлежат разным поэтам, — см. выше, № 3, § 9.

ляется обычно божество, и человек, руководимый в своем эмоциональном и интеллектуальном поведении извне, возлагает ответственность за него на соответствующий орган: «дух», «рассудок» и т. п. Поэтому внутренние ощущения передаются через внешние симптомы.

Ранняя лирика перенимает у эпоса эти изобразительные средства, но и прибавляет к ним новые (см. [47]).

Гомеровский герой обращается к своему «духу» (сейчас *φυρός* в таком контексте переводят обычно как «сердце»), он может ему «уступить», но может его «обуздать». Архилох в обращении к самому себе (№ 29) явно продолжает эпическую традицию «разговора человека со своим духом», но не ограничивается приказом ему, не требующим рассуждения, как у Гомера. Поэт подбодряет свой дух, утешает его, успокаивает — совсем так, как это происходит при совсем других обстоятельствах у Тиртея. В шести стихах Архилоха из семи глагол стоит в повелительном наклонении, подобно тому, как у Тиртея восьмикратный императив (№ 5, ст. 21—38) охватывает 18 стихов<sup>12</sup>. Но в то время как последний адресуется со своими наставлениями к спартанскому войску, Архилох говорит со своим «духом», т. е. с самим собой. Это воззвание к своей, как мы бы сказали, душе («не отчаиваться при неудаче, не заноситься при удаче») Архилох представляет себе как разговор с обособленным от него «духом», т. е. с чем-то самостоятельным, как в эпосе. Там, однако, действия и мысли героя, не задумывающегося над своим душевным состоянием, направлены на внешнее (война, слава, исполнение долга), в ранней лирике делается огромный шаг вперед — происходит самоосознание человеком своих ощущений.

Подобным же образом описывается деятельность разума. Солон отвергает упрек кого-то из граждан, что он «промахнулся рассудком»<sup>13</sup> и упустил возможность стать тираном в Афинах. Это конкретно-образное выражение, обозначающее мнимое отсутствие разумной мысли, заимствовано из эпоса («Одиссея». III. 320), где оно касается судьбы мореплавателя, попавшего в сильную бурю. Отказ Солона от тирании представляется так, будто разум отклонился от верного курса. В лирике при передаче эмоциональных и интеллектуальных проявлений сохраняется конкретная образность, но она не ограничивается внешними симптомами, а воспроизводит ощущения, переживаемые самим индивидуумом. Хотя этот способ изображения принадлежит к совершенно эпическим, можно утверждать, что человек теперь начинает воспринимать себя по-новому, в единстве внешнего и внутреннего.

<sup>12</sup> В переводе императив часто заменяется описательным «пусть».

<sup>13</sup> В переводе (№ 26, ст. 4) этот образ передан более для нас обычным выражением «помутился его разум».

В знаменитом стихотворении Сапфо (№ 52), которое перевел на латинский язык Катулл, передаются ощущения, испытываемые уже при первом взгляде на любимое существо: человеку отказывает голос, с него ручьями льется пот, все тело охвачено дрожью. Наряду с этими внешними, вполне обозримыми со стороны симптомами волнения называются еще два, недоступные наблюдению извне: под кожей пробегают огонь, и в ушах раздается звон. Это тоже — вполне конкретно обрисованные ощущения, но, в отличие от первых трех, воспринимаемые самим субъектом, и в этом можно увидеть шаг вперед по сравнению с эпосом.

Любовь как элементарная, все препятствия опрокидывающая сила получает в раннегреческой лирике чувственно-конкретное, метафорическое освещение:

Словно ветер, с горы на дубы налетающий,  
Эрос душу потряс мне... (Сапфо, № 54).

Мне же никогда не дает вздохнуть  
Эрос. Летит от Киприды он —

Темный, вселяющий ужас всем, —

Словно сверкающий молнией северный ветер фракийский, и душу  
Мощно до самого дна колышет  
Жгучим безумием... (Ивик, № 6).

Согласен с этим также Анакреонт, хотя и с несколько ироническим отношением:

Бред внушать нам, смятеньем мучить  
Для Эроса — что в бабки играть (№ 26).

Но и он признает, что пережил блаженство и мучения любви:

Как кузнец молотом, вновь Эрот по мне ударил,<sup>\*</sup>  
А потом бросил в ледяную воду (№ 25).

В отличие от эпоса, любовь для лириков не является больше однозначно прекрасной. Сапфо переживает ее как «расслабляющее члены, сладостно-горькое, неодолимое чудовище» (в переводе, № 55, та же мысль выражена несколько иначе). Так же неуверен в своем состоянии Анакреонт:

Люблю опять и не люблю,  
И без ума, и в разуме (№ 27).

Архилох изображает всеподчиняющую силу любви с помощью гомеровской фразеологии как страсть, которая, «свернувшись под сердцем, заволокла глаза густым мраком»<sup>14</sup>. В «Одиссее», IX. 433, деипричастие «свернувшись» применено к ее герою: он выбрался из пещеры Полифема, вцепившись руками в густую шерсть под брюхом

<sup>14</sup> Фр. 64 в более свободном переводе.

барана. Архилох употребляет тот же оборот в переносном значении для обозначения душевного состояния, но образ остается вполне конкретным, как будто любовь есть нечто, действующее извне. Гомеровскому герою «глаза заволакивало густым мраком» при сильном потрясении, например, как Гектору, увидевшему смертельно раненого брата («Илиада». XX. 421). В другой раз Архилох описывает свое состояние тоже в высшей степени зримо: «Лежу, несчастный от страсти, бездыханный, по воле богов пронзенный до костей ужасными мучениями»<sup>15</sup>. В «Илиаде», V. 399, рассказывалось, как бог Аид удался на Олимп, «пронзенный мучениями», так как его ранил Геракл. В эпосе «пронзают» вертелами мясо, остройгой — рыбу, копьем — руку или голову. Архилох употребляет тот же глагол, чтобы через физическое восприятие передать психическое ощущение.

При всем том, любовная лирика в творчестве Архилоха, насколько можно судить по доступным нам фрагментам, занимала достаточно скромное место. Поэта и воина, переселенца и морехода больше занимают совсем другие темы; если он и говорит о любви, то только с чисто сексуальной стороны, причем говорит об этом в форме, переходящей границы. Мы не найдем у Архилоха чего-нибудь похожего на образ «дамы сердца», хотя бы отдаленно напоминающий дантовскую Беатриче или Лауру Петрарки. Лесбия, страстно обожаемая и столь же страстно поносимая возлюбленная Катутла, не появится ни у Архилоха, ни у других современных ему поэтов, как и вообще во всей раннегреческой лирике (конечно, за исключением Сапфо) любовь к женщине имеет только второстепенное значение. Если поэт высказывается о прекрасном поле, то очень редко с почтением, а гораздо чаще как о беде, несчастье, зле для человеческого рода.

#### 10. Лирика без любви?

Жены нет лучше, если добродетельна,  
Но нет и хуже злой и привередливой —

кто станет оспаривать эту истину, провозглашенную Семонидом Аморгосским (№ 5)? Нельзя, однако, забывать, что именно он в стихотворении «О женщинах» (№ 6) признал достойным похвалы лишь один их тип из десяти — ту, которая происходит от трудолюбивой пчелы. Так как и Гесиод видит в Пандоре только источник всех бед и напастей и в дальнейшем предупреждает о зле, приносимом женой («Труды и Дни». 70–105, 695–705), то недоброжелательный отзыв о женщинах в лирике нельзя признать всего лишь за шутку в духе юмористического фольклора. Семонид предостерегает от жен, которые могут довести мужей до нищенской суммы или сделать их по-

<sup>15</sup> Фр. 63 в более свободном переводе.

смешищем для соседей. Не более лестны для женщин высказывания Архилоха (№ 60, ст. 16—27; 71; 73) и Фокилида (№ 2). Разумеется, дружеский кружок, состоявший из одних мужчин, не располагал поэта к тому, чтобы открывать душу и воспевать любовь к женщине. Совсем исключено это не было, — вспомним хоть того же Архилоха с похвалой «не лживой и не корыстной» дочери Амфимедо (№ 60) или обращением к еще менее известной нам собеседнице, которую поэт просит не обращать внимания на дурную молву о нем (№ 110).

Женоненавистничество — один из многочисленных реликтов, сохранившихся в греческих полисах от аристократического общественного строя, такой же, как гетерии и фиасы, уходящие корнями в прошлое. Но в отличие от мужчин замужние женщины могли находить способ для общения между собой только в дни специальных, лишь для них предназначенных праздников; в остальное время на них возлагалась забота о доме и о детях. Помимо всего прочего, ни в одном греческом полисе женщины не пользовались избирательным правом и не могли распоряжаться своим имуществом: приданое считалось собственностью не жены, а законных детей, которым дед таким образом обеспечивал экономическую самостоятельность для вступления в жизнь при достижении совершеннолетия. Правовым ограничением для женщин сопутствовала их изоляция в повседневной жизни: большую часть дня они проводили в специально отведенной им части дома (гинекее) с окнами во внутренний двор. Даже покупки на рынке производил сам хозяин дома или назначенный для этого раб. Женщине никак не полагалось появляться на улице без сопровождения мужа или хотя бы служанки, и нарушение этого правила могло навлечь на нее весьма неприятные подозрения.

Не изменяют общепринятого ущемления интересов женщин отдельные исключения, как, например, допущение девушек в Спарте к состязанию в беге. Одеты они были при этом в тунику до колен, и одно это считалось в Афинах проявлением распущенности нравов, вследствие которой прекрасная Елена причинила столько бед Греции. Ни в Спарте, ни в полисах Ионии не спрашивали согласия девушки на брак, — вопрос решал отец, а незнание жизни и неопытность считались преимуществом невесты. Да и молодой человек, со своей стороны, вообще не имел возможности влюбиться в спрятанную за стенами гинекея девушку и тем более исполнять ей серенады. Поэтому комедии IV—III в., когда эти строгие патриархальные нравы несколько смягчились, неисчерпаемые возможности для развития сюжета дает достаточно искусственная исходная ситуация. Как правило, она всегда одинакова: молоденькая дочь в сопровождении матери принимает участие в каком-нибудь празднике, где ее замечает молодой человек, тотчас влюбляется, и на его чувства отвечают взаимностью. Оставим

в стороне вопрос, насколько соответствовал действительности этот образец неотразимой красоты и взаимной любви, — скажем только, что проще было завести знакомство с гетерой, временной «подругой». Эти «жрицы золотой Киприды» известны нам по стихотворениям Мимнерма (№ 4), Семонида Аморгосского (№ 7), Солона (№ 7), — однако, меньше всего как музы, способные вдохновить поэта. Даже если они превосходили дочерей свободнорожденных граждан образованием, очарованием, тонкостью ума, тем не менее редко пробуждали в своих партнерах жажду творчества; речь шла об услугах за деньги. «То обстоятельство, что нужно было сперва сделаться гетерой, чтоб стать женщиной, служит самым строгим осуждением афинской семьи», — справедливо писал Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства»<sup>16</sup>.

Обратной стороной замкнутости женщины было в древней Греции широкое распространение гомосексуализма. По своему происхождению он восходит к магическому представлению, будто старший передает младшему жизненную силу, храбрость, верность через физическую близость. Хотя позже осознание этой магической зависимости было утрачено, из времен архаики и классики были известны примеры, когда мужчины хранили верность своим юным возлюбленным перед лицом самой смерти. Поэтому нас не должны удивлять симпатии к юношам, которые проявляются в стихотворениях Феогнида и Анакреонта с не меньшей силой, чем к девушкам. «Для древнего классического певца любви, старого Анакреонта, половая любовь в нашем смысле была настолько безразлична, что для него безразличен был даже пол любимого существа», — вспомним снова справедливое замечание Энгельса<sup>17</sup>.

### 11. Структура стихотворения

С какой бы стороны мы ни подвергали анализу любое стихотворение, дошедшее полностью или хотя бы в большей своей части, цельное представление о его содержании, о месте в творчестве поэта, о принадлежности к определенному жанру мы постигаем только благодаря единству идеологического и эстетического, содержания и формы, которое, в конечном счете, зависит от употребления слова — простейшего носителя смысла и художественного средства отображения действительности. В лирике слово приобретает тем большее значение, что автору приходится (иначе, чем эпическому поэту или драматургу) делать как бы моментальный снимок, выражая душевное состояние, дружескую похвалу или поношение врага, описывая какой-нибудь случай. Чем короче текст, тем насыщеннее становится слово. Образ-

<sup>16</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2 изд., т. 21, с. 67.

<sup>17</sup> Там же, с. 79.

цом лирической краткости и точности издавна служит знаменитое двустишие Каталла:

Да! Ненавижу и все же люблю. Как возможно, ты спросишь?  
 Не объясню я. Но так чувствую, смертно томясь.  
 (Пер. Адр. Пиотровского)

Примерно ту же мысль за 500 лет до Каталла высказал Анакреонт в цитированном выше (§ 9) стихотворении (№ 27). Даже из перевода видно, что двустишие Анакреонта по числу слогов вдвое короче, чем стихотворение Каталла. Если же считать по минимальным единицам времени (морам), лежащим в основе античного стихосложения с его долготой и краткостью слогов, то получится, что Каталлу требовались 42 моры, Анакреонту — 24<sup>18</sup>. Неизвестно, были ли два стиха Анакреонта законченным произведением или представляют собой цитату из более широкого контекста. Принципиального значения это не имеет, поскольку раннегреческая лирика умела достигать возможно большей сжатости и в более обширных образцах.

Решающим для воздействия слова в поэтическом (как и во всяком другом) тексте служит смысловая и синтаксическая связь с его окружением. У Анакреонта благодаря отрицанию высказанной мысли возникает очень энергичная антитеза, с помощью которой он выражает неопределенность своего состояния. В стихотворении Архилоха (№ 5) принцип контраста развивается в двух, симметрично расположенных и синтаксически однородных парах стихов. В греческом оригинале первый дистих начинается со слов:

«**Щитом** моим хвастается», которым противостоит начало второго дистиха: «**Сам я** зато избежал»... Противопоставляются две шкалы ценностей: брошенный щит — сохраненная жизнь, и эта антитеза продолжается в третьем стихе: «Сам я избежал... — что заботиться о щите?»

Строго построена еще более объемистая элегия Тиртея (№ 7). В оригинале стихотворение начинается с девяти строк, содержащих восьмикратное анафорическое отрицание (греч. οὐτ... οὐτ ...; οὐδέ) тех качеств, которые **не выдерживают** сравнения с истинной гражданской доблестью (превосходство в борьбе и беге, физическая сила и быстрота ног, красота, богатство и т. д.). С отрицания вводится и требование, предъявляемое к гражданину: он **не должен** отклонять взор от кровавой битвы. С этого начинается второй отрезок текста, вклю-

<sup>18</sup> Употребленный здесь метр, ямбический диметр, с поправкой на характер русского и античного стихосложения, можно сравнить с размером в известной эпиграмме Пушкина:

Угрюмых тройка есть певцов —  
 Шихматов, Шаховской, Шишков.

чающий перечисление положительных качеств: не уклоняться от борьбы, а, напротив, нападать на врага, чтобы добыть высшую славу и почет, стоять в первых рядах, отбросив всякую мысль о бегстве, не жалеть своей жизни, внушать отвагу рядом стоящим. Последний стих этой части (10—20) повторяет ее начало: боец, отвечающий таким требованиям, достоин звания воина. Следующая, самая главная часть элегии (21—34) прославляет героя, чья судьба свершилась на поле боя: его оплакивает весь город, и никогда не померкнет честь его рода; имя его будет славно и после смерти. Последние пять двустиший (35—44) снова начинаются с противопоставления погибшему того, кто избежал смертной доли: он пользуется почетом у сограждан и вкушает сладость мирной жизни. Отсюда следует энергичный вывод, повторяющий главную мысль элегии: пусть же каждый стремится к доблести!

По сравнению с ясным построением стихотворения Тиртея кажется очень свободной та манера, с которой преподносит свой материал Солон в его элегии к музам (№ 2). В содержании этой элегии выделяются четыре основные мысли, которые вступают между собой в различные комбинации:

а) Человеку свойственно стремление к богатству и успеху. Эти мысли подчинены понятия «благосостояние» (ἄλφος) и «богатство» (πλοῦτος, χρῆματα).

б) Успех обеспечивают «бессмертные боги» (θεοὶ ἀθάνατοι).

в) Погоня за богатством ведет человека к «надменности» и «несправедливым деяниям» (ὑβρις, ἄδικον ἔργα).

г) Нарушение справедливости грозит «мстью» (τίσις) и «гибелью» (ἄτη), которые насылает «судьба» (μοῖρα).

Если проследить за текстом, то окажется, что эти четыре мотива выступают в следующем порядке: ст. 3: **аб**, ст. 7—8: **авг**, ст. 9—13: **бвг**, ст. 16—32: **вг**, ст. 33—42: **ва**, ст. 43—64: **аг**, ст. 65—68: **гвг**, ст. 71—76: **абг**. Ни одно из сочетаний не повторяется дважды, и ни один мотив не охватывает всей элегии. Одним из них (в, г) автор придает больше значения, другие отступают, чтобы потом появиться снова. В этом следует видеть не признак беспорядочности мышления Солона, а стилизовую особенность поэтики устного исполнения, повторение неких, то уходящих, то появляющихся снова мыслей, особенно важных для автора.

Этот композиционный прием «переплетающейся сети», разобранный на примере элегии Солона, не менее употребителен в архаической лирике, чем «нанизывающий стиль», — так можно назвать технику, при которой поэт присоединяет одну к другой детали открывающейся перед ним картины, не заботясь о подчинении их один другому, подобно тому, как бусы нанизывают на нитку, — одна бусинка может

быть крупнее, другие помельче. Пример такого паратактического построения дает стихотворение Алкея с перечислением оружия, украшающего большой зал (№ 42). На стенах развешаны шлемы с конскими хвостами, поножи, вокруг набросаны панцири, круглые щиты, рядом — халкидские мечи, пояса и перевязи. В греческом тексте нетрудно уловить реминисценции из Гомера; вместе с тем повествование существенно отличается от эпического. Эпос не отказывает себе в возможности представить слушателям предмет, даже не имеющий никакого значения для дальнейшего, и поведать его историю, — так обстоит дело со скипетром Агамемнона («Илиада». I. 234–239) или копьем Ахилла, которое Патрокл вовсе не берет в бой из-за его тяжести (XVI. 140–144). При этом для изображения детали рассказ может быть прерван на самом важном месте. Слушатели Алкея видят все предметы перед собой, и это позволяет ему только назвать их и дать им самую краткую характеристику с помощью определений. При этом эпитеты, которыми снабжаются изделия, названные первыми, — более обстоятельны (с сияющих шлемов спускаются конские хвосты; на гвоздях развешаны бронзовые сияющие поножи) и содержат указание на их назначение (шлемы, украшающие мужей; поножи, защищающие от стрелы). Следующие далее предметы снабжены более краткими определениями, пока просто не упоминаются перевязи и пояса. Так стихотворение приобретает все более ускоряющийся ритм, которым приближается заключающий его постулат: Не забудем и мы оружия, годного для дела!

Такая же «нанизывающая» техника — в уже упоминавшемся эпиграмме Сапфо с изображением свадебного поезда Гектора и Андромахи (§ 8). Накопление образов не ведет к монотонности, а создает в высшей степени живую картину.

В основе другого стихотворения Сапфо лежит еще один структурный прием раннегреческой лирики — так называемая «кольцевая (рамочная) композиция». В фр. 1 между призывами к богине в начале («Приди ко мне...») и в конце («Приди же ко мне...») расположено воспоминание о том, как Афродита уже раньше помогала Сапфо. Симметрия целого повторяется в 1-й строфе. Ход мысли и ритмическое соотношение в двух первых стихах оригинала дают следующую картину:

|                             |  |                   |
|-----------------------------|--|-------------------|
| Пестротронная <sup>19</sup> |  | сплетающая обманы |
|                             |  |                   |
| бессмертная                 |  | Зевса дочь        |
| Афродита                    |  |                   |

<sup>19</sup> Определение τοικίλοθρονος точнее следовало бы перевести как «восседающая на пестром троне» (см. ниже, № 11, гл. II, § 1), но не следует забывать, что в оригинале это — одно слово, как и «сплетающая обманы» — δολόπλοκος.

Два сложных эпитета («пестротронная» и «сплетающая обманы») обрамляют имя Афродиты, вместе с ее «родословной», чем еще больше подчеркивается авторитет богини: происхождение от Зевса подкрепляется эпитетом «бессмертная» — в отличие от многих смертных, которые могли возводить свою родословную к Зевсу, и «могучая владычица» (ст. 4), о чьей помощи не напрасно просит Сапфо.

По такой же рамочной модели построено стихотворение Алкея о Елене и Фетиде (№ 15). Оно начинается с того, что от Елены пошли все бедствия, обрушившиеся на Приама и его сыновей. Затем следует «врезка» о Фетиде, которая принесла Пелею сына — героя и полубога, и в противоположность ей снова обличается Елена, принеся гибель Трое и троянцам. Круг замыкается.

Антитезы, почти арифметически рассчитанное членение целого, нагнетание ритма, композиционная завершенность с четко выделенными главными мыслями — все это свидетельствует о больших художественных возможностях, которыми располагала ранняя греческая лирика, стремившаяся к содержательному и формальному совершенству.

## 12. Заключение

Эти качества, как уже говорилось, являются доводом в пользу письменного существования ранней греческой лирики, тем более, что у эолийских поэтов были более сложные в ритмическом отношении произведения, чем написанные сапфической или алкеевой строфой. Также и в эпохах Архилоха сочетаются в разных комбинациях дактили и ямбы. И если для опытного поэта не составляло труда импровизировать в элегических дистихах, то своеобразное (и каждый раз — различное) чередование дактилей и ямбов, при всей музыкальности древних греков, требовало все же какого-то предварительного, хорошо обдуманного наброска. Это может служить доводом против сильно преувеличенного (особенно в англо-американской филологии) тезиса о чисто устном характере ранней лирики, якобы вовсе не пользовавшейся письмом.

При всем том, конечно, нельзя отрицать, что еще достаточно редкое употребление письма в VII и первой половине VI вв. (и дорогостоящего привозимого из Египта папируса) ограничивало распространение поэтического текста за пределами гетерии или полиса. Для первого века раннегреческой лирики (от середины VII до середины VI в.) есть только одно свидетельство того, что произведение вышло за границы родины поэта, — это ответ Солона (№ 21) на стихотворение Мимнерма (№ 12), которое, по-видимому, в порядке исключения, попало в Афины с противоположного берега Эгейского моря.

Могло случиться, что какое-нибудь стихотворение так широко распространялось в устном исполнении, что утрачивались сведения об

его авторе или авторство кем-нибудь присваивалось. Пока текст не вышел за пределы полиса, такая возможность представляется маловероятной. Впоследствии, видимо, обстановка изменилась, почему Фокилид (середина VI в.) считал необходимым начинать свои изречения со слов: «Так говорит Фокилид».

Впрочем, в VII—VI вв. мало кто из лириков задумывался о своей посмертной славе. Горацевское «Я памятник воздвиг» относится к I в. до н. э., т. е. к эпохе книжной культуры с широким кругом читающей публики. В Греции подобное ощущение появляется впервые в так называемом Феогнидовом корпусе. Не все стихотворения принадлежат в нем самому Феогниду, жившему в середине VI в. Есть среди них дистихи, совпадающие с изречениями Солона и Мимнерма, есть и более позднего происхождения. Однако не возникает никакого сомнения в авторстве обращений к Кирну, и именно здесь мы встречаем убеждение Феогнида в том, что его поэзия сохранится под именем автора (ст. 19—23), — убеждение, невозможное без письменной фиксации текста.

Философ Гераклит, живший на рубеже VI—V вв., отвергал поэмы Гомера и стихи Архилоха и считал, что странствующие сказители-рапсоды должны исключить их из своего репертуара. Трудно себе представить подготовку к исполнению произведений Архилоха без их предварительного заучивания, которое опять же невозможно без наличия записи. Если в собрании сколиев (застольных песен, § 5) сохранилось четверостишие Алкея (№ 8), то оно свидетельствует о существовании в это же время собрания его сочинений.

Согласно античным свидетельствам, у самосского тирана Поликрата и афинского — Писистрата (оба — 2-я половина VI в.) были достаточно обширные библиотеки. О Писистрате также рассказывали, что он учредил комиссию для приведения в порядок рассеянных и подвергающихся искажению текстов Гомера и для придания им единообразия, из чего следует, что уже в середине VI в. было обращено серьезное внимание на сохранение произведений ранних авторов.

Как бы ни обстояло дело с распространением и передачей из поколения в поколение текстов раннегреческих поэтов вскоре после их жизни, в полном объеме эта задача встала перед филологами в Александрии в III в. до н. э. Тогда были собраны, подвергнуты текстологическому анализу и впервые изданы в надежной форме поэмы Гомера, трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида, комедии Аристофана и Менандра. Александрийские ученые не обошли вниманием и поэтов-лириков: девять книг, подобранных по признакам стихотворного размера, составили произведения Сапфо, десять — Алкея. Античная книга, т. е. папирусный свиток, могла вмещать от одной до двух тысяч строк. Стало быть, от каждого из лесбосских поэтов до III в. дошло не

менее десяти тысяч стихов, — немногим меньше, чем объем «Одиссеи». Трудно представить себе, что такой объем текста мог бы сохраниться без его записи в ранние времена, на которую опирались александрийские филологи.

В разговоре с Эккерманом 10 мая 1825 г. Гете заметил по поводу комедий Менандра: «Приходится всячески сожалеть, что мы знаем о нем так мало. Но и это небольшое неоценимо и дает одаренному человеку возможность многому научиться». Слова эти вполне применимы и к древнегреческой лирике. Со времен Гете неизмеримо возросло количество текстов и Менандра, и лириков. Конечно, не каждый год приносит такие сенсационные находки, как Кельнский эпод Архилоха, и только достаточно скудные остатки позднейших античных копий с изданий александрийских ученых дошли до нашего времени и составили основу современных сводов. Но и то, что сохранилось, дает представление о разнообразии и богатстве творчества раннегреческих лириков и обеспечивает им почетное место в истории европейской поэзии.

## 7. Еще раз о социальной позиции Архилоха

Сенсационное открытие папируса с 40 стихами Архилоха<sup>1</sup> на некоторое время отодвинуло на задний план другие спорные вопросы, связанные с общественным положением первого лирического поэта древней Греции. Между тем, при его оценке сталкиваются прямо противоположные мнения.

Около 30 лет тому назад ситуация в этой области выглядела значительно спокойнее: Архилоха, как внебрачного сына знатного гражданина и фракийской рабыни, считали наемником, ведущим беспокойную жизнь и выразившим в своем творчестве полемическое переосмысление эпического героического идеала<sup>2</sup>. Сегодня сложилась другая обстановка.

Уже А. Боннар в своем вступлении к изданию фрагментов Архилоха решительно отверг представление о наемничестве поэта с Пароса. Напротив, «на каждом шагу мы встречаемся с воином, который одновременно был поэтом и гражданином»<sup>3</sup>. Затем против «наемничества» Архилоха очень решительно выступил Н. Кондолеон<sup>4</sup>, увидевший в нем «идеального советчика и защитника» своих сограждан, «совершеннейшего поэта полиса»<sup>5</sup>. Симптоматично в этом отношении заглавие доклада, с которым выступил в 1967 г. О. Ленгле: «Архилох, политический советчик своих сограждан»<sup>6</sup>. Поводом для подобной

---

<sup>1</sup> Первая публикация: 1982 [53]. Здесь дается перевод с немецкого. Из накопившейся с того времени литературы об Архилохе, кроме упомянутой в № 6, отметим: Müller C. W. Die Archilochoslegende // RhM 128, 1985, 99–151.

<sup>2</sup> Merkelbach R. – West M. L. Ein Archilochos – Parurus // ZPE 14, 1974, 97–112 = Kölner Papyri 2, 1978, 13–31, № 58. К библиографии, достигшей к началу 1981 г. свыше 60 названий, см. [52].

<sup>3</sup> Например, Fraenkel H. Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. New York, 1951. S. 184–207 (2. Aufl. München, 1962). Этому же мнению придерживался четверть века назад автор настоящей статьи. См. выше, № 2.

<sup>4</sup> Bonnard A. Vie et chronologie d'Archiloque. In: Archiloque. Fragments. Texte établi par F. Lassere, traduit et commenté par A. Bonnard. Paris, 1958, XXII (в дальнейшем LB).

<sup>5</sup> Kondoleon N. M. Archilochos und Paros. In: Archiloque. Sept exposés et discussions. Genf, 1964. P. 71 (Entretiens sur l'antiquité classique 10).

<sup>6</sup> Там же, с. 40 сл.; ср. с. 77.

<sup>7</sup> Lendle O. Archilochos, politischer Ratgeber seiner Mitbürger. In: Politeia und Res publica. Beiträge zum Verständnis von Politik, Recht und Staat in der Antike, dem Andenken R. Starke gewidmet. Wiesbaden, 1969. S. 39–51.

переоценки общественной роли Архилоха послужила, конечно, надпись, открывая в начале 50-х годов на Паросе Н. Кондолеоном<sup>7</sup>. Однако и после ее опубликования многие крупнейшие исследователи продолжали считать Архилоха наемником<sup>8</sup>. Двойственную позицию занимает в этом вопросе Ранкин<sup>9</sup>, который к тому же находит известные точки соприкосновения между мировоззрением Архилоха и гомеровских героев<sup>10</sup>. Еще дальше идет в этом направлении Руссо, который стремится опровергнуть ставшее привычным противопоставление Архилоха Гомеру<sup>11</sup>.

По-видимому, пришло время рассмотреть высказанные за два последних десятилетия оценки общественной позиции Архилоха, даже если придется повторить общеизвестные факты. Начнем с происхождения поэта.

Как известно, Критий, глава афинских олигархов, ставил в вину Архилоху, что тот происходил от рабыни (δοῦλη) и сам разгласил это в своих стихотворениях<sup>12</sup>. Гардити пытался оспорить это утверждение и доказать, что Энипо, мать Архилоха, была не рабыней, а служительницей (θεράλπη), т. е. посвященной в культ фессалийской или фракийской Деметры или Персефоны<sup>13</sup>. Едва ли эту попытку можно считать удачной, так как Гардити принял для обоснования своего тезиса такое чтение очень поврежденного места в надписи на Паросе<sup>14</sup>, которое ничем не может быть доказано. Кроме того, происхождение матери Архилоха не имело решающего значения для его социального положения. По линии отца и деда он принадлежал к знатному роду на Паросе: дед его Теллис принял участие в основании святилища Деметры на Фасосе еще до начала планомерного заселения этого острова колонистами с Пароса, которое имело место при отце Архилоха

<sup>7</sup> Κονδολέων Ν. Μ. Νέαι ἐπιγραφαὶ περὶ τοῦ Ἀρχιλόχου ἐκ Πάρου. In: Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς 1952 [1955], S. 32–95; Peek W. Neues von Archilochos // Philologus 99, 1955, 4–50 [= Inscr. Mnesiep.].

<sup>8</sup> Lesky A. Geschichte der griechischen Literatur. 2. Aufl. Bern—München, 1963. S. 131; Privitera G. A. Archiloco e le divinità dell'Archilocheion // RFIC 94, 1966, 24; Snell B. Einführung. In: Frühgriechische Lyriker. 2. Teil. Berlin, 1972. S. 8; Kulturgeschichte der Antike 1: Griechenland. Berlin, 1976. S. 121.

<sup>9</sup> Rankin H. D. Archilochus of Paros. Park Ridge, N. J., 1977. P. 10, 16, 43–44, 76, 81.

<sup>10</sup> Rankin H. D. Archilochus and Achilles // Hermathena 118, 1974, 91–98; idem. Archilochus of Paros, p. 36, 39, 41–42.

<sup>11</sup> Russo J. The Inner Man of Archilochus and the Odyssey // GRBS 15, 1974, 139–152. Существенные поправки в его представление внес: Seidensticker B. Archiloehus and Odysseus // GRBS 19, 1978, 5–22.

<sup>12</sup> Aelian. *Variae historiae* X. 13 = Critias, fr. 44 DK = testim. 17 LB.

<sup>13</sup> Tarditi G. La nuova epigrafe Archilochea e la tradizione biografica del poeta // PP 11, 1956, 125–126. Это предложение поддержали Кондолеон и Пулу; см.: Entretiens (прим. 4), с. 78, 81 сл.; там же — возражения Тройя, с. 83. См. также: M. Treu. Archilochus. In: RE Supplem. XI, 1968, 147.

<sup>14</sup> Anthologia lyrica Graeca. Ed. E. Diehl, f. 3. Ed. 3. Leipzig, 1952, p. 23, col. IV B, lin. 1–5 [= Inscr. Sosth.]

Телесикле<sup>15</sup>. Еще важнее, что к «незаконному» рождению будущего поэта нельзя подходить с позиций афинской демократии второй половины V в.<sup>16</sup>: в условиях ионийской колонизации смешанные браки и рождение внебрачных детей были, надо думать, достаточно частым явлением, и Архилоху нечего было стыдиться своего происхождения от фракиянки, если отцом его был такой уважаемый человек, как Телесикл<sup>17</sup>. Во всяком случае, ни в одном фрагменте Архилоха и ни в одном античном свидетельстве, не считая Крития, мы не найдем жалоб поэта или каких-нибудь намеков на его гражданскую неполноценность, — скорее, наоборот.

В тексте пророчества, которое Телесикл, как передают, получил в Дельфах, сказано: «Бессмертным и славным среди людей будет тот твой сын, который первым обратится к тебе»<sup>18</sup>, — значит, у Телесикла были и другие сыновья, но оракул не выделяет из них Архилоха по признаку рождения. Парк придерживается мнения, что текст пророчества появился впервые между 431 и 373 г.<sup>19</sup> Первая половина этого периода совпадает с последними десятилетиями жизни Крития, однако, составитель дельфийского прорицания не относился, как мы видим, к происхождению Архилоха с таким же предубеждением, как афинский аристократ.

Другое доказательство — слова самого Архилоха. При всей неясности, к кому обращен фр. 23, очевидно, что поэт говорит: «Я не таков (каким тебе кажусь), и не от таких людей (происхожу)»<sup>20</sup>. Не обязательно отождествлять произносящего эти слова с Архилохом, но поэт не стал бы, наверное, упоминать о чьем-нибудь происхождении, если бы он чувствовал себя ущемленным в этом отношении<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> Paus. X. 23, 3. Гиллер фон Гертринген и Рубенсон придерживались мнения, что Павсаний неправильно понял источник и что Теллис есть сокращенная форма имени Телесикла. См.: Hiller von Gaertringen F. Noch einmal das Archilochosdenkmal von Paros // *Nachrichten d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen. Philol. — hist. Kl., Fachgr. I B.* 1, 1934, 53; idem. Thasos. In: RE V A, 1934, 1311; Rubensohn O. Paros. In: RE XVIII, 1949, 1806. Позднейшие исследователи не разделяют сомнений в достоверности сообщения Павсания. См.: Pouilloux J. Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos I. Paris, 1954, p. 24 suiv. (в просопографии Фасоса имена Теллиса и Телесикла зарегистрированы отдельно), 330 suiv.; Tarditi G. Motivi epici nei tetrametri di Archiloco // *PP* 13, 1958, 29; Bonnard (прим. 3), p. VII; Podlecky A. J. Archilochus and Apollo // *Phoenix* 28, 1974, 1; Gentili B. Archiloco e i livelli della realtà // *ICS* 7, 1982, 2.

<sup>16</sup> Bonnard (прим. 3), p. 9; Rankin (прим. 9), p. 13.

<sup>17</sup> Gallavotti C. Archiloco // *PP* 4, 1949, 150.

<sup>18</sup> Inscr Mnesiep. E 1, II 50—52. Это прорицание с незначительным вариантом в ст. 3 было давно известно из литературных источников: *Anthologia Palatina*. XIV. 113 = test. 11b LB.

<sup>19</sup> Parke H. W. The newly discovered Delphic Response from Paros // *Cl. Qu.* 8, 1958, 92.

<sup>20</sup> Нумерация фрагментов, если не указано иначе, по изд.: Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati. Ed. M. L. West, v. I. Oxford, 1971, repr. 1978 [W].

<sup>21</sup> Treu. RE (прим. 13) 147.

Таким образом, с юридической стороны у Архилоха не было оснований испытывать какую-нибудь обделенность. Другое дело — материальное положение, поскольку он, как внебрачный сын, не мог надеяться на долю в наследстве. Здесь вполне оправдано сравнение с Гомером, на что обратил внимание К. Латте<sup>22</sup>: у критянина, за которого выдает себя Одиссей, как и у сына Телесикла, после смерти отца остались весьма ограниченные средства, и он улучшил свое положение, только женившись на богатой невесте (Od. XIV. 207—212). Мы не знаем, в какой мере руководствовался материальными соображениями Архилох, стремясь вступить в брак с Небулой, но достоверно известно, что его постигла неудача, так что молодой человек не мог ни откуда ждать поддержки. Критий глубоко заблуждается, когда сообщает, что Архилох из-за бедности и тяжелой ситуации, в которой он оказался, покинул Парос и направился на Фасос; здесь он, по мнению упомянутых исследователей (прим. 8) и участвовал в качестве наемника в многочисленных сражениях.

Для доказательства этого тезиса приводят обычно два аргумента.

1. В фр. 17 Архилох говорит Главку: «Считай наемника другом, пока он воюет»; в фр. 216 читаем: «И назовут меня наемником, как будто я кариец»<sup>23</sup>. Однако из этих фрагментов несомненно следует только, что во времена Архилоха карийцы были известны как наемники<sup>24</sup> и что людям такого сорта можно доверять лишь до тех пор, пока они сражаются за того, кто платит им жалованье. Ничто не говорит в пользу мнения, будто Архилох сам был наемником; наоборот, он опасается, что при неблагоприятных обстоятельствах его **могут принять** за наемника, какими обычно считали карийцев<sup>25</sup>. Если бы он был наемником, зачем бы он стал предостерегать Главка от дружбы с таким человеком?

В связи с вопросом о предположительном наемничестве Архилоха полезно напомнить, что нам ничего не известно о применении наемников в Греции VII в. Обычно ссылаются на пример Антименида, брата Алкея, служившего в войске вавилонского царя и вернувшегося в Митилену обладателем меча с роскошной рукоятью из слоновой кости, украшенной золотом (Alc., fr. 350; 48 LP). Этот единственный пример, отделенный к тому же от Архилоха несколькими десятиле-

<sup>22</sup> Latte K. *Zeitgeschichtliches zu Archilochos* // *Hermes* 92, 1964, 385—390.

<sup>23</sup> Словом «наемник» переводят обычно греческое *ἐπίκουρος*, которое в языке Гомера, а иногда и позже обозначает «союзник», «помощник», «слуга» (Herodot. II. 152, 4; Heracl. Fr. 94 DK).

<sup>24</sup> Schol. Plat. Lach. 187b (оттуда взят фр. 216); Parke H. W. *Greek Mercenary Soldiers from the earliest Times to the Battle of Ipsus*. Oxford, 1933, p. 5.

<sup>25</sup> Лассерр в своем издании (см. прим. 3) включает фр. 216 W в более обширный контекст (фр. 27) — скорее всего, без достаточных оснований. В любом случае, употребленное в нем будущее время говорит само за себя: Архилох не констатирует факт, а отвергает возможную оценку. Боннар здесь совершенно прав.

тиями, как раз доказывает, что в VII в. греческие полисы не пользовались услугами наемников, а, с другой стороны, военная служба на чужбине не считалась чем-то постыдным<sup>26</sup>.

Другой пример выводит нас опять за пределы Греции и указывает на достаточно своеобразный характер применения военной силы из других стран. Речь идет об ионийцах и карийцах, которые прибыли в Египет с целью грабежа, но были использованы Псамметихом как вспомогательные войска (ἐπίκουροι) при захвате царской власти над всем Египтом<sup>27</sup>. Вероятно, они были достаточно хорошо награждены за свою службу, а главное, никто из них не помышлял после победы, одержанной Псамметихом, вернуться на родину. Они охотно поселились на дарованной им земле и образовали семьи<sup>28</sup>, так что на чужой земле возникла греческая колония<sup>29</sup>. Единственное отличие этих ионийцев от обычных колонистов состояло в том, что ионийцы сначала не имели твердого намерения основать колонию.

Именно такими поселенцами (οἰκισταί) на Фасосе должны были стать участники той экспедиции, составленной из граждан Пароса, в то время, когда у Архилоха после разрыва с Ликамбом не оставалось другого выхода, кроме как податься на Фасос в надежде обрести там лучшую судьбу и вторую родину<sup>30</sup>. Первая часть этого ожидания, судя по всему, не сбылась. Фасос остался для Архилоха «трижды несчастным городом» (τρισοῖζυρη πόλις, фр. 228; ср. фр. 102 и 163; о фр. 22 см. ниже) — в отличие от «желанного (ἱμερτή) Пароса» (фр. 166), но сражался он честно и доблестно, не как наемник, а как полноправный гражданин, несущий свою долю ответственности за общее дело. К этому мы еще вернемся.

2. Приводят и другой аргумент в пользу того, что Архилох был наемником: он, по-видимому, посетил много стран<sup>31</sup>, а в его время этим могли заниматься только купцы, бороздившие море в интересах торговли, или наемники, готовые воевать там, где им больше заплатят. Правда ли, что Архилох побывал в различных краях древнего мира?

<sup>26</sup> Алкей называет брата «союзником» вавилоняин: συμμαχοῦντα.

<sup>27</sup> Herodot. II. 152.

<sup>28</sup> Очевидно, сыном одного из этих ионийцев, некоего Феокла, был Псамметих, предводитель отряда, который оставил воспоминание о себе на статуе Рамзеса II в Абу Симбеле. Ср.: Tod M. N. A Selection of Greek Historical Inscriptions. Vol. I. 2 ed. Oxford, 1946, № 4.

<sup>29</sup> По всей видимости, они принесли с собой и культы родных богов (Herodot. II. 178), как это делали все греческие колонисты.

<sup>30</sup> Ср. текст оракула, по преданию, полученного Архилохом в Дельфах: в Ἀρχίλοχ' εἰς Θάσον ἔλθε καὶ οἰκίε ἐν κλέα νήσον (фр. 265 LB) «Архилох, отправляйся на Фасос и поселись на славном острове».

<sup>31</sup> Ср.: Rankin. Archilochos auf Paros (прим. 9), p. 29, 40 f.

В сохранившихся фрагментах Архилоха и в сопровождающих их античных свидетельствах упоминается около сорока географических имен и обозначений народов<sup>32</sup>. Большинство их охватывает область от Пароса и Наксоса до Халкидики и Фракийского побережья (острова Миконос и Тенос с горным хребтом Гиры, Торона, Фасос, Маронейя, Стримон, Исмар, бизальты, сапии, саййцы), — ясно, что здесь прошла вся жизнь Архилоха. К этой области примыкают и другие названия, которые отнюдь не доказывают, что Архилох посетил все упоминаемые им земли и племена. Так, в одной битве он сталкивается с «владыками Евбеи» (согласно фр. 3), но это могло произойти на том же фракийском побережье, где у евбейцев были свои интересы. Что карийцы служили наемниками (фр. 216), фригийцы любили пиво (фр. 42), приенские ослы считались хорошими производителями (фр. 43), Магнесия на Меандре была разорена киммерийцами (фр. 20), а Гигес обладал несметным богатством (фр. 19)<sup>33</sup>, было известно, надо думать, всему греческому миру<sup>34</sup>.

Так же обстоит дело с поговорочными выражениями вроде *Καρπάτιος τὸν μάρτυρα* («Карпациец <взял?> свидетелем», фр. 248) и *Ἄρκάδος σ' ὄνον* (фр. 112, 4)<sup>35</sup>. К анекдотическим персонажам надо отнести, вероятно, некоего жителя Коринфа по имени Эфиоп, который в погоне за удовольствиями променял доставшийся ему земельный участок в Сицилии на кусок пирога (фр. 293). Чтобы услышать эту историю, Архилоху не обязательно было самому посетить Сиракузы.

Особого внимания в связи с географией «странствий» Архилоха заслуживает фр. 22, где непривлекательному Фасосу противопоставляется местность «у струящихся вод Сириса». По сообщению Афинейя, у которого сохранился этот дистих Архилоха, «поэт сверх меры восхищался землей сиритов из-за их блаженной жизни». У Гесихия в цитате из Архилоха вместо реки Сирис названа река Акирис. Согласно Страбону, это — соседние реки, впадающие в Тарентский залив<sup>36</sup>. Из фр. 22 делают обычно вывод, что Архилох побывал на южном побережье Италии, в то время как другие исследователи либо помещают реку Сирис в восточной Македонии<sup>37</sup>, либо отождествляют ее с

<sup>32</sup> Включая *Ἰουλιός* как эпитет богов (фр. 25, 6; 94, 6; 98, 13; 122, 2) и упоминание Ахелоя и Евена — мест, связанных с мифом о Геракле и Деянире (фр. 286—288). Одно из новейших подтверждений популярности этого мифа среди паросских поселенцев на Фасосе: Maffei J.-J. *Céramique attique à décor mythologique trouvée à l'Artemision de Thasos*. In: *Thasiaca*. Paris, 1979, p. 51—53 (BSH Suppl. V).

<sup>33</sup> Этот же Гигес, вероятно, имеется в виду в фр. 227: «Владыка овцепитающей Азии».

<sup>34</sup> Никаких доказательств нельзя, конечно, извлечь из отдельных прилагательных *Λέσβιος* (фр. 98, 11; определение пеана?) и *Ἰμβριός* (фр. 142, 3; эпитет Геракла?).

<sup>35</sup> Gallavotti C. *Note di esegesi archilochea* // *Maia* 27, 1975, 28.

<sup>36</sup> См. аппарат к фр. 22 в издании Веста.

<sup>37</sup> Hiller von Gaertringen. In: *RE* V A (прим. 15), 1313.

рекой Σύρος в Пропонтиде<sup>38</sup>. В последнем случае нетрудно присоединить реку Сирус к вышеназванным фракийским географическим именам. Но если даже Архилох имел в виду город Сирус, основанный в устье одноименной реки в южной Италии, это еще не является доказательством, что он сам знал эти места: здешняя плодородная земля издавна притягивала к себе колонистов, и слава двух других городов на том же побережье — Сибариса и Тарента, вероятно, уже в середине VII в. достигла греческих островов. Личное знакомство Архилоха с жизнью сиритов можно постулировать с такой же надежностью, как посещение Тартесса Анакреонтом.

Если мы теперь вернемся в Грецию, то встретим у Архилоха упоминание Гортины, но оттуда вернулся не он, а его друг (фр. 24, 1—3). Из шуточного намека на «критский закон» (фр. 232, ср. фр. 271) нельзя, конечно, делать вывода, что Архилох сам побывал на этом знаменитом острове. Остается история, рассказанная Плутархом<sup>39</sup>, об изгнании Архилоха из Спарты; если она даже соответствует действительности, трудно на этом основании предположить, что в VII в. спартанцы привлекали на военную службу наемников.

Таким образом, ни один фрагмент с географическими названиями не оправдывает утверждения, что путешествия Архилоха выходили за пределы области, ограниченной на юге Паросом, а на севере — фракийским побережьем. Нельзя сделать такого заключения также из цитат, в которых говорится о морских странствиях и их последствиях. О гибели своего тестя (фр. 9 и 11) Архилох должен был узнать, еще живя на Паросе. Фр. 105, если понимать его в буквальном значении, локализуется вблизи острова Тенос; в фр. 210—214 и 231 нет никаких указаний на место действия. Чтобы молить о «сладостном возвращении» (фр. 8), достаточно попасть с кораблем в узкий, но из-за сильного течения очень опасный пролив между Паросом и Наксосом<sup>40</sup>. Конечно, Архилох провел немало часов в своей жизни в море, о чем свидетельствуют фр. 4 и — в остроумном толковании Б. Джентили — фр. 2<sup>41</sup>. Однако это ни в какой мере не обязывает нас считать его на-

<sup>38</sup> Braccisi L. Σύρος ποταμός // RFIC 101, 1973, 220—224; Bossi F. Archiloco e la Propontide // RFIC 103, 1975, 129—131; там же — более ранняя литература.

<sup>39</sup> Instil. Lacon. 34, p. 239b. Сомнения в достоверности этого сообщения были высказаны еще сто лет тому назад. Ср.: Piccolomini A. Quaestionum de Archiloco capita tria // Hermes 18, 1883, 266 s.

<sup>40</sup> Именно здесь, как явствует из надписи Сосфена, потерпел крушение корабль из Милета с паросским посольством на борту; только благодаря чуду уцелел один человек из пятидесяти (фр. 192). Как полагает Гербер (Gerber D. E. Archilochus, Fragment 8 West // Philologus 121, 1977, 298—300), фр. 8 мог быть частью молитвы о благополучном возвращении, произнесенной еще до выхода в море.

<sup>41</sup> Gentili B. Interpretazione di Archiloco. Fr. 2D = fr. 7 LB // RFIC 93, 1965, 129—134; idem. La lancia di Archiloco e le figurazioni vascolari. In: Studia Florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata. Roma, 1970, p. 115—120. Ср. также: Privitera (прим. 8), p. 14; Bossi F.

емником, постоянно меняющим место жительства. Вместе со своими соотечественниками ему надо было попасть с Пароса на Фасос, и отсюда он, наверное, не один раз переправлялся на материк, но как полноправный гражданин, который сражается не ради чужеземного нанимателя, а ради своего собственного полиса. Многие к тому же говорят за то, что Архилох вовсе не был рядовым воином.

Среди имен собственных, засвидетельствованных в его фрагментах, чаще других встречается имя Главка, сына Лептина. При весьма отрывочном характере дошедшей до нас информации трудно составить однозначное представление о характере взаимоотношений между Архилохом и Главком. Судя по ироническому эпитету *κεροπλάστης* «с завитыми в рог кудрями» (фр. 117), которым наделяется Главк, и по образу предводителя, который слишком много внимания обращает на свою внешность (фр. 114)<sup>42</sup>, Архилох не упускал случая подтрунить над своим товарищем. В то же время он обращался к нему со вполне серьезным предупреждением об опасности новой войны, изображаемой как приближающаяся буря (фр. 105)<sup>43</sup>. В фр. 96 мы слышим о победе, одержанной Главком над фракийцами. С Главком Архилох обменивается мыслями о душевном состоянии человека (фр. 131) и рассказывает ему о своем любовном приключении (фр. 48, 7). Они были явно не просто товарищами по оружию, но и близкими друзьями.

Между тем, как мы теперь знаем, Главк обрел на Фасосе посмертную славу. Некие *παῖδες Βρέντεο* на рубеже VII—VI вв. воздвигли ему на агоре кенотаф, к которому еще несколько столетий спустя возлагали культовые приношения. «Дети Брента» — члены эллинизированного фракийского рода, которые вместе с выходцами из паросской аристократии образовали «семьи» (*πάτριαι*), занимавшие господствующее положение в новом государстве<sup>44</sup>. Они питали уважение к памяти Главка, павшего в сражении с фракийцами, вероятно, не только из-за его военных заслуг. Судя по всему, Главк, как и Архилох, принадлежал к тому же поколению выходцев из знатных родов на Паросе, которые решили устроить свою жизнь на Фасосе. И если

Archil. fr. 2 (e 4) W // QUCC NS 5, 1980, 23—27. Подробнее о содержании обоих фрагментов (2 и 4), стилистическом сходстве и общественном значении ср.: Aloni A. *Le Muse di Archiloco. Ricerche sullo stilo archilocheo*. Copenhagen, 1981, p. 49—59, 62 f.

<sup>42</sup> Подробнее об этом фрагменте см. у Руссо (прим. 11).

<sup>43</sup> Можно ли считать фр. 106 продолжением фр. 105, остается спорным. Хотя сомнения в авторстве Архилоха (Wood H. *On a Fragment falsely ascribed to Archilochus* // MH 23, 1966, 228—233) можно считать опровергнутыми (Schmidt V. *Προστίθεσι bei Archilochos* // ZPE 19, 1975, 183—190), остается достаточно оснований против их объединения. Главными являются два: по остаткам стихов фр. 106 больше похож на ямбический триметр, а фр. 105 написан тетраметрами; фр. 105 — несомненная аллегория, в то время как фр. 106 воссоздает реальную ситуацию.

<sup>44</sup> Pouilloux J. *Glaukos, fils de Leptine, Parien* // BCH 51, 1927, 217—219.

поэт обращался к Главку со словами назидания, это значит, что в новой волне колонистов он был отнюдь не самым незначительным.

Это впечатление подтверждают и другие фрагменты Архилоха, где нашло отражение его участие в общественной и военной жизни полиса.

Программным для него можно считать знаменитое двустишие, не раз служившее материалом для дискуссии. Его приводит Афиней (XIV. 627с): «Я слуга владыки Эниалия и владею желанным даром муз» (фр. 4)<sup>45</sup>. Отсылка к этим стихам в контексте Афиней кажется на первый взгляд несколько неожиданной, поскольку им предшествует утверждение, что Архилох больше всего гордился возможностью принимать участие в обсуждении политических вопросов; в стихах же он говорит не о политике, а о военной службе. Объяснение этой непоследовательности находим у Плутарха в жизнеописании Фокиона (гл. 7), где тот же дистих цитируется в несколько видоизмененной форме. Фокион, как пишет Плутарх, стремился преодолеть образовавшуюся в его время пропасть между политической и военной деятельностью. Он хотел следовать примеру Солона, Аристиды и Перикла, которые в одинаковой мере отличались в обеих областях общественной жизни. В то же время сам Плутарх особенно высоко ценил в выдающихся афинянах прошлого соединение в одном лице гражданина и воина. В принципе это был неоспоримый признак каждого члена полиса: его способность служить в ополчении гоплитов обеспечивала его гражданские права, а статус гражданина обязывал его быть воином, всегда готовым защищать отечество. Таким образом, Архилох, называя себя «слугой Эниалия», характеризовал круг своих обязанностей как гражданина полиса. В этом качестве он заботится об усилении паросских колонистов на Фасосе и наставляет своих сограждан в трудные минуты.

Весьма отрывочные фрагменты затрудняют возможность восстановить детали военных действий на Фасосе. Ясно, что в какое-то время острову грозила серьезная опасность (ср. фр. 20: «Я оплакиваю несчастье людей на Фасосе»), — Архилох сравнивал ее с камнем, нависавшим над Танталом, и надеялся, что угроза пройдет (фр. 91, 14 сл.). Причиной этих трудностей могла стать осада, вызванная убийством фракийского вождя Ойсидра<sup>46</sup>, или действия ближе нам незнакомого, «сына Писистрата», который неудачно вмешался в почти улаженные отношения между паросцами и фракийцами<sup>47</sup>. Архилох осуждает сына Писистрата за то, что он ради своей выгоды (οἰκεῖω

<sup>45</sup> Остается неясным, в каком отношении к этому фрагменту находится P. Оху. 2507, в десятом стихе которого читается словосочетание δῶρον ἑλιού[αειν]. Трой считает автором отрывка Архилоха (RE Suppl. XI, 143 f.). Вест помещает стихи в *Adespota elegiaca*, фр. 61.

<sup>46</sup> Podlecky (прим. 15), p. 12.

<sup>47</sup> Hiller von Gaertringen. *Noch einmal...* (прим. 15), S. 47 f. Другое толкование см.: Steffen V. *Ad Archilochi fragmenta tetrametra observationes criticae* // *Eos* 47, 1954. 52–54.

κέρδει) навлек беду на всю колонию (фр. 93 а, 7), — мотив, напоминающий упреки Солона по поводу его корыстолюбивых сограждан (фр. 3. 9—13, 17).

Какие-то эпизоды сражения (с наксосцами или фракийцами) составляют содержание стихотворений, дошедших отчасти в надписи Сосфена, отчасти на папирусе (фр. 94 и 98). В фр. 98 речь идет о битве за башню, в которой участвуют копейщики и лучники, — по видимому, она представляла собой опорный пункт при защите доступа к городской стене (πύργος — 10, 15; ἐκ λίθων — 10; δοῦρατ' — 5; ψαρέτραι — 19). В обоих случаях успех в борьбе зависит от милости богов (θεῶν Ὀλυμπίων νόωι, фр. 94, 6; ср. 98, 13), в первую очередь — Афины, «дочери высокогромающего Зевса», которая подбадривает сражающихся (фр. 94, 4—3) или укрощает боевой дух врагов<sup>48</sup>. Лексика в обоих фрагментах — эпическая, рассказ носит совершенно серьезный характер. От гомеровских сцен они отличаются только большей динамикой, искони присущей трохеям<sup>49</sup>.

Еще показательней для положения Архилоха-гражданина оживленные тетраметры из надписи Мнесиепа (см. прим. 7), известные нам, к сожалению, далеко не полностью (фр. 89).

Ситуация, в которую включается это стихотворение Архилоха, в целом понятна из прозаической части надписи: разразилась ожесточенная война с жителями Наксоса, угрожавшими родине поэта, и он призывал кого-то незамедлительно прийти на помощь. Боги услышали молитву Архилоха и исполнили его желание. Между двумя частями этого сообщения располагалось 30 тетраметров, которые в их нынешней форме содержат множество загадок. С внешней стороны непонятно назначение горизонтальных черт, которые подчеркивают ст. 16 и отделяют ст. 21—30 от предыдущих. Представляет ли собой дошедший до нас текст выдержки из одного стихотворения или из разных? Хотел ли составитель надписи каким-то образом указать на деление текста по смыслу? Против этого говорит черта, разделяющая период οἱ μὲν... — οἱ δὲ в ст. 19—21. Что касается содержания, то речь шла явно об осаде, в которой оказались на Фасосе паросцы; трудность ситуации усугублялась тем, что силы их были раздроблены. Из противопоставления οἱ μὲν ἐν Θάσῳι (19) — οἱ δ' ἐν ὤκειησι[ι νηυσί]...καὶ...ἐκ Πάρου (21 сл.)<sup>50</sup> можно, наверное, сделать вывод, что осажденные ожидали помощи как со стороны какого-то отряда, располагавшегося на Фасосе, так и от своих соотечественников, которые должны поторопиться с Пароса «на быстрых кораблях»<sup>51</sup>. Пока же положение у осажденных очень тревожное:

<sup>48</sup> Фр. 98, 6: δάμν[αται νοον] Maas; ἐδάμν[ατο φρένας] или [κράτος] Peek.

<sup>49</sup> Anon. Ambros. De re metr. (ad fr. 88).

<sup>50</sup> «Одни на Фасосе — другие на быстрых кораблях... и... с Пароса».

<sup>51</sup> Так понимает ситуацию Боннар в комментариях к фр. 80 и 81 LB. Ленгле

если в начале фрагмента говорится, что враги (прибывшие на кораблях?  $\eta\rho\sigma\acute{\iota}\nu$ , 2) стараются все поджечь ( $\acute{\alpha}\mu\phi\iota\kappa\alpha\tau\acute{\iota}\nu\acute{\iota}\nu\sigma\iota\nu$ , 1), то некоторое время спустя все вокруг уже объято пламенем ( $\pi\acute{\upsilon}\rho \delta \delta\acute{\eta} \nu\acute{\upsilon}\nu \acute{\alpha}\mu\phi\iota$ , 25)<sup>52</sup>. Из первой половины стихотворения можно заключить, что у осажденных нет недостатка в отваге ( $\theta\rho\acute{\alpha}\sigma\omicron\varsigma$ , 4) и что они горят желанием (ст. 5) вступить в бой с врагом, не допустив опустошения своих садов ( $\phi\upsilon\tau\acute{\omega}\nu \tau\omicron\mu\acute{\eta}\nu$ , 7); однако неприятель уже свирепствует в предместье, безжалостно разоряя землю (26–27).

Неясным остается, где находится сам автор и некий Эрксий, к которому обращен призыв о помощи в новом отрывке (ст. 28) и чье имя уже известно из фр. 88 («Эрксий, где снова собирается несчастное войско?»)<sup>53</sup>, относимый, по общему мнению, к началу обсуждаемого стихотворения. Не подлежит сомнению одно — искренность намерений Архилоха, глубоко затронутого происходящим ( $\tau\alpha\upsilon\tau\acute{\alpha} \mu\omicron\iota \theta\upsilon\mu\omicron\varsigma$  [  $\lambda\upsilon\epsilon\acute{\iota}\omicron\theta\epsilon\nu$ , 14 сл.) и настойчивость его призыва (17): где бы ни находился Эрксий, он должен поспешить на помощь, не дожидаясь благоприятных предзнаменований (30).

В свое время, после опубликования надписи Мнесиепа, между Кондолеоном и Пеком завязалась ожесточенная полемика по поводу того, следует или нет причислять эти тетраметры к жанру увещевания (паренезы). Пек, не видевший в них обобщенно-дидактических мотивов, предпочитал употребить по отношению к ним понятие  $\acute{\upsilon}\lambda\omicron\theta\acute{\eta}\kappa\eta$ , предполагающее обращение к другу, а не воззвание к гражданам. Такое же обращение он находил в фр. 111: «Внушай молодым людям отвагу, а победа — в руках у богов»<sup>54</sup>. Предложение Пека представляется вполне вероятным, но интересно, что вторая половина стихотворения содержит как раз общее положение, столь необходимое для паренезы<sup>55</sup>. Сформулированная здесь мысль развивается подробнее в фр. 130, где неясности в чтении начального стиха не мешают пониманию общего смысла: все зависит от богов. Часто одним они помогают в трудном положении, других, напротив, повергают, а тех, кто поднимается, снова ожидает несчастье<sup>56</sup>. Об этом же идет речь в фр. 16

(прим. 6), с. 47, полагает, что боевые действия развернулись на Паросе, а стихотворение Архилоха обращено к Эрксию, находящемуся на Фасосе. При этом остается неясным, сколько времени могли осажденные ожидать помощи. Подлежки (прим. 15), с. 10, думает, что речь идет вообще о морской битве в северной части Эгейского моря. Как совместить с этим картину падающих деревьев, опустошения земли и пожара в предместье (ст. 7, 25–27)?

<sup>52</sup> Лассерр предлагает здесь  $\acute{\alpha}\mu\phi\iota$  [ $\pi\acute{\upsilon}\rho\upsilon\omicron\nu$ ] (фр. 81 его издания); имел ли он в виду башню, упомянутую в фр. 98?

<sup>53</sup> Ср.:  $\pi\acute{\eta} \dots \acute{\alpha}\theta\rho\acute{\omicron}\iota\zeta\epsilon\tau\alpha\iota$  (фр. 88) —  $\acute{\alpha}\theta\rho\acute{\omicron}\iota \gamma\epsilon\nu\omicron\iota\mu\epsilon\tau\alpha$  (фр. 146, 8).

<sup>54</sup> Пек (прим. 7), с. 37–39.

<sup>55</sup> Ср.: Трой (RE Suppl. XI, 150): «Воинская паренеза — частая тема у Архилоха».

<sup>56</sup> Ср.: Hes. Op. 5–8; Callin. Fr. 1, 8 sq.; Solo, fr. 1. 63 sq.

(«Перикл, все дают людям Случай и Судьба», Τύχη καὶ Μοῖρα). Поучающий характер обоих фрагментов очевиден, и это не единственные примеры в греческой лирике. Можно только прибавить, что непознаваемости божественной воли Архилох противопоставляет человеческую выносливость.

Пример этому мы находим в фрагментах, посвященных вполне конкретному случаю, — утешению сограждан, горюющих о том, как много народу погибло на море. Хотя у Архилоха был и прямой повод для траура — среди погибших находился муж его сестры (фр. 215), элегия, снова обращенная к Периклу, носит все признаки публичного увещевания. Призывая к выносливости (κράτερη τλήμοσύνη, фр. 13, б), Архилох мотивирует ее необходимость тем же непостоянством человеческого существования, о котором идет речь в тетрамтрах: «Сегодня постигло нас несчастье, и мы горько оплакиваем тяжкие раны, а завтра оно обрушится на других. Собирайтесь с новыми силами и предоставьте печаль женщинам» (фр. 13, 7—10). Архилох обращается к другу, чтобы завершить утешение призывом к более широкому кругу слушателей. Наставительный тон сближает этот отрывок с поэзией Тиртея, так что Стобей не без основания поместил его в раздел *παρθουρικά* («увещевательных») <sup>57</sup>.

К аналогичному контексту принадлежат еще два фрагмента:

«Оставь Парос, и эти смоквы, и жизнь на море» (фр. 116); «О вы, умирающие с голоду сограждане, внемлите моей речи» (фр. 109). Заимствованы ли обе цитаты из призыва к гражданам переселиться на Фасос (в первом случае это представляется несомненным) или вторая из них происходит из стихотворения, написанного уже на Фасосе, — в любом случае ясно, что для своих обращений или поучений Архилох мог в одинаковой мере использовать как элегический дистих, так и тетрамтры.

Когда мы говорим об участии Архилоха в общественной жизни на Паросе, нельзя не упомянуть о его роли в реформе (или введении?) культа Диониса. Конечно, не следует принимать всерьез рассказ о том, как Дионис сделал граждан Пароса импотентами за то, что они не оказали должного уважения нововведениям Архилоха <sup>58</sup>, но уже одно вторжение поэта в культ Диониса говорит о его ярко выраженном чувстве гражданского сознания.

Таким образом, если бы до нас дошло больше из обширного творчества Архилоха, мы, наверное, смогли бы смело сказать, что он не оставил без внимания ни одно сколько-нибудь заметное событие на Паросе или Фасосе и только немногие обошлись без его участия. Неслучайно паросский хронист III в. до н. э. Демей, послуживший ис-

<sup>57</sup> Kondoleon N. M. Zu den neuen Archilochosinschriften // *Philologus* 100, 1956, 38 f.

<sup>58</sup> *Inscr. Mnesiep.* E1, III 36—55.

точником или прямым образцом Сосфена, при составлении своей хроники по годам смог привести для каждого события соответствующие стихи Архилоха. В них он видел подтверждение «благочестия и усердия по отношению к родине (εὐσεβείας καὶ τῆς περὶ τὴν πατρίδα πλουδῆς)» со стороны ее «гражданина (πολίτης) Архилоха», как и свидетельство «многочисленных великих деяний, совершенных поэтом (τῶν πεπραγμένων [ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ] πολλῶν καὶ μεγάλων ἀγαθῶν)». Даже с учетом того обстоятельства, что надпись в святилище Архилоха сознательно умалчивала о темных сторонах его биографии и преувеличивала положительные моменты<sup>59</sup>, трудно приписать подобную заинтересованность в делах полиса бездомному наемнику, который при первой опасности спасает свою жизнь. Архилох так же был наемником, как Тиртей — хромым школьным учителем.

В какой мере постулируемый нами облик Архилоха мог оказать влияние на его идеологическую позицию? Каково, в частности, его отношение к эпической традиции? Ответ на эти вопросы надо искать в трех многократно обсуждавшихся фрагментах.

Первый из них (фр. 5) содержит признание Архилоха (или лица, от имени которого говорит поэт), что он бросил в бою свой щит и насколько об этом не жалеет: лучше спасти жизнь, чем щит<sup>60</sup>. В другом фрагменте (№ 101) сообщается, что тысячный отряд с участием Архилоха настиг и уничтожил семерых врагов, искавших спасения в бегстве. Наконец в фр. 133 констатируется, что граждане не воздают почета умершим, потому что остающиеся в живых ищут благополучия, и нет ничего хуже, чем доля покойных.

Трудно отрицать, что каждый из этих фрагментов и все они, вместе взятые, отчетливо противостоят тому моральному кодексу, которым руководствуются герои «Илиады»: невозможно представить себе Гектора или Аякса, спасающего свою жизнь ценой брошенного щита; эпический герой обычно один повергает численно превосходящих врагов (ср. подвиги Патрокла и Ахилла), а мысль о смертной славе не покидает его даже в самые трудные минуты жизни. Правда, Лоример свыше 30 лет тому назад показала, что для гомеровского героя сбережение щита вопрос не столько чести, сколько жизни: при отступлении он перебрасывал за спину щит, который держался на плече посредством ремня, и таким образом оборонялся от вражеских копий (ср. Ил. XI. 545). В фаланге гоплитов гораздо меньший щит не мог предоставить своему владельцу подобной защиты<sup>61</sup>. Тем не менее,

<sup>59</sup> Privitera (прим. 8), p. 25.

<sup>60</sup> См. подробнее: Seidensticker (прим. 11). Вариация того же мотива — возможно, фр. 139.

<sup>61</sup> Lorimer H. L. The Hoplite Phalanx with Special References to the Poems of Archilochus and Tyrtaeus. In: The Annual of British School at Athens 42, 1947, 111–115.

Тиртей, уже знакомый с боевым строем гоплитов, клеймил позором того, кто оставил родину в момент опасности на произвол судьбы (фр. 6. 3–10), и один из двух спартанцев, уцелевших при Фермопилах, покончил с собой из страха перед ожидающим его позором<sup>62</sup>. Та легкость, с которой Архилох разлучается со своим щитом, объясняется реальными жизненными условиями колонистов: они переселились на север не для того, чтобы умирать, а для того, чтобы найти себе более благоприятные жизненные условия, чем те, которые они оставили на Паросе. Какой смысл могла иметь при этом смерть на поле боя ради спасения щита? Те же реальные жизненные обстоятельства заставляют Архилоха мало заботиться о посмертной славе: колонисту, погибшему во Фракии, не приходится рассчитывать на почитание со стороны сограждан, оставшихся на Паросе, ибо он отдал жизнь не в бою за спасение родины (на чем настаивает Тиртей: *περὶ ἧ πατρίδι*), а в поисках собственной лучшей доли. Наконец, позволительно увидеть отзвук реальности и в числе воинов, напавших на противника: названная Архилохом «тысяча» как раз соответствует числу колонистов, отправившихся вместе с ним на Фасос (ср. фр. 97).

Настаивая на близости к жизни, которая нашла отражение в анализируемых фрагментах Архилоха и определила его общественную позицию, мы возвращаемся к тому, с чего начали: его этика в определенном отношении была «антиэпической», «антигомеровской»<sup>63</sup>. Другой вопрос, что этот новый подход к традиционным моральным ценностям отвечает не только образу мыслей одного поэта, но и мировоззрению целого социального слоя, которому не был известен мир героического эпоса<sup>64</sup>. Давно признано, что раннегреческая лирика мыслима только в пределах определенного общественного коллектива<sup>65</sup> — *фиаса*, *гетерин*

<sup>62</sup> Herodot. VII. 232.

<sup>63</sup> Замеченная уже в древности близость биографии Архилоха к тому критянину, за которого выдает себя Одиссей (ср., напр., фр. 131 и Од. XVIII. 136; фр. 134 и Од. XXII. 412), не опровергает нашей точки зрения. Сходство между Архилохом и «Одиссеей» говорит только о том, что эта поэма, возникшая в эпоху греческой колонизации, в некоторых моментах предвосхитила общественное сознание «лирической» эпохи. См.: Donlan W. The Tradition of Antiaristocratic Thought in Early Greek Poetry // *Historia* 22, 1973, 145–154. Что же касается лексических совпадений, то после открытия микенского письма никто не может утверждать, что лирический автор нашел тот или иной речевой оборот у Гомера, а не в общем поэтическом словарном фонде. См.: Seidensticker (прим. 11), S. 15–18, и еще более чем 25 лет тому назад: Davison J. A. Quotations and Allusions in Early Greek Literature // *Eranos* 53, 1955, 139 f. (см. выше, № 6, § 3).

<sup>64</sup> Gallavotti (прим. 17), p. 150–152; Bonnard. *Poésie d'Archiloque*. In: LB, p. XXX–XXXI.

<sup>65</sup> Latte (прим. 22), S. 387–390; Snell (прим. 8), S. 7; Russo J. Reading the Greek Lyric Poets (Monodists) // *Arion* 1, 1973/1974, 10; Bonanno M. G. Nomi e soprannomi archilochesi // *MH* 37, 1980, 87; Gentili. Archiloco e i livelli (прим. 15), p. 7 (см. выше, N 6, § 3).

или группы колонистов, покинувших родину на одном корабле. В VII в. в греческих полисах возникает новый тип социальных отношений, который начинает заменять старые, традиционные связи, заключавшие человека в пределы рода и устанавливавшие здесь строгую иерархию. В своем творчестве Архилох отбрасывает шкалу ценностей, которой пользовалась родовая аристократия, и обращается к новой аудитории — безземельных переселенцев, ищущих на чужой земле не славы, а участок земли и возможность основать семью<sup>66</sup>.

Можно полагать, что условия повседневной жизни паросских колонистов на Фасосе отражали положение в других греческих полисах, возникших в процессе колонизации. Вместе с новыми жизненными обстоятельствами складывалось новое мировоззрение и новое отношение к человеческой личности. Мы проявили бы также односторонность, если бы думали, что Архилох только потому завоевал поэтическую славу во всей Греции, что он был в состоянии изобразить в энергичных стихах положение группы колонистов, окруженных со всех сторон врагами. Нестабильность общественных отношений, характерная для эпохи колонизации и противостоявшая постоянству жизненных форм «героического» века, породила интерес к жизни индивидуума и его внутреннему миру, т. е. к таким качествам личности, которые не имели самостоятельного значения для эпоса. Можно спорить о том, были ли в греческой поэзии до Архилоха такие лексические средства для изображения интимной жизни человека, которые отличали бы мир лирики от мира эпоса<sup>67</sup>. При существующем состоянии источников у нас нет другого, кроме эпоса, объективного средства установить, в чем состояла в этом отношении новизна лирических поэтов VII—VI вв. Роль Архилоха в обновлении средств художественной выразительности так же несомненна, как Сапфо<sup>68</sup>. Творчество Архилоха возникает не как глас вопиющего в пустыне, не как жалобы одиночки, отторгнутого от социального окружения. Как всякая настоящая поэзия, оно ищет ответа на вопросы, которые встают перед целым общественным коллективом. Родившись по конкретному поводу, «муза Архилоха» обращается к реальным согражданам поэта, вы-

<sup>66</sup> Примечательно, что к этим людям неприменна логика Гиртея еще в одном отношении. Спартанский поэт изображает перед бежавшим с поля битвы, какая участь его ожидает во время скитаний с родителями, женой и детьми (фр. 6. 7—10). Колонисты с Пароса оставили родителей дома и собираются обзавестись семьей только на новом месте. См.: Inscr. Sosth. IV A, 22—25, и Hiller von Gaertringen. *Noch einmal* (прим. 15), S. 51.

<sup>67</sup> Russo. *Reading* (прим. 65).

<sup>68</sup> Подробнее см. [47, S. 157—163; там же — предшествующая литература]. В связи с новым эподом см.: Risch E. *Sprachliche Betrachtungen zum neuen Archilochos-Fragment* // *Grazer Beiträge* 4, 1975, 219—229; Campbell D. A. *The Language of New Archilochus* // *Arethusa* 9, 1976, 151—157.

ходит за пределы своего времени и пространства и становится собственностью Эллады. Поэт с Пароса принадлежит теперь всей Греции<sup>69</sup>, что и побуждает его соотечественников основать культ Архилоха и чтить его в особом святилище.

Если рельеф, найденный в 1962 г. А. Орландосом, действительно изображает Архилоха<sup>70</sup>, то основание его героона надо датировать не позже, чем последним десятилетием VI в. Во всяком случае, к началу IV в. восходит эпитафия, высеченная на капители архаической ионийской колонны и, возможно, заменившая более древнюю<sup>71</sup>. Этим подтверждается сообщение Алкидаманта о почестях, воздаваемых Архилоху на родине<sup>72</sup>. Неоднократно упоминавшиеся надписи Мнесиепа и Сосфена указывают на все более широкий характер, который приобрел его культ примерно с середины III в. И если Сосфен, происшедший из знатной семьи на Паросе, в первой половине I в. до н. э. счел необходимым добавить к старой надписи новые свидетельства гражданской и поэтической славы Архилоха, то можно признать, что его героон пользовался почитанием еще достаточно долго<sup>73</sup>.

История мировой культуры знает достаточно примеров того, как люди достигали славы через много десятилетий после их смерти, — главным образом, потому, что они опережали свою эпоху. Архилох вошел в культуру нового времени не потому, что он был поэтом чуждого древней Греции «абсолютного индивидуализма»<sup>74</sup>, а потому, что в своем творчестве он в первый раз открыл мир личности, осознавшей себя как часть несравненно более широкого социального организма, чем общество «богорожденных» гомеровских героев.

<sup>69</sup> Это было признано, по-видимому уже в начале VI в.; ср.: Blumenthal A. Die Schätzung des Archilochos im Altertume. Stuttgart, 1922, S. 2—12; Snell B. Das Heitere im frühen Griechentum // Antike und Abendland 6, 1957, 155.

<sup>70</sup> N. M. Κονδολέων. 'Αρχαϊκὴ ζωφόρος ἐκ Πάρου. In: Charisterion A. K. Orlandos. Athen, 1965, p. 348—418; Treu. RE Suppl. XI. 141; Gentili. Archiloco e i livelli (прим. 15), p. 1 s.

<sup>71</sup> A. K. 'Ορλανδός. 'Ανασκαφὴ τῆς παλαιο-χριστιανικῆς βασιλικῆς Τριῶν ἐκκλησιῶν Πάρου. In: Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας 'Αθηνῶν 1960 [1966], p. 246—257; Kondoleon. In: Entretiens (прим. 4), p. 44—46; Richter C. The Portraits of the Greeks. Vol. II. N. London, 1965, p. 66—68.

<sup>72</sup> Aristot. Rhetor. II. 23, 1398 b 11—12.

<sup>73</sup> Я не касаюсь здесь спорного вопроса об изображении на знаменитой бостонской пиксиде; ср.: Kondoleon. Νέαι ἐπιγραφαί (прим. 7), табл. 1 и 2; Idem. Entretiens, p. 47—50, 84; Peek (прим. 7), S. 22—26; Kambylis A. Zur «Dichterweihe» des Archilochos // Hermes 91, 1963, 147; Zwierlein—Diehl E. Νέκταρ ὑπὸν Μοῖσάν δόσιν. In: Mitteilungen d. Deutschen Archäologisch. Institut, Athen Abt. Berlin, 83, 1968, 186—199 (поддерживает точку зрения Кондолеона).

<sup>74</sup> Breitenstein T. Hésiode et Archiloque. Odense Univ. Press, 1971, p. 59.

## 8. Проблема нравственной ответственности в древнегреческой лирике

В изучении ранней греческой лирики (VII—V вв.) в последнее время значительно усилился интерес к выявлению тех ее формальных особенностей, которые восходят к традициям устной поэзии, к общему для эпоса и лирики запасу лексических и ритмических формул<sup>1</sup>. Нельзя отрицать полезности подобных исследований, если даже иногда их авторы понимают термин «формула» достаточно широко и не делают различия между устойчивым словосочетанием и местом какого-то определенного слова в стихе, обусловленным ритмической структурой этого слова<sup>2</sup>. В то же время следует заметить, что за сходством лексики иногда упускается из виду существенное различие между мировоззрением эпического

---

<sup>1</sup> Первая публикация: 1975 [54]. Доклад на конгрессе «Eirene» в Дубровнике, 1974 г.

<sup>2</sup> См. J. A. Notopoulos. Homer, Hesiod and the Achaean heritage of oral poetry, «Hesperia» 20 (1960), 177—197; D. Page. Archilochus and the oral tradition, «Archiloque. Entretiens sur l'antiquité classique», t. X. Genève, 1964, 117—163; P. Giannini. Espressioni formulari nell' elegia greca arcaica, QUCC 16 (1973), 7—78. В примечаниях у Джаннини много ссылок на литературу вопроса.

Например, Джаннини часто считает формулами сочетания различных членов предложения, выделение которых в «формулу» разрывает синтаксические связи; общим же для таких «формул» является только ритмическая структура какого-нибудь одного слова. Так, ясно, что формы ἀγαθὸς и ἀγαθῶν больше всего подходят для завершения первой или второй половины пентаметра, где они, естественно, и встречаются пять раз у Феогнида (ук. ст., с. 15). Но следует ли отсюда, что εἰδότες οὐτ' ἀγαθῶν и βούλεται ἐξ ἀγαθῶν, не дающие связанного смысла, надо считать формулами? Аналогичные случаи на с. 19 (любая форма от ἀπλακίη даст завершение hemiepes, но ни один из приводимых примеров не повторяется verbatim и не составляет formula-type, как это выставляет Джаннини в качестве методологического требования на с. 11), 20 и 23 (ясно, что ἀνῆρ в дактиле может употребляться только с предшествующим определением, составляющим трохей, а форме ἀνθρώπων или ἀνθρώπος должно предшествовать определение, дающее спондей), 25 (ἀργαλέου или ἀργαλέη в завершении hemiepes с предшествующими различными определениями), 32 (ἰδεῖν), 37 (ἐξολίσσω) и мн. др. О недостаточной разработанности самого понятия «формульности» и неясности существующих определений см.: E. Dönt. «Anzeiger für die Altertumswissenschaft» 21 (1968), 137 сл.; 23 (1950), 129—132; И. М. Тронский. Вопросы языкового развития в античном обществе, Л., 1973, 144—147.

поэта и лирического автора, у которого «эпические» формулы часто наполняются совершенно новым содержанием.

Так, давно установлено, насколько по-разному трактует эпос, с одной стороны, и Тиртей, с другой, такие понятия, как ἀρετή и ἀνὴρ ἀγαθός<sup>3</sup>. Добавим к этому еще один пример — значение прилагательного κρατερόφρων в эпосе и в единственной дошедшей до нас элегии Каллина. У Гомера эпитет κρατερόφρων прилагается к легендарным героям или полубогам (Гераклу, II. 14. 324; Кастору и Полидевку, Od. 11. 299; Одиссею, Od. 4. 333 = 17. 124), характеризуя их врожденное свойство<sup>4</sup>. Каллин называет κρατερόφρων ἀνὴρ того, кто доблестно защищает отечество и за это удостоивается от граждан почтения наравне с полубогом (ст. 18 сл.). При чрезвычайной близости лексических средств, используемых Каллином, к гомеровскому словупотреблению, исходный пункт и система доказательств в его элегии совсем иные, чем в эпосе.

То же самое справедливо по отношению к Архилоху, вследствие чего нельзя согласиться с утверждением Пэйджа, будто «по своему духу» поэзия Архилоха отличается от эпоса, а «по стилю — нет»<sup>5</sup>.

Понятие стиля не может ограничиваться суммой сходных фразеологизмов или метрических формул; стиль включает в себя целенаправленное использование лексических средств, подчиненное мировоззренческим установкам автора, и изучение литературного произведения только как замкнутого художественного организма, вне связи с породившими его социальными условиями, представляет очевидный шаг назад по сравнению с результатами, уже достигнутыми в классической филологии. Поэтому возникает необходимость вновь обратить внимание на некоторые вопросы, по-разному решаемые древнегреческими лирическими поэтами в зависимости от общей идеологической направленности их творчества. К числу этих вопросов относится и проблема нравственной ответственности индивида.

Разумеется, некая сумма мировоззренческих представлений объединяет достаточно различных по их общественной позиции поэтов. Во всевластии Зевса, в непознаваемости его замыслов одинаково убеждены Архилох и Солон, Семонид и Пиндар<sup>6</sup>. Вместе с тем, несомнен-

<sup>3</sup> На это еще сорок лет тому назад обратил внимание W. Jaeger. *Tyrtaios über die wahre ἀρετή* SBB, 1932, 537–568. О необходимости семантического анализа в связи с новыми общественными условиями справедливо пишет B. Gentili. *Lirica greca arcaica e tardo arcaica*. в кн.: *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano, 1972, 74–77, 93. См. также литературу у Джаннини, пр. 5.

<sup>4</sup> В таком же значении — у Ивика, фр. 17 Page, где речь идет о Палладе, рожденной Зевсом.

<sup>5</sup> Page, ук. ст., с. 161.

<sup>6</sup> Во власти богов и Зевса свершение всего (τέλος ἔχει): Архил., фр. 223 L B; См., фр. 1: 1, 5; Солон, фр. t: 17, 58; Феогн., 660; Алкм., фр. 1: 83 сл.; Пинд. Ол. XIII.

но расхождение между лирическими авторами во взглядах на обоснованность и справедливость судьбы, возносящей и ниспровергающей смертных, и на зависимость между людской долей и естественным ходом вещей в природе.

Уже Архилох взывал к Зевсу, ища в нем нелицеприятного судью всех человеческих дел, справедливых и несправедливых, и ожидая от него наказания преступника, нарушившего данную им клятву (фр. 171LB)<sup>7</sup>. Представление о карающих функциях Зевса получает дальнейшее развитие у Солона в известной элегии к музам, самое содержание которой показывает, как настойчиво бьется аттическая общественная мысль над проблемой справедливого мироустройства. Противоречие между двумя половинами этой элегии (ст. 1—32 с примыкающим к ним по смыслу заключением, 71—76, с одной стороны, и ст. 33—70, — с другой) отражает сложность и противоречивость действительности, в которой Солон стремится обнаружить справедливое воздаяние за совершенное преступление в качестве основного закона мироздания. И если непостижимая воля богов не всегда укладывается в рамки рациональной модели Солона, в конечном итоге он все же возвращается к мысли о том, что месть Зевса настигает виновного в несправедном обогащении (ср. ἄτη..., ἦν ὀλότε Ζεὺς λέμψιη τεισομένην, 75 сл., и Ζηνός τίσις, ἔτεισεν, τίνουσιν в ст. 25, 29, 31, замыкающих первую часть элегии).

Еще настойчивее мысль о собственной ответственности человека звучит, как известно, в знаменитой «Евномии» (фр. 3), которую уже В. Егер не без основания сопоставил с речью Зевса в 1 книге «Одиссеи»<sup>8</sup>. И хотя Егер несколько преувеличивал значение речи Зевса для всей концепции «Одиссеи», в обоих случаях несомненно отчетливое противопоставление неразумного поведения людей благодетельной божественной воле<sup>9</sup>. Аналогичным образом в небольшом фр. 8 Солон прямо призывает своих соотечественников не вваливать вину за установление тирании на богов: ведь граждане сами усилили претендентов на личную власть и за это попали в рабство (μὴ θεοῖσιν τοῦτων

104 сл.; Нем. VII, 57; X, 29; ср. Пиф. IX, 44 сл. Напротив, людям неизвестно, каков будет результат их усилий и исход их надежд, поскольку богам свойственно одних возносить, других низвергать: Архил., фр. 123; Солон, фр. 1: 33—70; Феогн., 435 сл., 164, 639 сл.; Пинд., Ол. VII, 24—26; XII, 5—12; Пиф. II, 88 сл., 111, 20—33; VIII, 75—78; Нем. VI, 6—8; VIII, 44; XI, 29—32, 43—46; фр. 182. Замыслы богов непознаваемы, и не следует удивляться ничему, раз оно произошло по воле Зевса: Архил., фр. 82; Солон, фр. 17; Пинд., Ол. XII, 7 сл.; Пиф. X, 48—50.

<sup>7</sup> Связь ὄβρις с нарушением клятвы (ὄρκος) восходит еще к Гесиоду, для которого понятие ὄβρις связывается в первую очередь с «несправедным судом» и всякого рода клятвopреступлением. См. выше № 4 и [31].

<sup>8</sup> W. Jaeger, указ. соч. с. 73 сл.

<sup>9</sup> Ср. Od. 1, 33 сл.: οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ/σφῆσιβιν ἀτασθαλίησιν... — Солон, 3:5 сл.: αὐτοὶ δὲ ... ἀφραδίησιν/ἄστοι...

μοῖραν ἐπαμφέρετε — αὐτοὶ γὰρ ... καὶ διὰ ταῦτα κακὴν ἔσχετε δουλοσύνην, ст. 2—4).

Таким образом, «доля», моῖρα, выпадающая человеку в этом мире, зависит, в представлении Солона, в значительной степени от самого человека. Чрезмерное стремление к богатству, нарушение священных заповедей Справедливости (σεμνὰ Δίκης θέμελλα, фр. 3, стх 14) ставит под удар богов не только непосредственно виновного, но и весь социальный коллектив, к которому он принадлежит. Нарушения общественной морали недаром характеризуются как ἄδικα ἔργματα (фр. 1: 22; 3: 11; ср. ἄδικος νόος, фр. 3, 7). — нормой поведения для индивида является δίκη, понятие, в котором все еще ощущается первоначальное представление о том, что «подобает» делать людям в соответствии с их общественным положением.

Иную позицию в этих вопросах занимает Пиндар.

Нельзя сказать, чтобы он остался совсем в стороне от той линии древнегреческой этики, которая связана для нас с именами Гесиода и Солона. Среди приводимых им для назидания мифологических примеров найдется несколько таких, в которых герои несут кару от богов за свою необузданную ненасытность (κόρος), гордыню (ὑβρις), чрезмерную жажду наживы (κέρδος)<sup>10</sup>. По мнению Пиндара, похвалы согражданин и благосклонности Зевса заслуживает тот, кто, будучи счастливым и богатым, сдерживает в мыслях тяжкое пресыщение (Истм. III. 1—6). Поэтому Пиндар стремится всячески подчеркнуть непричастность воспеваемых им героев к ὑβρις<sup>11</sup> и похвалить их за соблюдение справедливости. Впрочем, именно эти похвалы показывают, что δίκη является для Пиндара совершенно «номенклатурной» категорией, чаще всего не вызывающей у него никаких конкретных общественных ассоциаций.

Правда, призыв, адресованный Гиерону<sup>12</sup>, править народом по справедливости (δικαίῳ πηδαλίῳ, Пиф. I. 86), вызван, очевидно, тем

<sup>10</sup> Od. 1. 56 сл.; Пиф., I. 92; II. 28; III. 54; IV. 139 сл.; 284; XI. 55; Нем. IX. 33; XI. 47 сл.

<sup>11</sup> Диагор, следуя заветам отцов, идет «по дороге, враждебной гордыне» (ὑβριος ἐχθρὰν δδόν, Ол. VII. 89—91). Изгнанный из Кирены Дамофил «умеет ненавидеть гордеца» (ἐμαθε δ' ὑβρίζοντα μισεῖν, Пиф. IV. 284). Клеонимиды, о которых речь пойдет ниже, «свободны от кичливой гордыни» (κελαδεννάς τ' ὄρφανοι ὑβριος, Ист. IV. 8 сл.). Для беспечальной жизни необходимо избегать «страшной гордыни» αἰνὰν ὑβριν, Пиф. XI. 55). В начале Ол. XIII Пиндар видит задачу Дики, Евномии и Ирины (которых он, следуя за Гесиодом: Теог., 901 сл., называет дочерьми Фемиды) в том, чтобы отражать от государства «Гордыню, дерзновенную мать Ненасытности» (ἀλέξειν Ὑβριν, Κόρου ματέρα θρασυμυθον, 6—10).

<sup>12</sup> Существует мнение, что заключительные наставления в Пиф. I адресованы не Гиерону, а его сыну Диномену, юному царю Этны (напр., U. Wilamowitz-Moellendorff. Pindaros, Berlin, 1922, 300; R. Oehler. Mythologische Exempla in der älteren griechischen Dichtung, Aarau, 1925, 5, 62, H. Fränkel. Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, N.-J., 1951, S. 585). Однако я не мог найти в тексте под-

обстоятельством, что в прошлом у сиракузского тирана были не вполне безупречные деяния. Есть сообщение схолиев (к Пиф. L91), что еще при жизни Гелона Гиерон строил против него козни в борьбе за власть. После смерти старшего брата Гиерон явно стремился избавиться от Полизола и владычество этого чуть не оказался втянутым в войну с Фероном (Диод. XI. 48, 3—5). Наконец, если массовые изгнания с мест и переселение по воле тирана в другие города коренных жителей и не представляли чего-либо необычного в практике сицилийских правителей (так поступил Гелон с населением Камарины, Гелы, Мегар и Евбен — Геродот, VII. 56; Гиерон, основывая Этну и выселив для этой цели катанцев и наксосцев — Диод. XI. 49, следовал примеру своего предшественника), то выдача Ферону гимерийцев, обратившихся к Гиерону за помощью против жестоко притеснявшего их Фрасидея (там же, 48, 6—8), явно не укладывается в нормы покровительства чужеземцам. Поэтому наставление Пиндара Гиерону «править по справедливости» можно считать вполне обоснованным.

В других случаях, однако, Пиндар видит в «справедливости» не более, чем обязательное свойство царя или знатного человека, не подкрепляемое какой-либо его практической деятельностью или, наоборот, вовсе ею опровергаемое. Так, нет оснований подвергать сомнению высокую оценку, которую Пиндар дает киренскому изгнаннику Дамофилу, обладающему «справедливым разумом» (Пиф. IV. 280 сл.: δικαῖν... πρᾶτῶν). Но, как выясняется, и киренский царь Аркесилай, против которого было направлено восстание под предводительством Дамофила, тоже «по справедливости» (ἐν δίκαι) вознесен на вершину счастья (Пиф. V. 14), — боги даровали ему πολὺς ὄλβος, явно не сообразуясь с его нравственными качествами<sup>13</sup>.

---

тверждения этому толкованию и вместе с большинством исследователей считаю адресом рекомендаций Пиндара самого Гиерона.

<sup>13</sup> Вскоре после 462 г., к которому относятся Пиф. IV и V, Аркесилай был убит народом в результате восстания или переворота, — не слишком подходящий конец для царя, олицетворявшего справедливость. В связи с оценкой Аркесилая ср. также другие, ни к чему не обязывающие характеристики с участием δίκαι: Ол. VII. 17; Пиф. VI. 47 сл.; VIII. 70 сл.; Нем. III. 29; IX. 44; X. 12. «Справедливость» со времен Гесиода и Солона считается такой же обязательной нормой поведения для идеального правителя, как покровительство чужеземцам, — соответственно и этим качеством Пиндар наделяет и Ферона, и Гиерона, и Лампона с Эгинны и вообще всех потомков Эака на Эгине (Ол. II. 6; Пиф. III. 71; ст. VI. 70; IX. 5; ср. Ол. VIII. 22, 26; Нем. IV. 11—13). В отношении Гиерона это высказывание (ξείνοις δὲ ναυραστὸς πατῆρ, Пиф. III, 71) звучит особенно пикантно в свете уже упомянутой выдачи им гимерийцев Ферону. Что касается его отношения к собственным подданным, то два сообщения заставляют усомниться в справедливости других слов, сказанных о Гиероне Пиндаром (πρᾶτῶ ἄποτῶς, Пиф. III. 71): 1) использование Гиероном женщиноначид и осведомителей-шпионов (Арист., Пол. V, 9, 3, р. 1313 b); 2) разрушение его гробницы бывшими катанскими изгнанниками (Страб., VI. 2, 3, р. 268). «Ласковому к гражданам» Гиерону едва ли пришлось бы прибегать к таким мерам

Требовать от пиндаровских богов определенной этической позиции нельзя именно по той причине, что в основе мироздания поэт видит, в отличие от Гесиода и Солона, не справедливое воздаяние смертным за их поведение, а чередование в жизни человека удач и бедствий, нисколько не обусловленное их собственной деятельностью; оно столь же естественно, как переменное плодородие и отдых пашни и деревьев. И для людей смена успехов и неудач — закон природы (Нем. XI, 39—43), не оставляющий места для применения нравственных критериев.

Если у Солона и ионийских философов перенесение на природу их общественного опыта служило средством доказательства естественной обусловленности этических норм<sup>14</sup>, то ход мысли Пиндара — прямо противоположный. То туда, то сюда бросает людей дыхание ветра, и счастье подобно обильному дождю, не надолго проливающимся с небес (Пиф. III. 104—106; Истм. IV. 6). При таком положении вещей трудно рассчитывать, что доблестные поступки будут награждены богами, а позорные деяния наказаны<sup>15</sup>. О последних Пиндар предпочитает вообще не упоминать, а когда без этого совсем нельзя обойтись, то бедствия, постигшие какой-нибудь знатный род, расценива-

при жизни и испытать такой позор после смерти.

<sup>14</sup> В первую очередь следует назвать известный фр. 11 Солона: «Ветры волнуют море, но если бы его никто не тревожил, оно было бы самым справедливым (δικαιοτάτη) из всего существующего». Справедливость приобретает здесь значение искони присущей миру закономерности, организованности. Аналогичная мысль — у Анаксимандра (фр. В 1), которому возникновение и разрушение (ή φθορά) всего существующего представляется как вечный судебный процесс: одни вещи несут наказание и получают возмездие от других за свою несправедливость (διδόναι γάρ αὐτά δίκην καὶ τίσις ἀλλήλοισι τῆς ἀδικίας), т. е. та сторона, которая захватила больше, чем ей положено, расплачивается другой, пострадавшей стороной; законом же существования предметов является δίκη — «равенство», «справедливость», его нарушение — ἀδικία. См. К. К. Зельин. Новые работы о философии Анаксимандра, ВДИ 1971, № 4. с. 133 сл., 140, 147 сл.

Поэтому, и у Гераклита (фр. В 94) Эринии выступают как исполнительницы воли Дики, которые покарают даже солнце, если оно преступит положенную ему меру (ὕπερβήσεται μέτρα).

<sup>15</sup> Общей картины не меняют такие исключения, как награда Пелея за его отказ от безнравственных притязаний Ипполиты (Нем. V. 25—37), — в Нем. IV. 54—68 его брачный союз с Фетидой является не более чем осуществлением «сужденного Зевсом» (το δόρσιον Διόθεν τελερωμένον). Ср. A. Köhnken. Die Funktion des Mythos bei Pindar, В.-N.Y., 1971. S. 199—206. Что касается нравственных функций самих богов, о чем также встречаются отдельные высказывания (Пиф. II. 49—52; VIII. 1 сл., 10—12; Нем. X. 54; фр. 159; 169, 2), то они находятся в вопиющем противоречии с позицией, занятой Зевсом в конфликте Диоскуров с Афарейдами: последние, как известно, преследовали Диоскуров за похищение стада и сами же оказались в глазах Зевса виноватыми (Нем. X. 57—72). Норвуд с полным основанием называет поведение Зевса в Нем. X «бесстыдной несправедливостью» (G. Norwood. Pindar, Univ. of Calif., 1945, p. 56).

ются как следствие того самого естественного порядка вещей, по которому на одно благо бессмертные дают людям две беды (Пиф. III. 81). С этой точки зрения показательны рассуждения Пиндара о его соотечественниках-фиванцах, запятнавших себя в глазах всей остальной Греции союзом с персами.

Как известно, Пиндар не отличался политической прозорливостью и долго не понимал ни значения победы, одержанной греками при Марafone, ни всей величины опасности, угрожавшей Элладе накануне Саламинского сражения. Но последствий, к которым привела для его родного города проперсидская позиция, занятая фиванской аристократией, он не мог не оценить, — достаточно вспомнить его высказывания в Истм. VIII. 9—15, о «камне Тантала», нависшем над Фивами после их участия в битве при Платеях на стороне персов<sup>16</sup>. Точно так же Пиндар не мог не понимать, что гибель его соотечественников в этом сражении или изгнание особенно активных его участников являются результатом их собственной политической позиции, заслуживающей определенной этической оценки. Ничего подобного мы у Пиндара, конечно, не найдем.

В начале IV Истмийской оды, посвященной фиванцу Мелиссе из рода Клеонимидов, Пиндар, как обычно, вспоминает о его предках и притом о достаточно близких по времени. Род Клеонимидов издревле пользуется в Фивах почетом, для многих соседей они являются проксенами, и к тому же совершенно свободны от кичливой гордыни, и тем не менее (ἀλλά ... ἄρ ...) жестокая буря войны некогда опустошила их блаженный очаг, унеся в один день четырех мужей из славного рода. Только теперь, благодаря победе Мелисса, к его роду вернулась прежняя слава (ст. 7—9, 19 сл.). Аналогичным образом истмийская победа фиванца Геродота возрождает славу его отца Асоподора, пережившего незадолго до этого «кораблекрушение» (Истм. I. 36—40).

Исследователи давно расшифровали иносказательные выражения Пиндара в этих одах: «буря войны», унесшая навеки четырех Клеонимидов, равно как и несчастье, наступившее Асоподора, — не что иное, как Платейская битва<sup>17</sup>. Если об участии и гибели в ней Клеонимидов ода Пиндара является единственным свидетельством, то о роли Асоподора сообщает довольно подробно Геродот: в сражении при Платеях Асоподор командовал отрядом фиванской конницы, прикрывавшей отступление персов. Когда он заметил приближающихся в беспорядке к полю битвы мегарян и флиунтцев, он напал на них со своей конницей, положил на месте шестьсот человек, а остальных преследовал до самого

<sup>16</sup> См. С. М. Bowra. Pindar, Oxf., 1964, p. 108—115; W. Kierdorf. Erlebnis und Darstellung der Perserkriege, Göttingen, 1966, S. 30—36 (там же — предшествующая литература).

<sup>17</sup> J. H. Finley, Jr. Pindar and the Persian invasion, HS. 63 (1958), 124 f.

Киферона (IX. 69). После победы греческого ополчения Асоподор, судя по той же Истм. 1. 34 сл., бежал вместе с сыном в Орхомен, откуда несколько лет спустя<sup>18</sup> сумел вернуться в Фивы благодаря победе сына.

Таким образом, в поведении Kleонимидов и тем более — Асоподора отчетливо проявляется их индивидуальное решение<sup>19</sup> и его реализация, которые меньше всего можно относить на счет богов. Однако Пиндар расценивает эти мрачные события в роду победителей все под тем же углом зрения, что и течение всякой человеческой жизни: гибель Kleонимидов — жестокий ураган и зимний мрак (*τραχεῖα νιφάς, χειμῆριος ζόφος*), победа Мелисса — весна, когда земля покрывается пурпурными розами (Истм. IV. 35 сл.); эмиграция Асоподора — кораблекрушение (*ναυαγία*), его сына — возвращение к прежнему благоденствию (*εὐαίετια*, Истм. I. 36—40). Пиндар мыслит такими категориями, как смена времен года или стихийные бедствия, не доступные управлению со стороны человека. Все, что с ним происходит, — следствие божественной воли (*δαίμόνων βουλαί*, IV. 37; ср. *σὺν θεῶι*, 23) или судьбы (*αἴσα, λότμος*, I. 35, 39).

Э. Банди, исследовавший Истм. I в чисто формальном плане, видит в «кораблекрушении» Асоподора, как и в гибели Kleонимидов, характерный для Пиндара прием, сводящийся к созданию мрачного фона, на котором по контрасту еще ярче блестят новые победы знатного рода<sup>20</sup>. Однако для Пиндара дело не ограничивается художественным приемом: падения и взлеты в роду победителя служат для поэта доказательством того, что даже собственные, вполне сознательные действия человека — не более, чем проявления закона, столь же неизбежного, как происходящая с естественной необходимостью смена времен года или не зависящее от человека неблагоприятное стечение обстоятельств (*συν-τυχία*). Такой трактовкой человеческого поведения Пиндар фактически устраняет самую возможность постановки вопроса о нравственной ответственности индивида за свои поступки, о соотношении их с требованиями широкого общественного коллектива.

<sup>18</sup> Временем написания Истм. I нам представляется более вероятным конец 470-х годов, чем начало 450-х (см. Bowra, о. с., 410).

<sup>19</sup> Определенная часть фиванцев, как известно, стремилась принять участие в борьбе против персов, — см. Bowra, прим. 16 р. 110.

<sup>20</sup> E. L. Bundy. *Studia Pindarica*. 11: The first Isthmian ode. Univ. of Calif. 1962. p. 47—53.

## 9. Поэтическое «я» в древнегреческой лирике\*

**В** спорах о роли автобиографического начала в лирике и о сущности так называемого «лирического героя», занимавших наших литературоведов в последний раз в 60-е годы, материалом для размышления служила преимущественно поэзия начала прошлого века — Байрона и Гейне, Пушкина и Лермонтова<sup>1</sup>. Это представляется вполне естественным, так как, с одной стороны, большей частью хорошо известны конкретные поводы, побудившие классиков к созданию их лирических шедевров, с другой стороны, есть возможность установить место «лирического героя» в поэзии того или иного автора на протяжении всей его жизни, — недаром в последнее время все чаще стали говорить о целесообразности применения понятия «лирического героя» ко всему творчеству поэта<sup>2</sup>. И если в понимании таких категорий, как «лирический герой» или «лирическое «я», среди исследователей отнюдь не во всем достигнуто согласие<sup>3</sup>, то, во всяком случае, ясно, что не всякое «я» в лирическом стихотворении следует прямо отождествлять с личностью автора, даже если речь идет не о высокой поэтической символике (как, например, в пушкинском «Пророке»), а о произведении, рожденном вполне реальным фактом биографии художника. Вывод этот без особого труда можно, по-видимому, распространить на всю европейскую лирику Нового времени. Стоит, однако, углубиться в ее истоки — в античную и особенно древнегреческую лирику, — как картина существенно меняется.

Римской поэзии эпохи ее расцвета в I в. до н. э. это касается в меньшей степени, так как ее исследователи, по-видимому, пришли к известному единству в мнениях: не следует отвергать влияние на творчество поэта фактов его биографии, но и нельзя сводить его по-

---

\* Первая публикация: 1988 [50]. См. также несколько переработанный вариант [51].

<sup>1</sup> Л. И. Тимофеев. Лирика. — КЛЭ, т. 4, 1967, стлб. 209; И. Б. Роднянская. Лирический герой. — Там же, стлб. 213–214; см. также: Л. Тодоров. Лирический герой. — «Словарь литературоведческих терминов», М., 1974, с. 177–178.

<sup>2</sup> И. Б. Роднянская. Лирический герой Лермонтова. — «Лермонтовская энциклопедия», М., 1981, с. 258–262.

<sup>3</sup> См., например: Н. А. Степанов. Лирика Пушкина, изд. 2-е, М., 1974, с. 96–101.

эзию исключительно к этим фактам. Существенную роль в творчестве римских лириков играли и определенные литературные стереотипы, и фольклорная традиция, так что мало кто в наше время склонен отождествлять «лирического героя» Тибулла или Овидия непосредственно с самим автором<sup>4</sup>. С ранней древнегреческой лирикой (а мы ограничиваем себя в этой статье пределами VII—VI вв. до н. э.) возникает более сложное положение, и для этого есть целый ряд исторически сложившихся причин.

### 1. Возникновение индивидуальности

Первая из них — недостаточность материала. Сохранившееся целиком стихотворение древнегреческого поэта VII—VI веков — величайшая редкость. Гораздо чаще приходится иметь дело с отрывками различной величины и различной сохранности, место и значение которых в творчестве того или иного автора далеко не всегда может быть установлено, — имеется ли в виду хронологическое взаимоотношение фрагментов или событие, послужившее поводом для создания того произведения, отрывок из которого случайно оказался в нашем распоряжении. Где уж тут говорить о творчестве поэта в целом, о формировании его мировоззрения, об этапах художественной эволюции!

Другая причина — издавна установившийся взгляд на соотношение автора и объекта изображения в древнегреческой поэзии так называемого архаического периода, то есть от «Илиады», датируемой серединой VIII века, до рубежа VI—V веков. Согласно существующим представлениям, опирающимся на первые литературные памятники Древней Греции, в начале этой эпохи находится героический эпос — жанр безымянный по самой своей природе, и если автором «Илиады» и «Одиссея» традиция называет Гомера, то тем не менее ясно, что создания его впитали в себя многовековое фольклорное наследие, в котором личный вклад, внесенный на протяжении веков тем или иным сказителем-аэдом, не мог быть определен и вычленен, да никто этой цели перед собой и не ставил. Индивидуальность автора настолько отступала на задний план перед объективным содержанием эпопеи, что уже в античности шли споры о месте рождения Гомера, а современные исследователи никак не могут договориться о времени его жизни и даже о том, принадлежат ли «Илиада» и «Одиссея» одному и тому же автору или двум различным (см. выше, № 3, § 9).

<sup>4</sup> И. М. Тронский. История античной литературы, изд. 4-е, М., 1983, с. 383—385, 391—399; К. П. Полонская. Римская лирическая поэзия. — В кн.: В. Н. Ярхо, К. П. Полонская. Античная лирика. М., 1967, с. 149—150, 163, 186; М. Гаспаров. Три подступа к поэзии Овидия. — В кн.: Овидий. Элегии и малые поэмы. М., 1973, с. 17—19, 25—26.

Следующий за Гомером этап древнегреческой поэзии связывают с эпосом дидактическим, представленным творчеством Гесиода (первая половина VII века). Здесь автор рассказывает о своем переселении с семьей в раннем возрасте в Беотию, о поездке для участия в соревновании рапсодов на остров Евбею, от собственного имени предостерегает «царей-дароядцев» (царей-взяточников) от злоупотребления властью и от своего же лица дает советы беспутному брату Персу, как вести хозяйство, чтобы прожить нелегкой, но достаточно обеспеченной жизнью добросовестного земледельца. По этой причине в Гесиоде не без основания видят первую в древнегреческой литературе личность автора, за которой следует вереница лирических поэтов, открыто и непосредственно выражающих свое индивидуальное восприятие мира.

И в самом деле, вспомним 4–5 строк из Архилоха, отделенного всего лишь несколькими десятилетиями от Гесиода. «Я слуга владыки Эниалия»<sup>1</sup>, и мне знаком желанный дар Муз»; «Я знаю, как начать дифирамб — прекрасную песнь владыки Диониса, воспламенив вином рассудок»; «Я умею быть другом другу, враждовать с врагом» — так представляет себя Архилох. «Я встал, прикрыв могучим щитом и тех, и других (то есть богатых и бедных. — В. Я.), и никому не позволил победить в несправедливой борьбе» — так характеризует свою общественную деятельность Солон. У двух знаменитых лесбосских поэтов — Алкея и Сапфо — были братья, долгое время проведенные на чужбине, но брат Алкея, служивший в войске Навуходоносора, вернулся со славой и богатой добычей, а брат Сапфо, оказавшись в городе Навкратисе на берегу Нила, завязал скандальный роман с известной гетерой Дорихой, чем навлек недобрую славу и на себя, и на оставшуюся на родине сестру. Соответственно Алкей встречает вернувшегося брата с гордостью, Сапфо же молит богов о снисхождении к загулявшему молодому человеку и о его благополучном возвращении на родину. Едва ли в самопредставлении Архилоха или Солона современный читатель увидит что-либо иное кроме личности поэта, а в словах Алкея или Сапфо — что-нибудь выходящее за пределы единичного события, особенно близко касающегося самого автора.

Отождествление личности древнегреческого поэта с авторским «я» находит серьезную поддержку также в сложившемся понимании процесса общественно-исторического развития в до-классической Греции и в формах бытования в ней поэтического творчества.

VII–VI века в истории Греции — время серьезных социальных сдвигов, сопровождавшихся выделением личности из общинного коллектива, пробуждением интереса к индивидуальной мотивации поведения (в отличие от однозначного следования незыблемой сословной норме), первыми попытками понять «механизм» психической дея-

<sup>1</sup> Эниалий — культовое наименование Ареса.

тельности человека. Приведенные выше высказывания Архилоха и Солона, к которым можно прибавить еще десятки аналогичных примеров из наследия других лириков, недвусмысленно подтверждают осознание ими своего собственного, достаточно индивидуального места в общественном коллективе. Если к тому же Архилох или Сапфо, описывая состояние своей души, охваченной любовной страстью, воспроизводили такие его симптомы, которые недоступны наблюдению извне, то чьи же еще эмоции они могли изображать, как не свои собственные (см. выше № 6, § 9, и ниже № 11, гл. II, § 2)?

Что касается функционирования лирической поэзии в Греции VII—VI веков, то следует иметь в виду одно в высшей степени специфическое обстоятельство: с самого начала автор ориентировался не на читателя, а на слушателя, предназначая свое произведение для устного исполнения в точно определенной социальной среде. Типы такого социального окружения могли быть достаточно различными — от постоянно действующего девичьего объединения (фиаса), мыслящего себя под покровительством Афродиты, или мужского содружества, заранее скрепленного единством происхождения и классовых интересов (гетерии), до отряда переселенцев, сплотившихся вокруг своего предводителя в поисках удачи на чужой стороне, или строя воинов, ждущих сигнала к началу атаки. В любом случае каждое исполняемое в этих условиях стихотворение воспринималось как созданное для данного конкретного момента, и если поэт излагал свой взгляд на существующие нравственные ценности, или призывал найти забвение от неудач в чаше вина, или делился своим любовным опытом, или рассказывал басню с безошибочным социальным адресом, то его слушателям, конечно, трудно было отделить личность говорящего от его сообщения, увидеть, за авторским «я» нечто большее, чем собственное высказывание поэта (см. выше, № 6, § 4).

Ведь и в наше время читатель сплошь да рядом склонен отождествлять повествовательное «я» с авторским «я» и в случае каких-либо сомнений в автобиографичности предложенного ему рассказа готов засыпать писателя вопросами с требованием разъяснения, где у него в романе правда, а где вымысел. Имея же в виду очень небольшие размеры ранних древнегреческих полисов (городов-государств) и достаточно замкнутый характер той среды, в которой автор исполнял свое стихотворение, легко понять, почему и среди современных специалистов по классической филологии вплоть до середины XX века только в порядке редкого исключения высказывалось сомнение в правомерности отождествления первого лица поэтического высказывания с личностью древнегреческого автора<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Wilamowitz-Moellendorf U. Sappho und Simonides. Berlin, 1913, S. 305. С других позиций подходила к этому вопросу советская исследовательница О. Фрейденберг.

Постепенно, однако, сомнения в тождестве первого лица с автором лирического произведения стали проникать и в сознание исследователей древнегреческой литературы. Речь идет здесь не столько о курьезах, разоблаченных в результате папирусных находок, сколько о соображениях типологического порядка. Связь ранней греческой лирики с фольклором — факт общепризнанный. Между тем в народном творчестве во всех частях света можно найти сотни песен, в которых речь ведется от первого лица, отнюдь не идентичного личности исполнителя. Можно ли сомневаться в том, что и в греческой лирике повествовательное «я» отнюдь не всегда должно совпадать с «я» авторским?

Признавая законность такого рода соображений, следует отметить, что для некоторых западноевропейских античников они послужили основанием для далеко идущих выводов теоретического характера. Если признается, что лирическое «я» и в ранней древнегреческой поэзии может не совпадать с личностью творца в ее бытовой повседневности, не подтверждается ли этим автономность художника, создающего свой особый, иллюзорный мир, не отягощенный принадлежностью автора к окружающей его реальной обстановке?<sup>7</sup> Ясно, что при подобной постановке вопроса отвергается необходимость изучения художественного творчества в его конкретно-историческом своеобразии, в диалектической связи индивидуального с социальным, личного опыта автора со свойственной искусству способностью обобщения.

Вдобавок к этому в последнее время еще возникло гиперкритическое (и ничем не оправданное) отношение даже к тем крохам сведений о жизни древних поэтов, какими мы располагаем. Утверждают, в частности, что все факты их биографий извлечены уже в античности из их собственных стихотворений<sup>8</sup>, и таким образом возникает замк-

Развивая применительно к лирике свой взгляд на древнегреческую литературу (и не только раннюю) как еще не отделившуюся от фольклорного (допонятийного) мышления, Фрейденберг полагала, что греческий «лирический автор — это автор особенный, ни в каком случае не позднейший лирический поэт, не поэт вообще, а только еще певец, продолжатель песенной, мусической традиции», который «почти не знает» личных эмоций («Происхождение древнегреческой лирики». — «Вопросы литературы», 1973, № 11, с. 106, 109). В другой, тоже посмертно опубликованной работе исследовательница стремилась найти в древнегреческой лирике излюбленную ею гибристическо-катартическую модель, которая заставляла поэтов (в их реальном существовании Фрейденберг, впрочем, не была уверена) надевать на себя традиционную «лирическую маску» («Миф и литература древности», М., 1978, с. 288). К вопросу о маске (хотя едва ли «лирической») мы вернемся ниже; здесь отметим только удивительное утверждение, будто Сапфо, согласно легенде, бросившаяся от неразделенной любви со скалы в море, «дает образ типично гибристической смерти козла отпущения» (там же, с. 287).

<sup>7</sup> См., напр., O. Tsagarakis. Self-Expression in early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry. Wiesbaden, 1977. S. 13, 14, 22, 42, 44; и очень серьезную рецензию на эту книгу В. Розлера в журнале «Σπομαιν» 52, 1980, 609—616.

<sup>8</sup> См. M. R. Lefkowitz. The Lives of the Greek Poets. London, 1981.

нутый круг: получается, что вообще невозможно установить достоверность собственных высказываний поэта о себе, коль скоро их нельзя соотнести с надежными свидетельствами о его жизненном пути.

По-видимому, наступила пора и в нашем литературоведении разобратся — с учетом новых источников и накопившихся исследований — в том, возникла ли в древнегреческой лирике проблема различия между автором и его лирическим «я», нуждалась ли она в «лирическом герое», как соотносились в ней правда и вымысел, реальный факт и художественное обобщение. Может быть, постановка этих вопросов применительно к древнегреческой поэзии позволит не только вовлечь ее материал в круг общетеоретических размышлений о лирике, но и прояснить некоторые немаловажные аспекты в творчестве таких авторов, как Архилох и Сапфо, Феогнид и Гиппонакт? Начнем с первого из них, крупнейшего греческого лирика Архилоха, чья личность недавно стала предметом оживленных дискуссий в свете впервые опубликованного папирусного отрывка.

## 2. Архилох

Судьба и оценка Архилоха в Древней Греции является одним из парадоксов античной культуры и ее восприятия в Новое время.

С одной стороны, Архилоха высоко ценили как родоначальника античной лирики (временем его жизни следует считать скорее всего 680—630-е годы), ставили на один уровень с Гомером, и сохранились сказания о том, что его поэтическая слава была предречена, его отцу в знаменитом дельфийском храме самим Аполлоном. По другому рассказу, этот же бог изгнал из своей обители некоего Калонда как убийцу Архилоха, хотя тот и сразил его в ходе битвы, где все равны. На родине Архилоха, на острове Паросе, вероятно, уже в конце VI века поэту воздвигли святилище, неоднократно обновлявшееся. До нас дошло основание от статуи Архилоха и отрывки высеченных на камне в III и в I веках надписей, содержавших его легендарную биографию и своего рода летопись событий на Паросе в VII веке, снабженную достаточно крупными выдержками из стихотворений поэта. Из этих, как и из других античных свидетельств, видно, что Архилох играл весьма заметную роль в общественной жизни родного острова и что соотечественники глубоко почитали его как поэта и гражданина<sup>9</sup>.

С другой стороны, сохранилось высказывание афинского аристократа Критгия (вторая половина V века), обвинявшего Архилоха в том, что он опозорил себя в своих стихах, сообщив о своем происхождении от рабыни и поведав всему миру, как он, бездомный бедняк, одинаково злословил и о друзьях, и о врагах, а кроме того, был еще

<sup>9</sup> См. выше, № 7.

похотливым распутником и оскорбителем<sup>10</sup>. Находя известное подтверждение этой характеристике в стихах Архилоха, огромное большинство исследователей в Новое время видели в поэте наемника, зарабатывавшего себе на хлеб копьем и мечом и в результате такой бесприютной жизни ожесточившегося против всех на свете. Немалую роль в неблагоприятной репутации Архилоха у потомков сыграла широко известная история о плодах его злонравия: необузданной хулой поэт довел-де до петли своего знатного соотечественника Ликамба и его дочь. История эта, как видно, явно вымышленная, но известные основания для ее возникновения дали опять же собственные стихотворения Архилоха. Как увязать свидетельства такого порядка с почитанием его памяти, которое оказывали много столетий подряд его соотечественники, и где искать доступ к истинному облику Архилоха — поэта и человека?

Было бы проявлением излишнего скептицизма, если бы мы вздумали отрицать достоверность всех античных сообщений о жизненном пути Архилоха. Так, не должно вызывать сомнений, что он был сыном знатного паросского гражданина и рабыни-фракиянки. Такое происхождение не лишало его политических прав, но отнимало надежду на долю в наследстве. Поэтому он и вынужден был покинуть родину и вместе с такими же необеспеченными выходцами из других паросских семей искать себе лучшей доли на острове Фасосе, где еще его дед основал святилище богини Деметры, а отец — паросскую колонию. Иное дело, что ни одна строка из дошедших отрывков Архилоха не выдает в нем наемника. Больше похоже, что вместе со своим другом Главком он был одним из предводителей колонистов, — кенотаф Главка, воздвигнутый представителями знатных семей на Фасосе, был найден там уже в наше время французскими археологами. Таким образом, все обстоятельства, связанные в стихах Архилоха с его «служением Аресу» на чужбине, — описание стычек с фракийскими племенами, сражений с противником, бессонных ночей в карауле, бури, грозящей кораблю в открытом море, — носят автобиографический характер и не нуждаются для их толкования в привлечении «лирического героя».

О таком же, надо думать, факте своей личной биографии сообщает поэт в известном четверостишии<sup>11</sup>, где он не стыдится признаться, что во время бегства из сражения бросил свой щит, которым теперь гордится какой-нибудь фракиец. Мало того, Архилох считает нужным обосновать свой поступок: щит он потерял, но зато спас себе жизнь. Современного читателя, знающего о подвиге трехсот спартанцев, ко-

<sup>10</sup> Элиан. Пестрые рассказы. М.—Л., 1963, с. 78, § 13.

<sup>11</sup> Фр. 5. Ссылки на фрагменты Архилоха здесь и дальше (приводятся в тексте) по изд.: *«Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati»*, ed. M. L. West, vol. I, Oxford, 1978.

торые предпочли смерть позорному отступлению; помнящего, что еще к античным временам восходит девиз воинской чести: «Иль на щите, иль со щитом», это, с нашей точки зрения, циничное самооправдание Архилоха может так же покоробить, как оно шокировало в античности его противников. Ведь примерно в одно и то же время с Архилохом спартанский поэт Тиртей призывал своих соотечественников стойко держаться в строю, поскольку погибший героем осеняет славой и своих потомков, и все государство, а покнувшего поле боя ожидает вечный позор и скитания на чужбине.

Однако именно это сравнение заставляет нас понять всю разницу между положением обоих поэтов и их аудиторией. Тиртей побуждал к героизму сограждан, отстаивающих интересы Спарты в войне с восставшими жителями соседней Мессении, и хотя мы не можем назвать позицию спартанцев патриотической (они сами были поработителями мессенян и теперь пожинали плоды своей экспансии), для современников Тиртея речь шла, конечно, о защите от восставших их родной земли.

Задача, стоявшая перед Архилохом и его товарищами по оружию, меньше всего может быть названа патриотической: они не обороняли отчизну от врага, а искали себе жизненной доли на чужбине. Какой смысл имела бы при этом их никому не нужная смерть? Переселенцу, желающему обосноваться на чужой земле, гораздо выгоднее было отступить — пусть даже бросив щит! — в неудачном сражении, чтобы взять реванш в следующем. Так полагал, вероятно, не один Архилох, а все те люди, перед которыми он читал свои стихи о брошенном щите, — если бы он знал, что его закидают гнилыми яблоками, он не стал бы выносить свое признание на всеобщее осуждение. Для нас важно в этой истории, что, говоря от себя, автор лирической миниатюры выражает мнение любого участника пирушки: каждый из них, попав в аналогичное положение, счел бы за благо поступить точно таким же образом. «Я» поэта не становится высказыванием отделенного от него «лирического героя», но приобретает способность обобщения, становится голосом всего социального коллектива.

Несколько сложнее обстоит дело с нападками Архилоха на Ликамба и его дочь. Если верить античным источникам, причиной лютого гнева поэта было вероломство Ликамба: обещав выдать замуж за него свою дочь Необулу, Ликамп внезапно отказался от данного слова и этим поставил Архилоха в крайне глупое положение. Поскольку же в фрагментах Архилоха несколько раз встречаются имена Ликамба и Необулы в достаточно агрессивном контексте (фр. 172, 173, 206—209; ср. также фр. 38, 54), не было оснований сомневаться в реальности повода для нападков Архилоха, хотя результат их — самоубийство Ликамба и Необулы — никто из исследователей всерьез не принимал. Другой вопрос — от чьего имени шло обличение отца и дочери, и

для его рассмотрения оказывается очень полезным уже упоминавшийся новый папирусный отрывок, из написанного Архилохом эпода.

Содержанием нового отрывка (являющегося теперь самым крупным из всех дошедших текстов Архилоха) служит беседа рассказчика с некоей девушкой, которой он предложил выйти за него замуж [52]. Его собеседница отклоняет это предложение, указывая, что брака с ним жаждет другая особа — «прекрасная, нежная девушка» с безупречной внешностью. Как выясняется дальше, эта девушка — не кто иная, как Небула, чью кандидатуру автор решительно отклоняет: она-де вдвое старше его собеседницы, давно утратила очарование юности и цвет девичества, так как слишком охотно дарит свои ласки. Взять ее в жены — значит стать посмешищем для соседей. Что же касается девушки, с которой разговаривает автор, то перспективы супружества он соглашается обсудить в другое время, предлагая ей пока принять участие в весьма откровенной любовной забаве. Ее описание стихотворение и заканчивается.

Сразу же возникают два вопроса: от чьего имени ведется рассказ и кто является собеседницей автора?

Ответ на первый вопрос напрашивается как будто бы сам собой: кто еще мог так недоброжелательно отзываться о Небуле, кроме отвергнутого жениха, то есть самого Архилоха? Однако, судя по новому эподу, Небула стремится выйти замуж за рассказчика, что плохо согласуется с версией о расторжении ее отцом брачного договора с поэтом. Нельзя ли представить себе, что речь идет о некоем вымышленном лице, никогда до этого не сватавшемся к Небуле и не имеющем намерения соединить с ней свою судьбу? Конечно, характеристика Небулы и в новом тексте совпадает с тем, что говорил о ней Архилох в других, ранее известных стихах, — своего мнения о ней он не изменил. Столь же очевидно, что нарисованный им облик его бывшей невесты во всех случаях далек от действительности: трудно представить себе, чтобы девушка из знатной семьи, едва достигнув брачного возраста (по тем временам — достаточно раннего, то есть лет тринадцати — пятнадцати), успела зарекомендовать себя как всем доступная и потому рано состарившаяся уличная девка. Архилох, несомненно, пользовался здесь приемами фольклорного поношения, направленного на самый уязвимый момент в облике «посрамляемой» — на ее внешность и девичью честь. Повод для посрамления остается по-прежнему личным («автобиографичным»), но оформляется оно как мнение фиктивного персонажа.

Это толкование подтверждается, на наш взгляд, изображением собеседницы рассказчика. В начале отрывка, рекомендуя ему взять в жены Небулу, она говорит: «Есть у нас та, которая теперь сильно желает брака с тобой», — и на этом основании многие исследователи

видят в говорящей младшую сестру Необулы. «У нас», значит-де, «в нашем доме», и поэт хвастает тем, что в отместку Ликамбу он завел роман с его младшей дочерью, способный еще больше скомпрометировать всю семью. Такому толкованию противоречит, однако, целый ряд обстоятельств.

Во-первых, выражение «у нас» в условиях небольшого города, где все знают друг друга<sup>12</sup>, не обязательно должно обозначать близкую родственницу говорящей. «У нас» — значит «поблизости», «среди нас», «в нашей среде».

Во-вторых, Архилох характеризует участницу диалога как дочь недавно умершей благородной женщины, «не лживую и не двоедушную», — на «позорящие» эпитеты, которых поэт и здесь не жалеет для «распутной» Необулы, это непохоже.

В-третьих, Архилох называет девушку не по имени ее предполагаемого отца Ликамба (почему бы ему было не воспользоваться лишней возможностью опорочить ненавистного оскорбителя?), а по имени ее матери Амфимедо, как мы знаем, женщины вполне достойной. Заметим в этой связи, что в дошедших до нас сведениях из Древней Греции такое женское имя до сих пор не встречалось, хотя как раз на Паросе засвидетельствовано сходное с ним мужское имя Амфимедон. Поэт создает обстановку, близкую к реальности, но все же никто из его слушателей не мог, наверное, указать на конкретную семью, из которой происходила девушка. Это как раз и нужно автору, потому что описание рискованной забавы, в которой девушка принимает участие с вполне понятным трепетом, но без сопротивления, могло бы сильно скомпрометировать ее в глазах окружающих, если бы они могли ее опознать. Поскольку, однако, в задачу автора не входит посрамление ни в чем не повинного юного существа, он, естественно, избегает примет, которые могли бы быть отнесены к определенному лицу.

Таким образом, мы приходим к выводу, что в новом эпосе Архилох воссоздавал вымышленную ситуацию, помещая ее во вполне правдоподобную обстановку. Другим, собравшимся на пирушку (ср. фр. 168, 185, 196), поэт рассказывал о занимательном событии, участники которого не могли быть, однако, отождествлены с реально существующими людьми. Конечно, личность автора недвусмысленно проглядывает в его отношении к Необуле, но в остальном подстановка конкретных прототипов под образы действующих лиц этого диалога не является обязательной. Мы можем с известным правом говорить о «лирическом герое» стихотворения Архилоха, отождествляя, однако,

<sup>12</sup> Число взрослых свободнорожденных граждан обоего пола на Паросе в последней четверти V века составляло примерно 4500 человек. За два с лишним столетия до этого, во времена Архилоха, оно, вероятно, едва ли превышало количество жителей в четырех-пяти современных многоквартирных домах.

понятие «лирического героя» не со столь частым у поэтов-романтиков и достаточно условным образом бегущего от людей отшельника, а с персонажем, хоть и помещенным в фиктивные обстоятельства, но чувствующим себя членом того же общественного (пусть и достаточно узкого) коллектива, к которому принадлежит и сам автор. В ином повороте предстанет перед нами проблема «автор — социальная среда», если мы обратимся к творчеству лесбийской поэтессы Сапфо.

Сопоставление Сапфо с Архилохом может показаться если не кощунственным, то по меньшей мере искусственным. С одной стороны, мир воинов и скитальцев, мужское сообщество, где все вещи привыкли называть своими именами. С другой — лучезарный мир вечной красоты и юности, наполненный сиянием луны, блеском озаренных ею волн, ароматом трав и цветов. Сапфо и Архилох резко отличны друг от друга, чтобы не сказать — прямо противоположны по жизненным обстоятельствам, общественной ориентации, отношению к нравственным ценностям. И тем не менее под углом зрения на древнегреческую лирику, выбранным в настоящей статье, соседство Сапфо с Архилохом представляется не столь уж неоправданным.

### 3. Поэт и коллектив: Сапфо и Алкей

Поэтический мир Сапфо так же не нашел до сих пор единогласной оценки, как и личность Архилоха. Для одних она — десятая муза, равная по силе возвышенного вдохновения девяти божественным сестрам; для других — глашатай гомосексуализма, ярчайшая выразительница неудовлетворенного желания, обращенного на ее подруг. Последнее мнение особенно активно поддерживают в своих филологических штудиях психоаналитики во главе с известным нам уже в другой связи Ж. Девере<sup>13</sup>. (К чести серьезных исследователей античности, надо заметить, что подобные толкования встречаются у них решительную и хорошо обоснованную отповедь<sup>14</sup>). Упреки по адресу Сапфо в гомосексуализме следует решительно отвергнуть по ряду причин. Прежде всего, в античности так называемая лесбийская любовь вовсе не связывалась с обитательницами Лесбоса. Затем, сравнительно недавно найденный на папирусе обрывок античного комментария свидетельствует о том, что на воспитание к Сапфо посылали девушек из знатных семейств не только с Лесбоса, но и из Ионии — эллинизированной прибрежной полосы на востоке Эгейского моря, опережавшей в VII—VI веках по общественному и культурному развитию другие районы Греции. Наконец, сама Сапфо была замужем,

<sup>13</sup> В. Ярхо. «Эдипов комплекс» и «Царь Эдип» Софокла. — «Вопросы литературы», 1978, № 10, с. 192—196.

<sup>14</sup> См.: M. Marcovich. Sappho fr. 31: Anxiety attack or Love declaration. — Cl. Qu. 22, 1972.

имела дочь — обстоятельства, которые не вяжутся с образом старой де-  
вы, направляющей нерастраченные эмоции на окружающих ее девушек.

На всем этом, собственно говоря, можно было бы не останавли-  
ваться, если бы такого рода интерес к Сапфо не заслонял от исследо-  
вателей и читателей специфики общественных отношений на древнем  
Лесбосе, понимание которой как раз особенно важно для нашей темы.  
Да и самый образ поэтессы, влюбляющейся поочередно в своих вос-  
питанниц, ревнующей то одну, то другую и осыпающей упреками в  
неверности, возник именно потому, что под каждое «я» в ее стихотво-  
рениях подставлялась ее собственная личность.

Сапфо возглавляла девичье объединение (фиас), обслуживавшее  
культ Афродиты и мыслившее себя под покровительством этой боги-  
ни. Такие фиасы восходили к первобытнообщинным временам, когда  
каждое племя членилось на группы по половозрастным признакам.  
Составлявшие одно содружество отроки и юноши готовились в его  
рамках к посвящению в воины; девушки — к замужеству. Сохранив-  
шиеся от Сапфо отрывки из эпитамиев (свадебные песен) свиде-  
тельствуют о том, что она напутствовала своих воспитанниц до самого  
начала их подлинного служения Афродите. Разумеется, не следует  
модернизировать ситуацию на Лесбосе и представлять себе Сапфо в  
роли то директрисы пансионата благородных девиц, то руководитель-  
ницы любительского хора. Воспитание в фиасе состояло в усвоении и  
реализации форм культурной обрядности, окрашенной определенным  
эротическим колоритом именно благодаря назначению того божества,  
которому поклонялись участницы этого объединения. В ритуал Афро-  
диты входили ночные жертвоприношения и хороводы, сопровождае-  
мые песнями. Исполнительницами их были все те же девушки, участ-  
ницы фиаса, украшенные венками и гирляндами из свежесорванных  
цветов. Отсюда — частые у Сапфо образы лунною сияния, благо-  
ухающих трав и цветов. Отсюда же и восходящая к фольклору топика  
любовного томления, соответствующая культу Афродиты. Топика  
эта, естественно, поддерживалась и окрашивалась личным отношени-  
ем по той простой причине, что сама Сапфо могла испытывать к раз-  
личным девушкам, входившим в состав ее фиаса, различную степень  
симпатии и привязанности, и эти чувства находили себе выражения в  
специфической форме, особенно удобной все той же Афродите, — в  
виде любовного изливания или воспоминания<sup>15</sup>. Именно по этой причи-  
не в творчестве лесбийской поэтессы так трудно отделить произведе-  
ния, в которых звучит голос ее сердца, от произведений, где с этим  
голосом могли сливаться голоса ее младших подруг. ] Попробуем все  
же предпринять такую попытку.

<sup>15</sup> См.: И. И. Толстой. Статьи о фольклоре, М.—Л. 1966, с. 132—135.

В знаменитом сапфовском гимне к Афродите (фр. 1)<sup>16</sup> поэтесса призывает свою богиню-покровительницу прийти к ней на помощь, и та, явившись на небесной колеснице, обращается к ней, называя по имени, и обещает свое содействие, — ясно, что здесь выражено собственное душевное смятение Сапфо, ее вера во всемогущество богини и надежда на содействие свыше. Есть, однако, примеры и другого рода.

На обломке черепка, исписанного в III веке, до нас дошел отрывок стихотворения Сапфо, несколько разрозненных строк из которого были раньше известны по позднеантичным свидетельствам. Стихотворение написано тем же размером, что и гимн к Афродите, — сапфической строфой; в нем тоже содержится призыв к Киприде: спустившись с небес, посетить ее священный храм в заповедной роще, где на алтаре в окружении цветущих яблонь дымятся благовония, журчит прохладой ручей, вся земля покрыта розами, — сюда, украшенная венками, пусть придет богиня и нальет в золотые сосуды божественный нектар! (фр. 2). Призыв этот могла исполнить, конечно, сама Сапфо, но с таким же правом могла поручить сделать это любой из девушек, равно как любая из них могла присоединиться к нему, считая это и своим собственным пожеланием. <sup>1</sup>

Читатель, впрочем, имеет право возразить, что в этом фрагменте нет ни обращения, ни размышления от первого лица. Возьмем другой пример — стихотворение, начинавшееся рассуждением о том, что на земле самое прекрасное. Одни считают таким конный строй, другие — пеший, третьи — вид кораблей, я же — то, что человек любит, — звучит начало стихотворения. Это очень просто сделать всем понятным, — продолжает Сапфо, приводя в пример Елену, которая, бросив мужа, дочь и родителей, уплыла в Трою. Заметим, что Сапфо не считает нужным объяснять, почему красавица Елена совершила этот роковой шаг, — ее аудитория прекрасно понимала, что причиной была безоглядная любовь к Парису. Выдвинув на первый план неоспоримый и в глазах аудитории Сапфо объективный факт — бегство Елены под влиянием страсти, поэтесса переходит дальше к воспоминаниям о некоей Анактории — судя по всему, девушке из ее фиаса, выданной замуж на чужбину. Лучше бы я хотела видеть ее приближение и сияющий лик, чем лидийские колесницы, — заключает она (фр. 16). Кого следует подразумевать под «я» этого отрывка? Может быть, это сама Сапфо; но, может быть, и какая-нибудь из ее девушек, тоскующая по своей лучшей подруге? Поскольку каждая из участниц фиаса рано или поздно должна была его покинуть, то любая из оставшихся в его пределах могла, опираясь на пример Елены, присоединиться к мысли, что дороже всего на свете то, что человек любит.

<sup>16</sup> Ссылки на фрагменты Сапфо и Алкея даются по изданию PLF.

Можно привести, далее, несколько отрывков, где Сапфо от первого лица описывает воздействие Эроса — любовной страсти. «Эрос потряс мне душу как ветер, обрушившийся на дуб на скале» (фр. 47); «Снова терзает меня расслабляющий члены Эрос, сладостно-горькое чудовище» (фр. 130). И наконец, несколько строф, вызывавших десятки самых противоречивых толкований: «Тот муж кажется мне равным богам, кто сидит напротив тебя...» (фр. 31). Дальше — знаменитая реакция самой говорящей: «Только я взгляну на тебя, как у меня пропадает голос, и язык немеет, быстрый огонь пробегает под кожей, глаза ничего не видят, в ушах стоит звон, меня охватывает холодный пот, всю бьет дрожь, я становлюсь зеленее травы и кажусь чуть ли не мертвой».

Строки эти многократно привлекались исследователями, чтобы показать несомненную новизну Сапфо в описании аффекта.

Однако до сих пор филологи продолжают ломать копыя, пытаясь доискаться ответа на вопрос, к какой ситуации относится стихотворение Сапфо. Девушка выходит замуж, и ревность к жениху терзает душу любвеобильной поэтессы, — говорят одни. Замужество ни при чем — это похвала девушке, о чьей красоте свидетельствует и ее внешность (нежный голос и чарующий смех), и реакция со стороны, — утверждают другие. Ни при чем и ревность — перед нами не более чем описание того, что творится с влюбленным при виде предмета его страсти, — уверяют третьи. А может быть, загадка как этого стихотворения, так и приведенного выше размышления Сапфо «о самом прекрасном», и признаний в силе Эроса — в существовании некоего ритуализованного, обусловленного культовой природой девичьего фиаса, образа любовного чувства как вечной силы, ниспосылаемой Афродитой, покровительницей фиаса и его повелительницей, всем его участникам? Именно поэтому, говоря от первого лица, Сапфо может иметь в виду любую из своих воспитанниц, и любая из них может признать ее слова выражением своего жизненного кредо. Отсюда не следует делать парадоксального вывода, сформулированного однажды О. Фрейденберг: Сапфо — не реальное лицо, а свод фольклорной лирики, ведущей свое происхождение от матриархальных мифов<sup>17</sup>. Нет оснований отвергать ни реальное существование Сапфо, ни ее личностное отношение к окружающей действительности. Но ее личность живет и творит в специфических условиях, когда индивидуальное не выходит за пределы очень небольшого круга людей, ограниченного традиционными рамками культа. ]

Отделить в лирическом стихотворении собственные чувства автора, долю его соучастия в судьбе изображаемого им персонажа от самого этого персонажа крайне трудно даже тогда, когда совершенно

<sup>17</sup> О. М. Фрейденберг. Сапфо. — В сб.: «Доклады и сообщения филологического института», вып. 1, ЛГУ., 1949. Ср. выше прим. 6.

очевидно, что лицо это — заведомо не автор. Тем труднее сделать это применительно к небольшой доле дошедшей до нас поэзии Сапфо. Не вызывает, однако, сомнения, что личный жизненный и душевный опыт Сапфо в целом ряде случаев универсализируется в ее поэзии до такого уровня, на котором каждый человек из ее культового окружения может сказать: «Это мои слова». Называть ли этот уровень обобщения открытием лирического героя или просто открытием личности — вопрос несущественный.

Тот же тип общественных связей, который вызвал к жизни поэзию Сапфо, лежит в основе творчества ее современника и соотечественника Алкея. Отличие гетерии Алкея от фиаса Сапфо состоит только в том, что его единомышленников занимают совсем другие интересы, особенно — борьба за власть, в которой им по ряду причин приходится терпеть поражение.

Огромное большинство сохранившихся стихотворений Алкея является выражением его личных чувств, хотя часто мы находим в них призыв ко всем членам гетерии, предполагающий их соучастие в совместном действии: «Не следует в бедствиях терять присутствие духа» (фр. 335), «Не забудем дела, коль скоро мы за него взялись» (фр. 357). Во всех этих случаях поэт — только один из членов мужского содружества. Но и тогда, когда он говорит непосредственно от себя, средством убеждения может служить, как и у Сапфо, миф, имеющий значение объективного факта. «Пей, Меланипп, вместе со мной: ведь никому из нас не суждено вернуться из-за Ахеронта, чтобы вновь увидеть солнечный свет» — это не больше чем призыв к возманию, обоснованный, правда, убеждением в невозвратимости прожитых лет. Дальше следует еще более серьезный довод: ведь и царь Сизиф, самый хитрый и многознающий из людей, пытавшийся обмануть смерть, обречен теперь на тяжкий труд под землей (фр. 38). Притом что обращение адресовано конкретному лицу непосредственно самим поэтом, образ его мысли мог бы разделить любой из участников пирушки. Разумеется, Алкей, не ведавший забот современных литературоведов, был далек от мысли вкладывать свое стихотворение в уста некоего лирического героя, отделяющегося от автора, но авторское «я» такого стихотворения способно вместить в себя настроение всего своего общественного окружения.

#### 4. Наставления Феогнида

Еще более наглядный характер приобретает обобщенность авторского «я» в творчестве другого поэта, Феогнида из Мегары (вторая половина VI века), от которого дошло около 1400 строк, написанных элегическим дистихом. Адресатом Феогнида является, за редкими исключениями, его любимец юноша Кирн (его имя вместе с обраще-

нием «дитя» встречается в среднем один раз на тринадцать строк), причем многие из стихов Феогнида носят откровенно эротический характер, — что, казалось бы, может быть более личным? Впрочем, наряду с такого рода излияниями поэт, принадлежащий к лагерю аристократии, делится с Кирном своими общественными симпатиями и антипатиями, призывает его держаться ближе к «благородным» и презирать «дурных», размышляет вместе с юношей о ненадежности человеческой доли, об опасности смуты, грозящей государству, внушает ему стойкость духа в невзгодах. И опять как самый повод для поэтического высказывания, так и обстановка, в которой оно формулируется, по-видимому, в высокой степени индивидуальны и не позволяют отделить говорящее лицо от личности автора: поэзия Феогнида, как и поэзия Алкея, представляет собой яркий образец «симпосиального» (застольного) творчества. Она адресована членам очередного мужского содружества, которые привыкли принимать за чистую монету каждое слово автора.

Да и у нас, современных читателей, вероятно, нет оснований сомневаться в автобиографичности элегий, входящих в состав стихотворного наследия Феогнида, если в одном случае он признается, что боится надеть глупостей, будучи пьяным (строки 503—508); в другом — сообщает, что не знает, как ему распоряжаться своим состоянием: беречь ли каждый грош и сойти в могилу, ни разу не поев досыта, или тратить деньги без счета и тем обречь себя на нужду в старости (901—930); в третьем — взывает к Зевсу с мольбой отомстить врагам, посягнувшим на его добро (341—350); в четвертом — будучи изгнан из отчизны, с тоской провожает журавлиный клин, который на родине послужил бы для него сигналом к началу полевых работ (1197—1200); в пятом — вспоминает о местах, где ему пришлось скитаться и откуда его неотвратно тянуло домой (783—788); в шестом — с горечью замечает, что не увидел завершенным ни одного дела своей жизни (919—956).

Произносимые в кругу людей, близко знающих поэта, такие признания, конечно, воспринимались как голос человека, не нуждающегося в образе вымышленного героя для передачи своего горького жизненного опыта.

Здесь, однако, следует напомнить читателю, что под именем Феогнида до нас дошла не целая поэма, не книга сравнительно крупных, законченных по содержанию стихотворений, а собрание изречений и размышлений объемом чаще всего в один — три элегических дистиха (две — шесть строк); элегии, насчитывающие свыше десяти дистихов, — редкое исключение. И вот — удивительное дело! — среди очень личных стихов Феогнида встречаются строки его предшественников — Тиртея, Мимнерма, Солона. Иногда они слегка переименованы,

иногда заимствованы почти целиком, и исследователи до сих пор не нашли этому бесспорного объяснения. Одни полагают, что Феогнид сознательно использовал чужие слова, поскольку в античности не существовало представления о плагиате и каждый автор волен был повторять уже известные стихи, если они отвечали его мыслям. Другие, устанавливая некоторые противоречия и хронологические непоследовательности дошедшего до нас Феогнидовского корпуса, считают, что перед нами не первоначальное творение автора, а некий свод сентенций и нравочений, расширенный впоследствии, в том числе и за счет стихов, написанных либо до Феогнида, либо после него.

Мы не можем вникать здесь в аргументы сторонников различных точек зрения на возникновение Феогнидовского корпуса — вопрос этот слишком специальный, да и усилия филологов не привели пока к какому-либо однозначному результату по части выделения бесспорно феогнидовского ядра сборника. Для нас проблема эта интересна с другой стороны. Представим себе, что через двадцать-тридцать лет после смерти Пушкина кто-нибудь издал бы под его именем сборник, в котором среди поэтических миниатюр, положим, Болдинской осени оказалось бы несколько стихотворений Державина, — неужели мало-мальски подготовленный читатель не различил бы творческий почерк двух великих мастеров? С сочинениями Феогнида этого, как видно, не произошло, и причина не только в том, что древнегреческие элегики VII—VI веков, где бы они ни жили, пользовались общим для этого жанра достаточно традиционным поэтическим языком, а в том, что с самой личностью автора элегического стихотворения ассоциировался образ поэта-наставника, чувствующего в себе призвание просвещать своих слушателей в нравственном плане и внушать им веру в определенный порядок вещей. И в самом деле, высшая доблесть и прекраснейшая награда мужу — сражаться и первых рядах, добывая славу государству и всему народу, — не все ли равно, сам Феогнид провозгласил эту истину (1003—1006) или повторил ее вслед за Тиртеем? Во всех наших замыслах таится опасность, и никто не знает, начав дело, к какому концу он придет. Один, желая прославиться, но не предусмотрев последствий, попадает в тяжелую беду; другому бог, прощая его неразумие, шлет во всем удачу, — к этому убеждению пришел уже Солон, и кто бы ни включил его стихи в назидания Феогнида (585—590), — сам ли автор или его более поздний «редактор», — их абсолютная неоспоримость в глазах древнего грека самым лучшим образом сочетается с обликом поэта — учителя и наставника. То обстоятельство, что в феогнидовском корпусе общие истины без всякого труда объединяются со стихами, в которых слышен голос самого автора, лишь повышает их авторитет в глазах слушателя; он верит, что человек пришел к ним на основании собственного жизненного опыта.

Только литературоведы, читая стихи, стремятся узнать, что говорил поэт о себе, — неискушенная аудитория ищет в стихах объяснение своим чувствам, своим мыслям. В наше время видят заслугу поэта в том, чтобы, пропустив общее через свою личность, он выплавил для нас стусок индивидуальных эмоций. Древние греки шли в обратном порядке, обобщая, универсализируя свои индивидуальные чувства, так что они становились достоянием их общественного окружения<sup>18</sup>.

Имея дело с Феогнидом, следует учитывать еще одно немаловажное обстоятельство: он — первый из европейских поэтов, который может ориентироваться не только на слушателей, но и на читателей и поэтому впервые задумывающийся о посмертной славе. Непосредственная причина этого очень проста: во второй половине VI века в Греции получил уже достаточное распространение папирус — удобный материал, чтобы записывать стихи поэта для их увековечения и распространения. Теперь и у Феогнида есть основание надеяться, что стихи его не изгладятся из людской памяти и вместе с ними сохранится имя его любимца Кирна (237—250), который в глазах потомства становится таким же обобщенным образом адресата, как сам Феогнид — образом поэта-наставника, воспринимаемым уже вне конкретного повода для произнесения тех или иных стихов. Возникающий из них в целом облик человека, подвергающегося ударам судьбы и находящего известное успокоение в общих истинах, в призывах к мере и самообузданию, не нуждается больше в прикреплении к определенному месту и времени. Даже если этот образ окончательно сложился только в течение V столетия, когда, как считают, наследие Феогнида получило обработку более позднего составителя, предпосылки для формирования в читательском сознании именно такого обобщенного облика поэта — учителя нравственности были заложены в том стихотворном комплексе, который вышел из рук самого автора. Применительно к Феогниду преждевременно говорить о самоотстранении творца от говорящего «я» — во многом они все еще совпадают, но образ автора — именно в силу его обращения к «общим истинам» — становится шире личности автора. Достигается это, как и у Сапфо, универсализацией личного жизненного опыта поэта: будучи членом замкнутой социальной группы, он говорит от лица всей гетерии, всего фисаса, и мировоззрение такого коллектива получает в творчестве индивидуального автора наиболее полное художественное выражение. Иначе

<sup>18</sup> Ср. в этой связи высказывание Л. Гинзбург об «индуктивном способе поэтического видения», который предполагает «конкретность ситуации единичной и в то же время символически расширяющейся», «структурную целостность, в силу которой частное должно предстать ракурсом бытия, а не попутно вторгшейся эмпирической деталью» (подчеркнуто мною. — В. Я.; Лидия Гинзбург. Частное и общее в лирическом стихотворении. «Вопросы литературы», 1981, № 10, с. 161).

обстоит дело с поэтом, в котором огромное большинство современных исследователей склонно видеть идеолога общественных низов Древней Греции, причем средством для такой оценки служит как раз прямолинейное отождествление говорящего с личностью его творца. Речь идет о Гиппонакте (вторая половина VI века).

### 5. Гиппонакт — плебейский поэт?

«Пролетарский поэт», «плебейский поэт улицы», «поэт-нищий», «оборванец», «попрошайка» — так обычно характеризуют его зарубежные исследователи, вкладывая в эти оценки чаще всего негативное отношение<sup>19</sup>. «Великим плебейским сатириком» называет Гиппонакта советский литературовед, видя в нем едва ли не предтечу кинической идеологии<sup>20</sup>. Основанием для подобных отзывов служат главным образом фрагменты, в которых говорящий (то есть, по общепринятому мнению, сам Гиппонакт) то молит бога Гермеса даровать ему шерстяной плащ и сандалии, то упрекает его, что тот не внял мольбе и не дал ему просимых предметов (фр. 42 и 43<sup>21</sup>); другого бога — Плутоса (Богатство) поэт считает слабоумным, поскольку он ни разу не наградил его приличной суммой денег (фр. 44). Еще в одном отрывке Гиппонакт грозит кому-то, что покончит жизнь самоубийством, если ему не пришлют ячменя для изготовления ритуального напитка (фр. 48). Наконец, имеется целый ряд фрагментов, содержащих достаточно натуралистическое описание быта и обитателей публичного дома. Дает ли все это основания считать Гиппонакта «великим плебейским сатириком» и нет ли других данных о его жизненном облике?

Начнем с того, что два знаменитых фрагмента, обращенных к Гермесу, нельзя вырывать из общего реального и культурного контекста Древней Греции. Шерстяной плащ (хлена), который Гиппонакт «вымогает» у Гермеса, — это не просто одежда; речь идет о почетной награде для борцов, состязающихся на спортивных соревнованиях во время праздника в честь Гермеса в Пеллене — одном из городов северного Пелопоннеса. Подробности его организации известны недостаточно, но ясно, что он приобрел общегреческое значение уже к рубежу VI—V веков, поскольку Пиндар дважды вспоминает о победе, одержанной его клиентами в Пеллене. И хотя сама по себе эта хлена, сотканная из грубой овечьей шерсти и поэтому нещадно коловшая тело, не представляла большой ценности для атлетов из бога-

<sup>19</sup> Историю оценок Гиппонакта в Новое время см. в кн.: E. Degani. Studi su Ipponatte. Bari, 1984, p. 117—159.

<sup>20</sup> И. М. Нахов. Киническая литература, М., 1981, с. 76, 82, 115.

<sup>21</sup> Нумерация фрагментов Гиппонакта дана по изданию: «Hipponactis testimonia et fragmenta», ed. H. Degani, Leipzig, 1984.

тых домов, Пиндар, которого никто не заподозрит в плебейских симпатиях, называет ее «нежащим шафраном»<sup>22</sup>.

Из отрывочных фрагментов Гиппонакта было бы рискованно делать заключение, что он пытался принять участие в соревнованиях борцов в Пеллене, потерпел неудачу и теперь упрекает в этом бога. По упоминаемая в связи с именем Гермеса хлена для каждого слушавшего стихи Гиппонакта ассоциировалась с почетной наградой победителю, которым — по тогдашним обстоятельствам — мог быть человек из достаточно знатного и обеспеченного рода. Здесь мы подходим к античным свидетельствам о жизни Гиппонакта, среди которых есть много анекдотического, но некоторые факты вполне заслуживают нашего доверия.

Нам, в частности, известно, что Гиппонакт был изгнан из своего родного города Эфеса тиранами Афинагором и Комом, — причина изгнания не указывается, и никаких сведений об участии поэта в политической борьбе его времени не сохранилось; поэтому считают, что он пострадал за свой острый язык. Так или иначе, на память приходит другой древний лирик, отправленный в изгнание не в последнюю очередь за нападки на пришедшего к власти правителя, — мы имеем в виду уже упоминавшегося Алкея, поносившего своего соотечественника Питтака. При этом, однако, Алкей был аристократом до мозга костей и сначала помогал Питтаку свергнуть тирана Мирсила. Затем пути их разошлись, Питтак пришел к власти, Алкей попал в ссылку. Ясно, что обличения Алкея только потому и досаждали Питтаку, что исходили от представителя знатного рода, с голосом которого привыкли считаться жители Лесбоса. Если бы хулу на Питтака извергал какой-нибудь бездомный бродяга, он не представлял бы никакой опасности для человека, получившего от народа десятилетнее полномочия на единоличное правление. Возвращаясь к Гиппонакту, мы можем сделать точно такое же умозаключение: нищий сквернослов едва ли бы удостоился чести обратиться на себя внимание эфесских тиранов.

Затем, сохранились имена родителей Гиппонакта; отца его звали Пифеем, и еще Овидий, поминая нашего поэта, называл его не собственным именем, а по отцу — Пифейдом. Тот факт, что, при скудости биографических данных о ранних греческих поэтах, имя отца Гиппонакта было известно его современникам и последующим поколениям, тоже говорит о его знатном происхождении. Кто бы стал хранить в памяти родословную голодного завсегда притонов, если бы у него, говоря словами Горького, не было не только карет и дедушки, а даже отца с матерью?

<sup>22</sup> Относящиеся сюда античные источники см.: E. Degani. Studi su Ipponatte, p. 167—170.

Наконец, само имя Гиппонакта, составленное из греческих слов ἵπλος (конь) и ἄναξ (царь), свидетельствует о его принадлежности к знати, возводивший свою родословную к мифическим царям и содержащей лошадей для демонстрации своей родовитости и богатства<sup>23</sup>.

Всем сказанным отнюдь не отвергается глубокая и откровенная враждебность Гиппонакта аристократической идеологии. Несправедлива оценка его поэзии как «развлекательной», имеющей целью помешать публике карикатурой на самого себя<sup>24</sup>. Напротив, Гиппонакт сознательно придает своей поэзии эпатирующий характер, не стесняясь говорить от имени бедняка и отщепенца, опустившегося на самое дно общества, и этим, конечно, противопоставляет моральный облик своего «героя» нравственному кодексу знатных и богатых. Однако своей цели Гиппонакт достигает использованием исключительно продуманных, можно сказать — изысканных художественных средств.

В уже упоминавшихся фрагментах, обращенных к Гермесу, очевиден сознательный пародийный сдвиг. Первый из них начинается с торжественной гимнической формулы («Гермес, килленский<sup>25</sup> Гермес, отпрыск Майи»), известной из «Одиссеи» и так называемого гомеровского гимна к Гермесу; к ней присоединяется такой же культовый призыв («молю тебя»), пафос которого немедленно снижается прозаическим обоснованием мольбы: «Ведь я очень сильно мерзну и стучу зубами от холода». Дальше — снова призыв («Дай Гиппонакту хлену»), продолжающийся в веренице уменьшительных названий, впервые введенных в поэтический язык Гиппонактом и больше (насколько можно судить по нашим источникам) никогда в нем не повторенных: «Дай рубашонку, дай сандалики, дай теплые ботиночки...» Совмещение высокого стиля мольбы с названиями совершенно бытовых предметов, да еще в форме, напоминающей язык детской, производит неотразимый иронический эффект.

Сходная ситуация во втором фрагменте, где первый стих возвращает нас к отрицанию ритуала — награждения победителей агона хленой («Ты не дал мне ни разу теплой хлены...»), чтобы сразу же перевести этот упрек в бытовой план («...защиты от зимнего холода») и продолжить его, называя предмет, к награде отношения не имеющий («...и не покрыл мне ноги теплыми ботинками, так что у меня отваливаются отмороженные пальцы»).

Уже эти несколько примеров показывают, что Гиппонакта недаром считают родоначальником пародии в древнегреческой поэзии. Как и образ Гермеса, так же пародийно переосмысливается в другом

<sup>23</sup> См.: E. Degani. Studi su Ipponatte, p. 22—25.

<sup>24</sup> См., например: H. Fränkel. Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München, 1951, S. 285—287.

<sup>25</sup> Местом рождения Гермеса считался горный кряж Киллена в Аркадии.

фрагменте (№ 44) образ бога богатства Плутоса, торжественно поданный в гесиодовской «Теогонии». Откровенно издевательский характер носит четверостишие, выдержанное в классических («гомеровских») гексаметрах и воспевающее обжору знатного происхождения. Как видно, пародия служит для Гиппонакта одной из форм освоения действительности, но чтобы пользоваться этим оружием, надо хорошо знать пародируемый объект, и по обилию в стихах Гиппонакта реминисценций из более ранних авторов надо сделать вывод, что он был очень хорошо знаком со всей предшествующей поэтической традицией.

Виртуозное владение стихом и стилями отмечают современные исследователи Гиппонакта. Еще больше ценили его в эпоху эллинизма крупнейшие филологи и поэты, имевшие в своем распоряжении все его творчество: филологи привели в порядок, классифицировали и издали произведения Гиппонакта; поэты находили в них неисчерпаемый источник словесных образов и ритмического разнообразия. И в самом деле, Гиппонакт сочинял и в гексаметрах, и в тетраметрах, и в обычных ямбах и ввел в поэзию так называемый холиямб — хромой ямб, дающий перебои ритма в последней стопе выразительный художественный эффект. Писал он и эподы, состоящие из двустопий со сложным ритмическим рисунком, — чтобы владеть всем этим многообразием, нужна была очень хорошая общекультурная и поэтическая подготовка, которая не слишком вяжется с постулируемым происхождением Гиппонакта со дна общества. К тому же изучавших его и подражавших ему филологов и поэтов из александрийской школы меньше всего можно заподозрить в демократизме — наука и литература при дворе Птолемея носили достаточно элитарный характер, чтобы оставить без внимания полуграмотные вирши какого-то оборванца, если бы они случайно затесались в библиотечные фонды.

Остается последний довод в пользу «плебейского» облика Гиппонакта — «суровый реализм» целого ряда его стихов, который на поверку оказывается чистейшим натурализмом. Конечно, представления древних греков о нормах допустимого в литературе были много свободнее, чем в Новое время, но если в отрывке из Гиппонакта мы находим описанный во всех подробностях сеанс исцеления от половой импотенции, сопровождающийся неожиданным извержением кишечника, то можно ли считать подобные картины непременным признаком демократической, плебейской и даже «пролетарской» идеологии? Были ли скабрзные стихи Баркова выражением более передового мировоззрения, чем написанная «высоким штилем» «Вольность» Радищева?

Таким образом, я не уверен, что понятие «лирического героя» подходит к тому образу насмешника и сквернословя, который возникает из фрагментов Гиппонакта. Но, я думаю, многое говорит за то, что

этот образ — не автопортрет «пролетарского трибуна», связанного с народными низами происхождением и классовой солидарностью, а литературная фикция, маска, сознательно надетая человеком, который вышел из среды знати и поэтому владеет всем культурным багажом, необходимым для полемики с отживающим свой век мировоззрением, этическими и художественными нормами.

#### 6. Краткие выводы

Попробуем подвести некоторые итоги. Как всякий живой литературный процесс, развитие ранней древнегреческой лирики меньше всего поддается схематизации, в том числе и в такой сложной области, как формирование поэтического «я». В одних случаях поэзия Архилоха и Сапфо, Алкея и Феогида носит откровенно автобиографический характер, и никакие заклинания фольклорными истоками не могут заслонить осознанного стремления автора к выражению собственных чувств и мыслей. В других случаях в творчестве тех же поэтов складывается более обобщенный образ личности, но по-прежнему репрезентативный для той формы социальных связей, в которых он возникает. Наконец, приходится считаться с существованием фиктивного персонажа, литературной маски, вымышленного рассказа, скрывающих подлинную общественную принадлежность автора или его личное отношение к выводимой ситуации (нагляднее всего — у Гиппонакта, но нередко также у Архилоха). Попытка подвести все эти варианты под некую формулу «лирического героя» едва ли окажется продуктивной.

С уверенностью можно сказать другое. Древнегреческая лирика, конечно, отражает процесс выделения личности, открытия личности как самостоятельной ценности и объекта художественного исследования; в этом смысле она противостоит эпосу, и традиционная точка зрения на соотношение двух жанров в начале исторического периода древнегреческой литературы не нуждается в пересмотре. Наиболее ранние формы внутриплеменных связей — половозрастные объединения, превратившиеся в VII—VI веках в аристократические гетерии, — существовали, конечно, задолго до оформления гомеровского эпоса, но особое значение они приобрели именно в тот период, когда господство знати оказалось под угрозой и человеку из ее среды надо было выбрать и обосновать свою жизненную позицию (в этой ситуации мы застаем Алкея и Феогида). Не менее древним происхождением, чем гетерии, могли похвастать девичьи фиасы, в которых из века в век почиталась Афродита, и от участниц этих фиасов едва ли кто-нибудь требовал выработки персонального отношения к общественно-политической обстановке; тем не менее остается фактом, что осознание себя как личности происходит только в творчестве Сапфо в эпоху

перехода от неограниченной власти аристократии к более гибким формам государственного устройства. Мы ничего не знаем относительно принадлежности Архилоха или Гиппонакта к постоянно действующему кружку единомышленников, но характер их творчества не оставляет сомнения в том, что и они обращались к определенному, достаточно четко очерченному социальному коллективу, противостоящему традициям знати. Эпатирующие «героическую» этику стихи обоих поэтов показывают, что личность «выламывается» из традиционных рамок и норм, но при этом попадает не в безвоздушное пространство, а в новые, иные по сравнению с «гомеровским обществом», социальные связи.

В этих условиях можно было бы предположить повышенный интерес к личности, если бы до нас не дошло даже ни единой строки от древнегреческих лириков VII—VI веков. К счастью, кое-что все же сохранилось, и сохранившееся не дает основания постулировать ни «фольклорную нерасчлененность», ни «внеличностный» характер творчества древних поэтов. Поэтическая индивидуальность в ранней греческой лирике осознает себя способной и на прямое выражение собственных, глубоко интимных чувств, репрезентативных для всей социальной группы, ее выдвинувшей, и на создание, в случае необходимости, фиктивного авторского образа, приближающегося к «лирическому герою» в современном смысле этого слова.

## 10. Неумолкнувшие голоса\*

**В** этой книге собраны творения поэтов, отделенных от нас двумя с половиной тысячами лет. Все они принадлежат к жанру, который сами древние греки называли меликой, — термин этот образован от слова *μέλος* («песнь», «напев») и обозначает произведения, исполнявшиеся на протяжении VII—IV веков до н. э. в сопровождении струнного инструмента — лиры или кифары. В последующие века, наряду с меликой, предполагавшей обязательное публичное исполнение, в рамках этого вида поэзии стали создавать произведения, по-прежнему рассчитанные на публичное восприятие, но как бы отделенные от их автора: знатный гражданин какого-нибудь города повествует о чудесной встрече с богом, наложившей неизгладимый отпечаток на всю его жизнь; больной обращается к богу с просьбой об исцелении, а под конец добавляет к своей мольбе несколько строк, сообщая о наступившем выздоровлении. Стихотворные документы такого рода высекались на каменных плитах, которые в наши дни находят при раскопках древних святилищ.

Современные историки античной литературы обычно делают мелику еще на сольную и хоровую, хотя сами древнегреческие филологи этого деления не придерживались, воспринимая всю мелику как нечто единое. В «каноне», т. е. перечне выдающихся мастеров мелической поэзии, составленном в стенах Александрийской библиотеки, называются подряд имена девяти авторов, прославившихся в сочинении произведений как для хорового, так и для сольного исполнения, а некоторые поэты могли выступать в обеих его разновидностях,

Еще существеннее, что культурно-исторические условия возникновения и функционирования обеих ветвей мелики были достаточно близки: жанр этот уходил корнями в первобытно-общинную эпоху и в различных своих видах обслуживал либо родовой коллектив в целом, либо возникавшие в его рамках объединения по признаку пола и возраста. При формировании древнегреческих государств-полисов культурные традиции родового строя переосмыслились в новых условиях, в границах старых жанров находили себе форму для выражения новые

---

\* Первая публикация: 1988 [55].

взгляды и чувства, но прикрепленность мелики к более или менее обширному коллективу, не мыслившему своего существования без покровительства богов и вне сложившегося ритуала, оставалась ее постоянным признаком. Отсюда становится понятным назначение различных видов литературной мелики, которая либо сохранила целиком их специфику, либо в какой-то степени ее трансформировала, но так или иначе не утратила связей со своей обрядово-фольклорной основой (см. выше № 6, § 5).

Фольклорные предшественники древнегреческой мелики сохранились плохо: когда античные ученые стали проявлять к ним интерес, уже давно завершила свой путь развития лирика классического периода, и образцовые по своей художественной законченности творения Алкея и Сапфо, Алкмана и Симонида далеко отнесли произведения безымянных поэтов из народа. Тем не менее, на основании сведений, сохранившихся в поэмах Гомера, или по образцам народной поэзии в более поздней передаче, и, наконец, по соображениям типологического сходства фольклорных жанров у различных народов мира мы можем с уверенностью сказать, что, как во все века во всех концах земли, три тысячи лет тому назад за пиршественным столом древних греков звучали застольные напевы; в свадебных песнях славили молодых и желали им обильного потомства; плач родных провожал человека в последний путь.

От этих типов обрядовой лирики ведут свое происхождение в Греции такие ее литературные виды, как *эпиталамий*<sup>1</sup> (свадебные песни), *сколии* (короткие куплеты, которыми обменивались участники пирушки) и *френы* (надгробные плачи). В принципе все эти разновидности мелики носили достаточно частный, «домашний» характер (свадьба и похороны — дело семейное), хотя френы могли звучать и в честь граждан, погибших в защиту отчизны, и тогда скорбь родных становилась печалью всей гражданской общины.

Уже на примере названных жанров мелики видна относительность деления ее на сольную и хоровую. Сколии, конечно, пелись каждым пирующим отдельно; что касается эпиталамиев и френов, то они могли складываться и из хоровых строф, и из сольных выступлений своего рода профессионалов. Так, еще из Гомера мы знаем о существовании плакальщиц, «зачинавших» надгробный напев; затем прощальное слово произносили мать, жена, невестка умершего. Возможно, что эпиталамий также начинался индивидуальным запевом или сольным приветствием новобрачным.

Значительную роль в жизни каждой древнегреческой семьи, как и государства в целом, играли праздники, посвященные богам. При

<sup>1</sup> Термин «эпиталамий» точнее передает древнегреческое слово, чем принятая у нас форма «эпиталама».

этом в греческой религии не было догматического отношения к ритуалу — божество представляли себе невидимо присутствующим среди людей и, обращаясь к нему с призывом о благоволении, рассчитывали на его непосредственную помощь. Наиболее универсальной формой прославления божества были гимны, носившие достаточно традиционный характер: называли имя бога, упоминали уже оказанные им благодеяния, излагали просьбу и завершали ее новым призывом к божеству. Наряду с этим существовали более специальные способы «общения» с богом. В честь Артемиды, богини-девственницы, покровительницы девушек, исполнялись *парфении* («девичьи песни»). В честь ее божественного близнеца Аполлона, совмещавшего в себе функции губителя и целителя, пели *пеан* («песнь исцеления»); таким же пеаном могли приветствовать земного сына Аполлона врача Асклепия, а затем и других богов. *Дифирамб* посвящался первоначально богу Дионису, покровителю виноградарства и виноделия, потом стал исполняться и в честь других богов. Парфении и пеаны предназначались, как правило, для хора, хоровым жанром являлся в основе своей также дифирамб, но в нем, как и во френе, не исключался зачин солиста. (Заметим попутно, что первоначально дифирамб исполнялся в сопровождении флейты; флейта могла присоединяться к лире и в парфении.) Гимны сочинялись и для хорового исполнения на общегосударственном празднестве, и для сольного — в небольшом кругу сверстников или единомышленников: с обращения к божеству начиналось любое собрание, независимо от числа его участников.

Каждый из названных здесь видов мелики редко обходился без мифа. Это могли быть эпизоды из легендарной «биографии» воспетого бога или сказания о героических предках, к которым возводили свое происхождение местные знатные роды или вся община в целом. Миф мог являться и самостоятельным содержанием большой лирической поэмы, приуроченной тоже к какому-нибудь празднику (см. выше № 6, § 8).

Миф остается почти обязательной составной частью и в еще одной разновидности мелики, возникающей уже в новую историческую эпоху. Это — *эпиникий*, песнь по случаю победы, одержанной на общегреческих состязаниях в беге колесниц, кулачном бою, многоборье и т. д. Состязания эти происходили при известнейших святилищах — в Олимпии, Дельфах, на Коринфском перешейке, в Немее (на севере Пелопоннеса) — и являлись частью празднеств в честь Зевса, Аполлона, Посидона, Геракла. Победитель считался отмеченным божественной благодатью и у себя на родине удостаивался величайших почестей, среди которых было и исполнение хором специально написанного для этого случая эпиникия.

Одновременно с эпиникием или несколько раньше появляется еще один вид мелики — *энкомий*, гимн, посвященный не богу, а реально существующему человеку. В истории античной литературы энкомий обычно относили к жанру хоровой лирики; в последнее время выражаются сомнения в надежности такой атрибуции: может быть, энкомий исполнялся самим автором на пиру у знатного хозяина. Так или иначе, введение современников в круг адресатов гимна значительно расширяло тематический горизонт мелики, ставило перед ней новые нравственные задачи.

Конечно, не все древнегреческие поэты чувствовали в себе одинаковое призвание ко всем видам мелики, но все ее разновидности мы найдем в нашей антологии — как в наследии известных нам авторов, так и в произведениях, дошедших анонимно в качестве памятников фольклора.

\* \* \*

В первом разделе этой книги читатель познакомится более чем с 30 древнегреческими мелическими поэтами, причем только из сочинений Пиндара и Вакхилида сделан выбор. Все остальные представлены почти целиком, за исключением плохо поддающихся пониманию обрывков или отдельных слов. Между тем сочинения Сапфо были издааны александрийскими грамматиками в девяти книгах, Алкея — в десяти, Стесихора — в двадцати шести. Правда, античная «книжка» должна была уложиться в размер удобного для чтения папирусного свитка, и ее максимальный объем редко превышал полторы тысячи стихов. Но даже если принять в качестве более частой цифры тысячу строк, то только Алкея и Сапфо заняли бы в современном издании вполне солидный том в 350—400 страниц.

Сочинения Пиндара были собраны в древности в семнадцать книг — до нас полностью дошли только четыре книги эпиникиев. Симонид с острова Кеоса пробовал свои силы чуть ли не во всех видах мелики — написал несколько десятков дифирамбов, сочинял эпиникии, энкомии, френы, пеаны, поэмы с мифологическим и героическим содержанием, — от всего этого сейчас наберется не более 220 неполных стихов, большинство из которых сохранилось в виде отдельных цитат у более поздних авторов, в античных комментариях к другим произведениям, в хрестоматиях, риторических сочинениях, грамматических трактатах, лексиконах<sup>2</sup>. Этим же источникам были мы обязаны до конца XIX века и сохранением отрывков из других авторов (исключение составляли только упомянутые 4 книги эпиникиев

<sup>2</sup> [2000. В начале 90-х гг. ушедшего века был обнаружен большой папирусный отрывок из элегии Симонида в честь победителей при Платеях. См. В. Н. Ярхо. Обретенные страницы, гл. III, § 4.]

Пиндара, дошедшие в полутора десятках средневековых рукописей XIII—XIV вв.).

С конца прошлого века в руки филологов стали поступать источники другого свойства. В первую очередь это куски папируса, пролежавшие добрых полторы тысячи лет, а то и больше в сухих песках Египта, где когда-то в узкой плодородной полосе вдоль Нила находились десятки греческих поселений. Эти папирусы представляли собой остатки либо позднеантичных изданий древних мелических поэтов, либо сборников, переписанных для домашнего употребления. Попадались клочки старых документов, на обороте которых античные школьники упражнялись в письме. Другим неожиданным источником оказались картонажи, снятые с мумий; приобщившиеся к греческой культуре египтяне применяли отслужившие свой век папирусы с литературными текстами, чтобы бинтовать покойников.

Конечно, если бы античные папирусные свитки дошли до нас целиком, для многих авторов это было бы равносильно их рождению заново, — такая счастливая судьба улыбнулась, в частности, Вакхиду, отчасти — Тимофею. Для всех остальных и поныне приходится довольствоваться отрывками разной величины и сохранности. То лист папируса от времени искрошился и обломился у одного из краев, то проеден в нескольких местах червями, то просто разодран на две или три полоски, от которых уцелела только средняя. Папирусы, добытые из картонажей мумий, могут оказаться склеенными в несколько слоев, разделение которых — не простая задача, и даже при самом тщательном ее осуществлении следы букв, оставшиеся на соприкасавшихся поверхностях, мешают прочтению хотя бы этих полосок. Не приходится уже говорить о том, что одна папирусная страница нередко доходит до нас в десятках мельчайших обрывков и не всегда удается собрать их в связный текст. Наконец, в поэтических текстах, дошедших до нас на каменных плитах, могут быть отбиты куски различной величины. И все же эпиграфические и папирусные находки, поток которых все увеличивается, постоянно вносят нечто новое в наши знания о древнегреческой мелике и позволяют представить себе условия ее существования более надежно, чем столетие тому назад.

\* \* \*

Самые ранние мелические поэты — Евмел, Терпандр, Арион — остаются для нас в значительной степени только именами. Кое-что, приписываемое им, — явно позднее творчество. Из подлинных произведений Евмела и Терпандра дошло по два стиха от каждого, и, наверное, не случайно оба отрывка начинаются именем Зевса, — без воззвания к верховному олимпийскому богу не мог обойтись ни один древнегреческий праздник. Первым же автором, о котором мы можем

составить более или менее ясное представление, является для нас Алкман, творивший во второй половине VII века.

Благодаря папирусной находке, сделанной в середине XIX века (одна из первых ласточек в папирологии), в руки исследователей попал достаточно обширный отрывок парфения, сочиненного Алкманом для праздника весьма почитавшейся в Спарте Артемиды. Для понимания замысла поэта важно, что в первом же дошедшем до нас произведении греческой хоровой мелики отчетливо проступают три составных элемента, которые останутся определяющими для многих ее видов на долгие десятилетия.

Первый элемент — миф. В нашем парфении сохранилось только его завершение, но по уцелевшим именам ясно, что речь шла о борьбе за власть в древней Спарте: Кастор и Полидевк, сыновья ранее свергнутого царя Тиндарея, отомстили узурпатору трона Гиппоконту, перебив его сыновей [56]. Поскольку Тиндарей считался земным отцом Елены, почитавшейся в Спарте как местное божество, а один из Тиндаридов слыл отпрыском самого Зевса (как, впрочем, и Елена), то миф этот должен был пробуждать у слушателей Алкмана гордые воспоминания об их героическом прошлом. Однако все подвиги смертных ничтожны перед лицом вечной божественной мощи; поэтому к мифу присоединяется второй элемент хоровой поэмы — назидание: человеку не следует забывать об ограниченности своих возможностей, коль скоро даже восстание гигантов против олимпийских богов завершилось их поражением. Краткий вывод из мифологически-поучительной части («блажен, кто с веселым духом...») служит мостиком к третьему составному элементу парфения — прославлению самих исполнительниц, принадлежащих к самым знатным спартанским семьям, ибо только блистающие красотой и происхождением девушки достойны представлять общину перед лицом богини.

Современный читатель легко заметит фольклорный характер славения девушек — сравнения с солнцем, с быстроногим, стройным конем. Несклько труднее проникнуть в характер отношений, изображаемых во второй половине парфения. Ключ к этому дает понимание специфической роли, которую играли в жизни древнегреческих общин уже упоминавшиеся половозрастные объединения (в Спарте их называли «агелой» — «стадом»). Девушки, выраставшие в агеле, первоначально происходили из одного рода и были близкими родственницами. Впоследствии, когда родственные связи ослабли, девушки из одной агелы все равно считались друг другу «сестрами» и находились в состоянии постоянного соревнования с другой такой же агелой. Каждая из них прославляла свою предводительницу, и обрядово-фольклорная традиция поддерживала это почитание как средство укрепления родового коллектива.

В других жанрах мелики и в несколько иных исторических условиях прославление общины или отдельных ее представителей при всех видоизменениях оставалось наряду с мифом и назиданием постоянным элементом обрядовой поэзии. Наиболее наглядный пример этого — творчество Сапфо с острова Лесбоса (см. ниже № 11, гл. II).

Уже в самой Древней Греции, каких-нибудь полтора столетия спустя, плохо понимали специфику общественных условий на родине Сапфо в первой половине VI века до н. э. Отсюда — ядовитые насмешки по адресу поэтессы, двусмысленные намеки на ее отношения с девушками в афинской комедии V века. Между тем то культовое объединение (фиас), в котором творила возглавлявшая его Сапфо, отличалось от девичьих агел, для которых писал Алкман, только двумя особенностями: оно объединяло более тесный круг сверстниц, и почитаемым божеством была не девственная Артемида, а олицетворяющая любовное влечение Афродита. Естественно, что в кругу девушек, находившихся под покровительством этой богини, взаимные симпатии и привязанности, ревнивые споры о благосклонном взгляде подружки занимали гораздо больше места, чем в культе Артемиды; сравнительно узкий состав фиаса способствовал большей интимности чувств и откровенности их выражения, а фольклорное прославление очередной красавицы («Так луна розоперстая... блеском превосходит все звезды») нередко приобретало эротическую окраску.

Отсюда — важнейший шаг в изображении внутреннего состояния влюбленного, сделанный в творчестве Сапфо. Эпическая поэзия пользовалась в описании чувства обычно внешними симптомами: у человека, охваченного страхом, стучат зубы, вздымаются волосы, слабеют члены. Точно так же «расслабляющей члены» называли любовную страсть, которой боги и смертные в эпосе и не думают сопротивляться. Нет недостатка в передаче внутреннего через внешнее и в знаменитом стихотворении Сапфо (№ 2): каждый может видеть, как у влюбленной при виде объекта ее страсти пропадает голос, выступает пот, тело бьет дрожь. Но Сапфо называет и другие признаки аффекта, недоступные постороннему наблюдателю: немеет язык, под кожей пробегает огонь, в ушах стоит звон. Любовь теряет в лирике свою однозначную привлекательность, какой она изображалась в эпосе: в глазах Сапфо Эрос — «сладостно-горькое неодолимое чудовище», он потрясает душу, «как бурный ветер, обрушивающийся на дубы в горах».

Назидание в поэзии Сапфо почти совсем отсутствует: мечтам девушек меньше всего присущи тщеславные мысли о борьбе с богами или попытках сравняться с Афродитой — от нее они ждут только помощи. И даже миф приобретает более «домашнее», субъективное звучание. Если со времен Гомера Елена слыла виновницей Троянской войны и гибели героев из древних знатных родов, то для Сапфо роко-

вой роман Елены и Париса служит лишь примером преклонения перед красотой.

Наряду с фиасом, носившим чаще всего культовый характер, другой тип общественных связей был представлен в Древней Греции гетериями — «содружествами», уходящими корнями в мужские объединения периода родового строя. В рамках гетерии формируется творчество современника Сапфо — лесбосского поэта Алкея. Насколько Сапфо далека в своей поэзии от проблем общественной борьбы, настолько Алкей живет ею каждодневно и ежедневно (см. ниже, № 11, гл. III).

Лесбос в начале VI века — типичный пример полиса, охваченного острыми классовыми противоречиями, на гребне которых выдвигались на первый план представители то одной, то другой группировки знати. Алкей, боровшийся вначале против тирана Мирсила вместе с предводителем враждебной ему гетерии Питтаком, занял затем резко отрицательную позицию по отношению к своему бывшему союзнику, когда тот был избран на 10 лет «примирителем» между демосом и знатью. На Питтака направил поэт всю силу своего негодования, пользуясь традициями фольклорного «поругания», гиперболизирующего истинные или мнимые пороки противника. Алкей то изображает Питтака навсегда тем пьанных притонов, то призывает соратников к вооруженной борьбе. Однако уверенности в ее исходе у него нет, и положение собственной гетерии напоминает ему корабль, застигнутый бурей в открытом море и ищущий спасения от напора волн и ветра. Забвение от неудач, утешение в бедах Алкей видит в ковше доброго вина и в беседе с друзьями у зажженного очага — на этом основании среди его дошедших до нас полностью или частично стихотворений иногда выделяют в особую группу «пиршественные песни», исполнявшиеся при собрании друзей за совместной трапезой. Едва ли, однако, верно противопоставлять такие «симпотические» песни Алкея остальным его произведениям: почти все творчество лесбосского поэта рождено сиюминутными потребностями гетерии, для которой и обсуждение планов заговора, и размышления о ценности жизни, и нападки на политического противника составляют содержание постоянных встреч, начинающихся с возлияния богам.

В соответствии с конкретным поводом, который рождает на свет стихотворение Алкея, выстраивается и образный строй его поэтического мышления. Предмет или явление рисуется немногочисленными, но яркими чертами: волны захлестывают палубу корабля, в клочья разорван парус; звенит в листе цикада, земля пышет жаром. Набегая одно на другое в ускоряющемся ритме, описания создают эффект туго закрученной пружины, распрямляющейся к концу энергичного призыва, — так построено знаменитое обращение к заговорщикам (№

23): стих 1 — общая картина дома, увешанного оружием; затем — развернутая характеристика отдельных предметов вооружения: шлемов (ст. 2) и поножей (ст. 3); в следующем стихе названы сразу два предмета, сопровождаемые определениями (холстинные панцири и круглые щиты); наконец, предпоследний стих вмещает еще три объекта (булат, пояс, перевязь), — теперь пора действовать.

Следует, впрочем, отметить, что такой «нанизывающий» стиль — свойство не одного Алкея. Уже у Алкмана так построена картина ночной природы, затем у Сапфо — описание свадебного поезда Гектора и Андромахи, — ситуации не воспроизводятся в подробностях, а только называются, и этого оказывается достаточно для создания яркого, живописного эффекта.

\* \* \*

Хотя Алкей всячески поносил Питтака за захват единоличной власти, обвинения его едва ли были основательны: Питтак, судя по всему, отнюдь не лелеял мыслей о превращении своего десятилетнего правления в начало наследственной монархии.

Полстолетия спустя совсем по-иному сложилась обстановка на другом острове близ малоазийского побережья — Самосе, где пришедший к власти Поликрат окружил себя поистине царским двором и, дабы придать своей власти больший блеск, собрал сюда знаменитых поэтов своего времени. Среди них оказались и два человека, которые впоследствии вошли в уже известный нам канон величайших меликов, — Анакреонт из прибрежного города Теоса и Ивик из Регия, находившегося на западной окраине греческого мира, у самого Сицилийского пролива.

Ф. Энгельс как-то назвал Анакреонта «классическим певцом любви», и эта характеристика придет на ум всякому, кто прочтет хотя бы два-три его стихотворения. Следует только заметить, что любовное чувство Анакреонта вовсе не похоже на тот вихрь, который потрясал душу Сапфо. Хотя однажды Анакреонт и скажет, что Эрот искупал его в бурной пучине, а в другой раз назовет любовь «безумием и мучением», гораздо чаще источник ее — шалости мальчугана Эрота, которого любовные переживания смертных развлекают, как игра в бабки. Любовь для Анакреонта — сладостное и приятное развлечение, и помощи он просит не у Афродиты, а у Диониса. «Застольные» мотивы составляют еще одну тему Анакреонтовой мелики, но и здесь он не поклонник шумных пиршеств и вакхического неистовства. Простота и ясность в восприятии мира, любовных радостей и пиршественных утех отличают Анакреонта и от его лесбосских предшественников, и от его современника Ивика — достаточно сравнить полушутливые описания любовных забав у Анакреонта с патетическим преклонением перед властью Эроса у Ивика.

Античные источники называют Ивика преемником другого западно-греческого поэта — Стесихора, стоящего несколько особняком в историческом развитии мелики. Все, что известно о нем, и отрывки из его произведений выдают в нем автора, чьим призванием были большие лирические поэмы на мифологические темы. Встречались в них и обработки сюжетов, знакомых по гомеровскому эпосу, и новые мотивы, впоследствии использованные афинскими трагиками.

Принадлежит Стесихору и еще одно новшество, активно усвоенное его последователями в греческой поэзии. До Стесихора мелическое произведение составлялось из ряда следующих друг за другом строф с одинаковым ритмическим рисунком. Так, у Алкмана в его парфении повторялись лирические «куплеты» по 14 стихов; знаменитая алкеева или сапфическая строфа ограничивалась четырьмя стихами. Стесихор первым ввел членение крупного художественного комплекса на триады: строфе соответствовала симметричная антистрофа, и эта пара замыкалась несколько отличным по метрическому строю эподом (припевом). Возвращаясь к содержанию, следует отметить, что главной своей задачей Стесихор считал (как это видно даже из незначительных дошедших отрывков) изображение героев прошлого как живых людей. Совсем другой характер носит единственный крупный отрывок из Ивика.

Перечень известных имен из мифа о взятии Трои нужен Ивику лишь для того, чтобы завершить его упоминанием троянского царевича Троила, известного своей красотой, и через сравнение с ним перейти к прославлению Поликрата, — неясно только, самого ли правителя Самоса или его юного сына, носившего то же имя. Таким образом, в творчестве Ивика мы в первый раз встречаем образец энкомия — жанра, которому суждено большое будущее в мелической поэзии.

Следующий этап в развитии энкомия мы находим в творчестве Симонида — поэта необыкновенно разностороннего, вводящего нас в новый круг нравственных проблем, связанных со становлением афинской демократии. Симонида считали автором многочисленных эпитафий в честь героев, павших при Марафоне, Фермопилах и в других битвах эпохи греко-персидских войн. В наше собрание эти произведения не входят как принадлежащие другой — декламационной — ветви древней лирики, да и авторство Симонида устанавливается не всегда достаточно надежно. Но похвальная песнь павшим при Фермопилах являлась, бесспорно, произведением Симонида, и из сохранившегося отрывка ясно, что поэт воспевал не красоту знатного юноши, не богатство и власть могущественного правителя, а доблесть рядовых граждан, снискавших себе вечную славу в смертельной борьбе с врагом. Плач над сраженными в бою становится своего рода коллективным энкомием.

Впрочем, от Симонида дошел до нас отрывок из подлинного энкомия, адресованного одному из членов знатного фессалийского рода Скопадов. Однако и здесь напрасно мы стали бы искать прославление адресата; вместо этого поэт излагает свои размышления о доблести, чуждые старинным представлениям о врожденном благородстве знатных. Абсолютным совершенством и безграничной властью обладают, по мнению автора, только одни бессмертные боги — мысль, которая не должна удивлять нас в мировоззрении людей VI—V вв. Человек же, даже руководствуясь самыми лучшими побуждениями, может оказаться бессильным против неудачно сложившихся обстоятельств. Поэтому похвалы достоин всякий, кто сознательно не делает ничего дурного и соизмеряет свое поведение с «правдой, нужной городу». Убеждение в том, что доблесть не рождается вместе с человеком, а достигается трудом и потом, — свидетельство нового взгляда на мир, в котором собственные усилия индивида становятся большей ценностью, чем родовитость и знатность.

Это внимание к обычному человеку, умение передать его чувства искренне и просто, без вычурности и экзальтированности, высоко ценившееся в древности, современный читатель почувствует и в сохранившейся жалобе Данаи — невинно страдающей красавицы, ставшей по воле Зевса матерью будущего героя Персея. Хотя рождение Персея несомненно принадлежит к области мифа, в переживаниях Данаи Симонид видит не эпизод из героического прошлого, а чувства современной ему женщины. Показательно, что в сохранившихся фрагментах Симонида не встречается никаких свидетельств об использовании им мифа в назидательной функции, как это мы видели у Алкмана и найдем в творчестве Пиндара.

\* \* \*

Четыре книги эпиникиев Пиндара — наиболее полный и яркий памятник древнегреческой хоровой мелики, свидетельство ее высшего расцвета. Для современного читателя произведения Пиндара — не легкое чтение, потому что требует известного вживания и в обстановку их исполнения, и в их художественную специфику.

Эпиникий, как мы уже знаем, это песнь во славу победителя на общегреческих спортивных состязаниях, и добиться такой победы могли только люди очень состоятельные, имевшие достаточно средств, чтобы содержать упряжки беговых коней, и достаточно времени, чтобы упражняться в беге, кулачном бою, пятиборье под руководством дорогостоящих тренеров. Адресаты Пиндара — представители знатных и богатых родов Беотии и Эгины, правители самостоятельных полисов на Сицилии или северном побережье Африки. Одержанная ими победа воспринимается Пиндаром как бы в двойном плане: она и награда за собственные усилия состязавшегося, и свиде-

тельство благоволения богов к нему самому и его роду. Право же на внимание божества дает обычно происхождение от кого-либо из бессмертных, о чем известно из преданий. При всем том надо еще помнить, что олимпийцы не терпят от людей похвалы и попыток сравняться с ними. Так, в новых исторических условиях, на последнем этапе существования широкомасштабной хоровой мелики мы находим модификацию тех трех элементов, которые составляли художественное целое алкмановского парфения: краткое сообщение о победе, назидание победителю и подходящий для данного случая миф. Последний, правда, не всегда обоснован чисто генеалогическими соображениями — иногда объяснение для привлечения того или иного мифа надо искать в ассоциативности мышления Пиндара, когда связь между художественными образами возникает в его сознании не по законам логики, а в силу интуитивного ощущения их близости или контраста.

Мировоззрение Пиндара, выступавшего перед греческой аудиторией свыше полустолетия, не претерпело за все эти годы сколько-нибудь заметной эволюции. Поэт убежден в неограниченном могуществе богов и в неисповедимости их замыслов. Жизнь человека представляется ему вовлеченной в водоворот событий, которыми тот не волен распоряжаться: вознесенный сегодня на вершину славы, завтра он может быть беспощадно низвергнут в безвестность (см. выше № 8). Победа достигается, когда борец, приложивший немалые личные усилия, оказывается на гребне волны, поднятой непостижимой судьбой. Вместе с тем благородный по природе, доблестный в силу своего происхождения одинаково стойко переживет и свалившиеся на него бедствия, и выпавшую на его долю победу: в первом случае, помня об изменчивости счастья, не следует отчаиваться, во втором, помня о ревности богов, — заноситься свыше меры. И хотя эта жизненная мудрость была адресована в эпиникиях Пиндара победителям из числа древнегреческой аристократии, она, безусловно, сохраняла значение и для более широкой аудитории.

Среди отрывков из не сохранившихся целиком произведений Пиндара дошло до нас и несколько фрагментов из его дифирамбов — по меньшей мере два из них написаны для афинян, чей «увенчанный фиалками» города был, по словам поэта, оплотом Эллады. Мифологическую мотивировку могущества Афин мы находим у другого автора, современника Пиндара, — Вакхилида.

Из уцелевших на папирусе дифирамбов Вакхилида два посвящены легендарному царю афинян Тесею. Один из них — в форме диалога между Эгеем, отцом Тесея, и окружающим его хором — повествует о приближении к Афинам неизвестного юного героя, одолевшего на Коринфском перешейке (Истме) могучих противников. Афиняне, присутствовавшие при исполнении этого дифирамба, знали, что речь

идет о Тесее, родившемся в пелопоннесском городе Трезене от брака Эгея с местной царевной Эфрой и отправившемся по достижении совершеннолетия на розыски отца. Впрочем, согласно мифу, у Тесея был также божественный родитель — морской бог Посидон, и именно этот бог приходит на помощь сыну, когда на корабле в открытом море разгорается спор между критским царем Миносом и Тесеем. В результате Тесей погружается в морскую пучину и возвращается невредимым, доказывая этим свое божественное происхождение, — таково содержание второго дифирамба, освящающего авторитетом мифа реальное господство Афин на море после разгрома персидского флота при Саламине.

По силе своего художественного дарования Вакхилид — особенно в эпиникиях — несомненно уступает Пиндару с его необузданной фантазией. Вместе с тем стиль Вакхилида значительно проще и доступнее, а в живописности и законченности изображения он, пожалуй, может и поспорить со своим соперником, — дифирамб о столкновении Тесея с Миносом служит этому достаточно убедительным доказательством.

Судя по тому, что сочинения Вакхилида, в отличие от Пиндаровых, не сохранились в средневековых рукописях, особой популярностью в античные времена он не пользовался. Впрочем, папирусные свитки преимущественно II века н. э., найденные в Египте и донесшие до нас эпиникии и дифирамбы Вакхилида, показывают, что его продолжали читать и переписывать еще в те времена на далекой периферии Римской империи. Между тем в самих Афинах V века до н. э. часы классического дифирамба были уже сочтены.

На смену ему приходит гораздо более свободная — и по содержанию, и по ритмическому рисунку — форма: так называемый *ном*, сольная песнь, исполняемая в сопровождении кифары. Образцом этого жанра является написанный в конце V века *ном* Тимофея из Милета «Персы». Посвященный победе греков над персами при Саламине (тему эту еще ранее обработал в своей трагедии, тоже называвшейся «Персы», великий трагик Эсхил) *ном* Тимофея представляет собой непрерывное лирическое повествование в свободных метрах, не организованное в какие-либо группы из симметричных строф.

Другой характерный признак Тимофеевых «Персов» — вычурность языка и образов. Такие метафоры, как «корабельные ноги» и «горнорожденные сосны», под которыми разумеются весла и сами корабли, надо признать еще достаточно прозрачными при сравнении с описанием бега кораблей, несущихся по «увенчанной рыбами мраморнокрылой груди Амфитриты»: «грудь Амфитриты» здесь обозначает обильную рыбой морскую гладь, а «мраморные крылья» — береговые утесы. Вводится в *ном* и ломаная греческая речь терпящего бедствие

перса. Сама по себе прямая речь персонажа, драматизирующая повествование, не была противопоставлена дифирамбу, как мы это видели на примере Вакхилида, но косноязычные мольбы поверженного противника придают ему Тимофея характер трагического гротеска, не находящего себе аналогий ни в возвышенности Пиндара, ни в живописности Вакхилида.

\* \* \*

Тимофеем обычно завершается история греческой мелики в университетских курсах античной литературы и в работах, рассчитанных на широкую публику. Это справедливо в той мере, в какой к концу V века действительно падает общественно-мировоззренческое значение мелики. К тому же все больше возрастает роль музыки, и текст начинают рассматривать как нечто второстепенное. Однако в IV веке и позже в различных концах Греции продолжают писать гимны, пеаны и дифирамбы — отчасти культового, но иногда и светского содержания. Сохранились свидетельства о поставленном в Афинах в самом начале IV века дифирамбе Филоксена с острова Киферы «Киклоп», в котором дикий одноглазый великан был изображен влюбленным в морскую нимфу Галатею. Дошел до нас сколий, сочиненный Аристотелем, а примерно к последней четверти того же IV века относятся высеченные на каменных плитах и открытые при раскопках в конце прошлого столетия два пеана: в честь Диониса, принадлежащий некоему Филодаму из Скарфеи, и в честь Асклепия, написанный знатным гражданином из Эпидавра Исиллом.

Филодаму нельзя отказать ни в искреннем чувстве, ни даже в некоторой вакхической одержимости, согласующейся с характером адресата — бога Диониса, чествуемого у подножья священной горы Парнаса. Во всяком случае, исполнение сочинения Филодама на празднестве в Дельфах произвело на собравшихся такое впечатление, что автору были дарованы права почетного гражданина Дельфов.

Что касается пеана Исилла, то здесь мы имеем дело скорее с документом по истории, чем с подлинным поэтическим произведением. Вначале автор воспроизводит храмовую легенду о рождении Асклепия в священном участке Аполлона в Эпидавре, где существовало святилище бога-целителя; затем сообщает о своей встрече в отроческие годы с самим божеством, оказавшим неоценимые услуги жителям Пелопоннеса в годы правления македонского царя Филиппа II. Если изложение генеалогического мифа — с необходимыми автору изменениями — можно считать своеобразным продолжением традиции Пиндара, то благодарственные стихи по адресу Асклепия — спасителя спартацев — вводят нас в самую гущу современной автору военно-политической обстановки (см. ниже № 14).

В еще большей мере это касается другого любопытного образца хоровой мелики начала III века до н. э. — гимна неизвестного нам Гермокла в честь возвращения в Афины после очередного похода Деметрия Полиоркета — блестящего авантюриста эпохи бесконечных войн, которые после смерти Александра Македонского вели между собой его преемники, а потом их сыновья. Изображая себя спасителем афинской демократии, Деметрий на самом деле проявлял очень мало уважения к ее историческому прошлому и ее религиозным святыням, так что современник этих событий, историк Дурид, сохранивший гимн Гермокла, с полным основанием изумляется тому, какая нравственная дистанция пролегла между афинянами — современниками Деметрия и их предками, показавшими всей Элладе в победе при Марафоне, на что способен народ, почувствовавший себя хозяином своего государства.

Особое место в истории поздней мелической поэзии занимает Керкид из Мегалополя — города, основанного около 370 года в качестве центра нового союза эллинских государств, призванного сменить военно-политические объединения V века. Однако кризис древнегреческих полисов, наступивший в IV веке, делал крайне непрочными межгосударственные связи, и нестабильность военно-политической обстановки характеризует историю Греции на протяжении всего следующего, III века, ко второй половине которого относится жизненный путь Керкида. Он происходил из старинной мегалопольской фамилии и выполнял ряд ответственных общественных поручений: в составе посольства, направленного жителями Мегалополя после его разрушения в 226 году в Македонию, вел переговоры с царем Антигоном; возглавлял крупный отряд своих соотечественников в разгоревшейся вскоре после этого очередной войне.

Между тем творчество Керкида было почти неизвестно вплоть до начала нашего века, когда среди папирусов, найденных в древнем египетском городке Оксиринхе, были обнаружены отрывки из его *мелиямбов* (название это сохранилось на последнем листке восстанавливаемого папирусного сборника). В них все — иное, чем в традиционной мелике. Вместо веры в промысел верховных богов — глубокое сомнение в их всеведении и справедливости. Вместо прославления героев из знатных родов — обличение разбогатевшего выскочки. Вместо преклонения перед всепобеждающей силой любви — призыв к умеренности влечений.

И самый стиль Керкида со множеством впервые изобретенных им сложных слов, с нередким перебоем ритмического рисунка — свидетельство взволнованности мыслей и чувств, не укладывающихся в выверенные нормы языка и стихотворного размера.

Прямо противоположное впечатление производит гимн богине Роме, сохранившийся под именем некой Мелинно. Состоящее из пяти

профессионально грамотных сапфических строф, сочинение это использует образы и лексику классической хоровой лирики для прославления новой политической силы — Рима, стремившегося вовлечь в сферу своего влияния города-государства юга Балканского полуострова. Легко понять, что такая задача уводит автора далеко в сторону от взволнованного излияния чувств, которыми были полны стихи самой Сапфо, давшие название этой разновидности мелических строф.

Впрочем, выражение искренних чувств не остается заказанным мелике и несколько столетий спустя после Мелинно. Любопытным документом жанра уже для эпохи Римской империи является молитва к Асклепию более ничем не известного афинского гражданина Диофанта, который в достаточно безыскусных строфах, но от чистого сердца жалуется богу на разбившую его подагру и жаждет чудесного исцеления.

\* \* \*

Наряду с произведениями поэтов, известных по именам, в позднеантичных источниках и на открытых в новое время папирусах и надписях дошло до нас творчество многих безымянных авторов, которое составляет вторую часть настоящего собрания. Хотя среди памятников этого раздела есть и образцы греческого фольклора, и произведения рубежа VI—V веков, большинство их относится к длительному периоду от середины IV века до н. э. вплоть до поздней Римской империи. Таким образом, наследие не известных нам ближе авторов также свидетельствует о существовании устойчивой многовековой традиции древнегреческой мелики.

Земледельческая песнь с острова Родоса, прославляющая прилет ласточки, а затем развивающая мотивы, знакомые нам по восточнославянским колядкам, относится, несомненно, к древнейшим фольклорным жанрам, но записал ее как очевидец исполнения некий Феогнид, живший в эллинистические времена собиратель образцов родосской обрядности. Бесхитростную молитву афинян о даровании дождя сохранил в своей «исповеди» римский император Марк Аврелий (II в. н. э.). Сборник аттических застольных песен — *сколиев* составлен, по заключению современных исследователей, на рубеже VI—V веков до н. э. К нему теперь прибавляются произведения сходного жанра, найденные на папирусе начала III века до н. э., а в подражание нравственным заветам, содержащиеся нередко в сколиях, сочинены в позднее время изречения, приписываемые семи легендарным греческим мудрецам. Из творчества эллинистического поэта Феокрита (III в. до н. э.) мы знаем про обычай пастушеских состязаний в песнях. Приглашение к аналогичному соревнованию, обращенное, правда, не к пастухам, а к морякам, дошло до нас на обрывке папируса римского времени: пусть поделятся своим искусством и те, кто плавают по мо-

рям, рискуя выходить в просторы океана, и те, кто ограничиваются Нилом.

Широко представлены в творчестве анонимных авторов гимны богам, причем и здесь весьма архаичные по содержанию и по форме песни из культа Диониса засвидетельствованы как исполнявшиеся в повседневной культовой практике поздними авторами — от II века до н. э. вплоть до I—II века н. э. Показательно также, что наряду с традиционными для ранней мелики адресатами — тем же Дионисом или Артемидой — появляются новые имена; в первую очередь это касается Тихи, олицетворенного Случая, который все больше вытесняет из сознания греков веру в разумные основы мироустройства. Если раньше долей смертных распоряжались божественные Мойры, «сопгестольницы Зевса», то теперь именем одной из Мойр называют самое Тиху. Если раньше начало и конец всего существующего в мире видели в Зевсе, то теперь благополучного исхода во всяком предприятии ждут от счастливой удачи, и символично, что два гимна Тихе, представленные в нашем собрании и отделенные друг от друга сотнями лет, славят ее в очень сходных выражениях.

Заметное место в греческом пантеоне занимает на рубеже V—IV веков бог-врачеватель Асклепий. Дань почтения ему отдал еще великий Софокл, а к первой половине IV века относится пеан в честь Асклепия, найденный при раскопках города Эрифры (в Малой Азии) и затем многократно исполнявшийся вплоть до II века н. э., свидетельством чему служат надписи из Афин, Македонии и Египта.

Наконец, к постоянным мотивам гимновой мелики (размышления о происхождении человеческого рода и о ценности единомыслия; мифологический пример и похвала полководцу) присоединяется первоначально совершенно чуждая ей пейзажная зарисовка, обязанная своим появлением эпохе позднего эллинизма с характерной для него идеализацией безмятежного времяпровождения на лоне природы. На заре древнегреческой мелики Алкей только отдельными броскими деталями фиксировал состояние окружающей его природы, чтобы на этом фоне ярче выступало душевное состояние человека. Теперь пейзаж приобретает самостоятельное значение — в нем ищут уединение и забвение от шума жизни.

Особое место занимает в поздней мелике любовная тематика. К сожалению, мы не можем достаточно надежно определить время возникновения четверостишия, вызывающего в нашей памяти и провансальские альбы («песни на заре»), и знаменитый спор Ромео с Джульеттой. Позднеантичный автор, сохранивший для нас эти стихи, называет их, естественно, «песней развратников», от чего сила пронизывающего их чувства несколько не ослабевает. Не знаем мы также обстоятельств, для которых предназначались найденные на папирусах

эллинистического времени «Жалоба девушки» и «Жалоба Елены», — вполне возможно что это были сольные партии из небольших бытовых сценок (так называемых «мимов»), напоминающих образцы такого жанра в творчестве Феокрита. Важно отметить и здесь существенное отличие в восприятии любовного чувства по сравнению с меликой классической эпохи. Яростные бури страсти, волнующие душу Ивика; любовное томление, ощущаемое Сафо как служение Афродите, — и то и другое, несмотря на интимный характер переживаний, раскрывается в точно обозначенной общественной среде, в условиях дружеского застолья или культового объединения.

Равнодушие какой-нибудь из своих подруг Сафо переносила, вероятно, ничуть не легче, чем брошенная девушка из драматической сценки эллинистического времени — измену любовника. Однако в первом случае и горести и радости индивида становятся достоянием его социального окружения, во втором — адресованы исключительно виновнику страданий.

Поэтические творения анонимных авторов показывают, что и в послеклассическую эпоху традиции мелики не заглохли со смертью ее прославленных представителей. Как и в лучшие свои времена, в последующие столетия мелика продолжала выполнять двуединую общественно-художественную функцию: обслуживала постоянные потребности обряда и искала средства для выражения нового мироощущения.

\* \* \*

Когда современный читатель обращается к художественному наследию далеких эпох, отличавшихся своеобразными и сейчас не всегда понятными общественными отношениями, эстетическими запросами и средствами их удовлетворения, он может искать в поэтических созданиях тех веков ответ по крайней мере на два вопроса: в чем люди того времени были похожи на нас и чем они были на нас не похожи.

Иногда, впрочем, целесообразность второго вопроса отрицается: разве не во все времена люди любили и враждовали, радовались и печалились, ревновали и ненавидели одинаково? Это и верно, и неверно.

Психофизиологическая основа человеческих эмоций, может быть, и не слишком изменилась за три тысячи лет — изменились общественные условия, в которых эти эмоции проявлялись. Конечно, и сегодня отвергнутая любовь или оскорбленное доверие могут стать причиной крайних решений — и все же жертва обмана скорее обратится в суд, чем схватится за кинжал. Встречая спортсменов, вернувшихся с победой из зарубежной поездки, мы не поем им хором славословий, не поминаем их предков до седьмого колена и не призываем остерегаться завистливого взгляда божества. Мы не слагаем песен ни в честь богов, ни в честь Случая, и на выпускном балу никому не при-

ходит в голову славить гимном самую прекрасную из десятиклассниц. Нам трудно одобрять человека, ищущего убежища от жизненных трудностей в стакане вина, и еще труднее представить себе, чтобы эротические отношения между представителями одного и того же пола стали источником поэтического вдохновения. Словом, много было в образе жизни древних греков такого, что нынешнему читателю справедливо покажется чуждым, а порой и вовсе неприемлемым.

Вместе с тем постоянный и глубокий интерес к творчеству древнегреческих поэтов на протяжении по меньшей мере последних пяти веков носил отнюдь не антикварный характер, хотя в разное время и в различных исторических условиях далеко не всегда одинаково оценивали Пиндара или Сапфо. Чем же привлекает людей на исходе XX века поэзия, отделенная от нас двумя тысячелетиями, да еще с несколькими веками в придачу?

Необыкновенно ясный взгляд на мир как на поле активной деятельности человека, отдает ли он все силы политической борьбе или достижению вершин в своем физическом развитии, или умеет подчас соединить в себе и то, и другое. Отчетливое представление о несоизмеримости срока человеческой жизни с вечно существующим мирозданием — из этого представления рождается, однако, не унылый фатализм, а трезвое осмысление возможностей, заложенных в смертном, и отвращение к аскетизму, который способен только ограничить эти возможности. Ощущение единства человека с его социальной средой, умение выразить это ощущение в максимально емкой художественной форме и в то же время интерес к отдельной личности, к ее радостям и горестям, надеждам и разочарованиям. Эти качества древнегреческой мелики (а каждый читатель добавит к ним свои собственные впечатления) составляют тот глубинный пласт жизнеотношения античных поэтов и жизнеотражения в их творчестве, который в восприятии последующих эпох не размывается временем и не заслоняется внешними условиями древнего быта, древних верований и обрядов. Как во всех истинных произведениях искусства, так и в античной мелике исторические реалии остаются делом специалистов, а ее жизненное содержание принадлежит любому читателю, который пожелает проникнуть в движения человеческой души, нашедшей абсолютно адекватную форму для своего поэтического самовыражения.

## 11. Поэзия культового содружества: Сапфо и Алкей

**В**идоизменяя известный афоризм Вольтера, можно сказать, что если бы Сапфо и Алкея не существовало на свете, их надо было бы придумать для этого сборника: настолько тесно творчество обоих поэтов связано с функционированием специфических культовых содружеств, а их художественное мышление питается традицией вечно переосмысливаемого мифа<sup>1</sup>.

### 1. ИСТОРИЧЕСКИЙ ФОН

Алкей и Сапфо были современниками, первый несколько старше второй; творчество их относится к первой половине VI века. Происходили они оба из аристократических семей с острова Лесбос, составлявшего часть так называемой Эолии — обширной области, которая в Средней Греции включала в себя Фессалию — родину легендарного Ахилла, а в северной части Эгейского моря и в Малой Азии — остров Лесбос и область Трои, где за 5-6 столетий до расцвета эолийской лирики велась, согласно преданию, не менее легендарная десятилетняя Троянская война.

Лесбос был известен своей поэтической школой еще в начале VII века. Отсюда родом был Терпандр, считавшийся едва ли не первым греческим лирическим поэтом после мифических Лина или Орфея. С именем Терпадра связано учреждение в Спарте между 676 и 673 гг.

---

\* Первая публикация: 1999 [57]. Статья написана в середине 80-х гг. Новую литературу см. в № 6 (преамбула к примечаниям). Кроме того, я не имел возможности прочитать корректуру, чем объясняется известное число опечаток и пропуск в цитате из «Илиады» I. 495—502, в результате чего Н. И. Гнедичу был приписан семистопный дактиль. Здесь эта ошибка исправлена.

<sup>1</sup> Ссылки на фрагменты Алкея и Сапфо даются по изданию: *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* / Ed. E. Lobel et D. Page. Oxford, 1955. Номера с предшествующей буквой S означают издание: *Supplementum Lyricis Graecis* / Ed. D. Page. Oxford, 1974. Число, следующее через запятую после номера фрагмента, указывает порядковый номер стиха. Сокращения «Т (номер) Voigt» отсылают к античным свидетельствам (testimonia) о жизни и творчестве Алкея и Сапфо, собранным в книге: *Sappho et Alcaeus. Fragmenta* / Ed. E.-M. Voigt. Amsterdam, 1971.

мусических соревнований на празднествах в честь Аполлона; в первом из них одержал победу сам поэт. Ему приписывается увеличение струн на кифаре с четырех до семи, значительно расширившее выразительные возможности инструмента. С Лесбоса происходил и старший современник Алкея и Сапфо поэт Арион, придавший литературную форму культовой дифирамбу в честь бога Диониса. Эта деятельность Ариона была связана с Коринфом. Таким образом, на протяжении VII века с Лесбоса исходили художественные импульсы, оплодотворявшие поэтическую культуру материковой Греции.

Творчество Алкея и Сапфо высоко ценилось в античном мире в течение многих столетий после того, как голоса их умолкли. В так называемый канон девяти мелических<sup>2</sup> поэтов, составленный во времена расцвета александрийской филологии (III—II века), Сапфо и Алкей вошли наряду с Пиндаром и Симонидом — прославленными мастерами этого вида поэзии. Произведения Сапфо были изданы в то время в девяти папирусных книгах, Алкея — в десяти, и их собрания сочинений были хорошо известны еще в эпоху Римской империи греческим и латинским риторам и филологам, которым мы обязаны, кроме сохраненных ими цитат, еще сведениями о жизни и творчестве обоих поэтов, об употреблявшихся ими стихотворных размерах и о принципах, по которым были составлены для издания отдельные книги.

Папирусный свиток, позднее получивший название «книги», мог вмещать от 130 с небольшим стихов, как это было в VIII книге Сапфо, до 1320, как в ее же I книге (Т 226 Voigt). Если мы, по образцу изданий других авторов, примем за средний объем книги около одной тысячи стихов, то окажется, что античные читатели Алкея и Сапфо располагали примерно 10 тысячами стихотворных строк для первого из них и 9 тысячами — для второй. От всего этого богатства до нас дошли, в сущности, одни обломки. Хотя Сапфо, как это видно из папирусных находок нашего времени, читали и комментировали в эллинизированном Египте вплоть до VI—VII веков н. э., перехода от античности к средневековью ни она, ни Алкей пережить не смогли. Единственное, полностью сохранившееся стихотворение Сапфо (F 1), еще четыре строфы из другого (F 31) и несколько законченных по содержанию отрывков из Алкея (F 326, 346, 357) дошли до нового времени благодаря все тем же античным грамматикам и составителям всякого рода компилятивных трудов.

Благодаря папирусным публикациям, начавшимся в конце прошлого века и продолжавшимся в течение всего XX столетия, наше представление о творчестве Алкея и Сапфо значительно расширилось.

<sup>2</sup> Меликой (от древнегреч. μέλος «песнь») в античности называли род поэзии, исполнявшейся в сопровождении струнных инструментов — лиры, кифары и их разновидностей.

Появились новые отрывки разной величины, среди которых могло попасться даже стихотворение от первой строки до последней, но — увы! — представленное только своей левой или правой половиной: остальная часть папируса либо оборвана, либо искрошилась. Поэтому ее, а вместе с тем многочисленные потери в начале, середине или конце других стихов, приходится предположительно восполнять современным исследователям. В конечном счете для каждого из эолийских поэтов мы располагаем четырьмя с небольшим сотнями стихов, из которых, однако, далеко не всегда складываются цельные стихотворения.

Отсюда становится ясным неизбежно противоречивый характер современных оценок Алкея и Сапфо, начиная от прочтения отдельных строк и анализа того или иного конкретного стихотворения и кончая представлением о творчестве поэта в целом<sup>3</sup>. Причиной разногласия является, помимо уже названной недостаточности источников, также необычность для нового времени тех социальных условий и конкретных обстоятельств, в которых творили Сапфо и Алкей и бытовали их сочинения.

Современный поэт адресуется к читающей публике. Только несколько десятков его собратьев по перу знакомы с ним лично и, как правило, еще более узкий круг ближайших друзей может знать о конкретных поводах, повлекших за собой появление лирического высказывания. В античной поэзии на читательское восприятие стали ориентироваться не раньше ее александрийского периода; это стало правилом в Риме, начиная с I века. Поэты архаической (или раннегреческой) лирики VII—VI веков создавали свои произведения для устного исполнения (что отнюдь не тождественно импровизации) в совершенно определенной общественной среде; однако не следует постулировать отсутствие в их творчестве индивидуального авторского начала. Что касается обстановки, для которой сочинялось то или иное стихотворение, то мы можем представить ее себе каждый раз вполне конкретно. Это — строй спартанских воинов, слушающих перед началом битвы призывы к мужеству из уст Тиртея, или кружок друзей-

<sup>3</sup> В настоящей статье нет возможности входить в детали филологического характера, равно как и в суть споров между отдельными исследователями. Из необъятной специальной литературы здесь будут названы по возможности статьи двух последних десятилетий, как правило, содержащие указание на предшествующую литературу вопроса, а также приведены ссылки на соответствующие страницы из книг, посвященных творчеству Сапфо и Алкея в целом: Page D. *Sappho and Alcaeus*. Oxford, 1955; Rösler W. *Dichter und Gruppe*. München, 1980; Burnett A. P. *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*. London, 1983. Отсылки к этим работам даются в дальнейшем только по фамилиям авторов. См. также обзор литературы: *Studies in Greek Lyric Poetry (1975—1985)* by Douglas E. Gerber. *Classical World* 81 (1987—1988), № 2, p. 132—144; № 6, p. 417—421.

переселенцев, внимающих рассказу Архилоха о его любовных приключениях (см. выше, № 6, § 3)<sup>4</sup>.

На этом фоне не составит особого труда понять и направленность творчества Алкея, выступающего перед членами своей «гетерии» — мужского содружества, которое ведет происхождение от половозрелых объединений родового строя. В те далекие времена взрослые мужчины — воины и охотники — составляли одну замкнутую группу, отроки и юноши, готовившиеся к посвящению в ранг взрослых, — другую. Каждая из таких групп, разумеется, считала своими покровителями богов, дарующих успех в битве или на охоте, в соревнованиях в беге или в метании копья. Со временем, по мере формирования классового общества с его установившейся социальной структурой, возрастные границы «содружеств» стали нарушаться, по принцип объединения граждан, связанных единством происхождения и мировоззрения, вокруг культа определенного бога (или нескольких богов) сохранился<sup>5</sup>. В рамках такой гетерии живет, отстаивает свои общественные интересы и дает выход накопившимся чувствам Алкей.

Нет принципиальной разницы между гетерией Алкея и культовым девичьим объединением (фиасом)<sup>6</sup>, которое возглавляла Сапфо<sup>7</sup>. Отличались они друг от друга тем, что гетерия жила интересами политической борьбы, а фиас — своими женскими заботами, преимущественно — подготовкой девушек к вступлению в брак. Различались также их божественные покровители: у Алкея это Зевс, Аполлон, Дионис, Гермес; у Сапфо — Афродита, реже Гера. При этом надо иметь в виду, что в Греции не существовало жречества как особого «духовного сословия», уполномоченного вступать в контакт с божеством. Принести ему жертву или сотворить возлияние, сопровождаемое молитвенным призывом, мог любой гражданин античного полиса (города-государства). Следует также помнить, что чем более замкнутым было такое объединение, тем более специфические отношения складывались между его членами, легко объясняемые как разницей в возрасте между старшими и младшими, так и вполне обычными в любом кругу взаимными симпатиями и антипатиями. Впрочем, более обстоятельную характеристику фиаса мы сумеем извлечь из самой поэзии Сапфо; пока же перейдем к творчеству обоих эолийских по-

<sup>4</sup> См.: Ярхо В. Н. Новый эпод Архилоха. ВДИ 1982, № 1, с. 64—80.

<sup>5</sup> Ср.: Bremmer J. The Suodales of Poplios Valesios. ZPE 47 (1982). S. 133—147.

<sup>6</sup> ἑταῖραι — «подруги» — члены фиаса Сапфо: F 126, 140. ἑταῖρα — в Афинах культовой эпитет самой Афродиты, покровительствующей объединению «друзей» и «подруг» (ἑταῖρος, ἑταῖρα — Ath. XIII. 571). См.: RE I, 2, col. 2734. См. также: Толстой И. И. Сапфо и тематика ее песен // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. с. 131—134.

<sup>7</sup> Aloni A. Eteria e tiaso: i gruppi aristocratici di Lesbo tra economia e ideologia // Dialogi di Archeologia. V. 1, 1983. p. 21—35.

этов по очереди, предваряя его анализ не слишком обширными сведениями о их жизненном пути.

При этом, несколько нарушая право старшинства, мы начнем с наследия Сапфо, в котором сохранилось больше цельных произведений и законченных отрывков, чем у Алкея.

## II. Сапфо

Античные свидетельства о первых десятилетиях жизни Сапфо находятся в некотором хронологическом несоответствии друг с другом. Византийский словарь «Суда», черпавший материал из более ранних источников, называет в качестве времени рождения Сапфо XLII Олимпиаду (Т 253 Voigt), т. е. отрезок от 612 до 609 года; так называемая «Хроника» Евсевия датирует ее «расцвет» (вместе с Алкеем) XLV Олимпиадой (Т 249 Voigt), т. е. 600–597 годы. Согласимся, что «расцвет» поэтического дарования — несколько преждевременная оценка, когда поэту 12–16 лет от роду. Наконец, еще одна «Хроника», вырезанная на мраморных плитах на острове Парос в 263 году, помещает изгнание Сапфо на Сицилию между двумя другими событиями (Т 251 Voigt), датированными 604 и 591 годами, — современные исследователи определяют ссылку Сапфо во временном отрезке между 604 и 596 годами; в то же время во фрагменте 98 сама она объясняет своей дочери Клеиде, что не может подарить ей дорогую головную повязку, так как семья находится в изгнании. Если предположить, что Сапфо была выдана замуж около 15 лет от роду (это вполне допускалось греческими обычаями) и что ее дочь достигла хотя бы семи лет, когда мог возникнуть разговор с ней об украшениях, то год рождения Сапфо надо отодвинуть как минимум до 620–618. Как бы то ни было, ясно, что кроме упомянутого выше фрагмента 98 (и, может быть, фрагмента 132), все остальные дошедшие до нас стихотворения Сапфо и отрывки из них следует отнести ко времени после ее возвращения на Лесбос.

Отца Сапфо, богатого гражданина Митилены, звали то ли Скамандр, то ли Скамандроним (Т 252, 254a Voigt) — в любом случае имя происходит от названия реки, протекающей по троянской равнине, и лишней раз напоминает о том, что жители Лесбоса чувствовали свою связь с Троадой и ее легендарным прошлым. На шестом году своей жизни Сапфо потеряла мать, которую звали Клеидой; весьма вероятно, что поэтому и родившуюся дочь она назвала именем бабушки. Замужем Сапфо была за неким Керкилом, очень богатым человеком, переселившимся на Лесбос с другого острова, Андроса (Т 253 Voigt).

Свою принадлежность к лесбосской знати Сапфо, по-видимому, ощущала всю жизнь. Во фрагменте 50 она замечала: *«Кто прекрасен собой (κάλος) на вид, тот и считается прекрасным. Кто к тому же еще и благороден (ἄγαθος), тотчас будет прекрасным»*. Вероят-

но, впервые в греческой литературе здесь складывается формула  $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma \kappa\acute{\alpha}\rho\alpha\theta\acute{o}\varsigma$  «прекрасный и благородный», которая потом надолго станет определением человека, принадлежащего по происхождению к аристократии. В другом месте читаем: «Богатство без доблести плохой жилец в доме; смешение же обоих ведет к вершине благополучия» (F 148), — снова встречаем убеждение, свойственное едва ли не всей классической античности: только праведно нажитое богатство позволяет человеку гордиться своей доблестью<sup>8</sup>.

Сохранились свидетельства о трех братьях Сапфо (Т 252 Voigt), которые все были моложе ее. Она особенно любила самого младшего, Лариха, и хвалила за то, что он совершал возлияния богам в пританее («городском совете») Митилены, как это было в обычае у благородной молодежи (F 203). Поскольку право на жертвенные возлияния в центре гражданской жизни Митилены являлось особой привилегией аристократических родов, сообщение о Ларихе вполне укладывается в другие свидетельства о происхождении Сапфо. От ее среднего брата до нас дошло только имя — Эригий.

Что касается старшего из братьев, Харака, то он решил на деле соединить знатность с богатством: закупив большую партию славившегося по всей Греции лесбосского вина, он нагрузил им корабль и прибыл в Египет, где в последние 15–20 лет VII века в городе Навкратисе возникло греческое поселение с известным храмом Афродиты. По-видимому, дела у Харака шли успешно, и он составил себе приличный капитал, но тут в дело вмешалась та самая богиня, которой в Навкратисе был посвящен храм: Харак влюбился в модную гетеру и извел на нее свое состояние. Большинство источников называет эту даму Родопис, Сапфо — Дорихой (F 202). Геродот добавляет, что Харак выкупил Родопис из неволи, а Сапфо по возвращении брата домой сильно бранила его в написанной специально для этого случая поэме (Hdt. II. 135), — вероятно, не столько за связь с гетерой (этим в Греции никого нельзя было удивить), сколько за урон, нанесенный семейному благосостоянию. К сожалению, от этого порицания в стихах до нас ничего не дошло. Зато, благодаря одной из самых ранних папирусных находок текстов Сапфо, мы располагаем другим ее стихотворением, содержащим опасение за судьбу все еще находящегося в Египте брата. К нему мы со временем вернемся, пока же обратимся к немногим остающимся свидетельствам из творческой биографии Сапфо.

<sup>8</sup> В связи с противопоставлением «благородного и прекрасного» образа мыслей ( $\epsilon\upsilon\lambda\omicron\nu$ ,  $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\nu$ ) дурным намерениям ( $\kappa\acute{\alpha}\kappa\omicron\nu$ ) упомянем несколько загадочные стихи Сапфо, якобы адресованные Алкею (F 137). Хотя они и сохранены таким авторитетным источником, как Аристотель (Rhet. 1367a), близость между двумя эолийскими поэтами ничем больше не засвидетельствована и является, возможно, поздней биографической легендой. См. Rösler, p. 93 (прим. 155 с литературой вопроса).

Одни источники сообщают, что она изобрела (или первой ввела в обиход) пектиду — лидийскую разновидность арфы, а также музыкальный лад, называемый миксолидийским и впоследствии использованный в греческой трагедии (Т 246, 247 Voigt). Другие добавляют, что Сапфо сочиняла эпиграммы, элегии и ямбы (Т 235 Voigt) — этот размер служил в Греции средством стихотворного обличения. С последним свидетельством трудно согласиться, поскольку ничего в этом жанре от Сапфо не дошло, сама же она говорила о себе, что не в ее нраве гневаться и помнить о причиненном ей зле (F 120). (Поэт, которого мы знаем как первого ямбографа — Архилох, характеризовал себя в отношении к причинившим ему зло совсем иначе<sup>9</sup>). Свою жизнь Сапфо считала целиком посвященной Музам. Она якобы говорила с гордостью, что Музы сделали ее при жизни счастливой и заслуживающей в силу этого зависти, и после смерти ей не будет забвения (F 193). Свой дом она называла жилищем служителя Муз и предостерегала, чтобы в нем не звучал не подобающий этому месту плач (F 150). В этой связи становятся понятными строки, обращенные к некоей неизвестной женщине, не наделенной, как видно, поэтической душой:

*«Когда ты умрешь, будешь лежать <в могиле>, и никто никогда о тебе не вспомнит и не затоскует<sup>10</sup>, ибо была ты непричастна к розам из Пиерии; но покинув <свет>, безвестной будешь бродить ты и в доме Аида, вместе с ничтожными жертвами»* (F 55).

Наконец, остановимся на сообщениях о внешности Сапфо, которые передает одна из двух сохранившихся на папирусе ее биографий. Источником ее служил представитель школы перипатетиков Хамелеон (конец IV века), который в своих биографиях поэтов прошлого чересчур много внимания уделял всяческим сплетням и анекдотам. Если верить этому автору, то внешность Сапфо имела совершенно невзрачную, чтобы не сказать — безобразную: была мала ростом и смугла до черноты (Т 252 Voigt). Зная репутацию Хамелеона, трудно сказать, так ли это было на самом деле. Во всяком случае, несовместимость этого облика с образом Сапфо-поэтессы заставила неведомого нам позднеантичного грамматика выступить в ее защиту: *«Насчет того, что Сапфо была телом безобразна, мала ростом и черна, — разве не то же самое воробей с его невзрачным оперением, покрывающим маленькое тело?»* (Т 259 Voigt). И уж совсем не заслуживает доверия история о безответной любви Сапфо к некоему красавцу Фаону, из-за которой она-де бросилась в море с Левкадской скалы (на одном из островов вблизи Итаки) (Т 211 Voigt).

<sup>9</sup> Archiloch. F 126 W.

<sup>10</sup> Перевод по чтению: οὐδὲ λόθα εἰς (см.: Frühgriechische Lyriker. III Teil. Berlin, 1976. S. 34).

## 1. Афродита — покровительница фиаса

Упомянутое выше стихотворение о пребывании Харака в Египте (F 5) начинается с обращения к Киприде и Нереидам с просьбой вернуть брата невредимым домой. Пусть он избавится от всего, ранее (совершенного?), и тем доставит радость своим близким, а врагам — горе. Этим самым он окажет и (подобающую) честь сестре, а злую беду (присоединит?) к прежним (т. е. очевидно, уже ушедшим в прошлое) бедам. Следующие 6 стихов практически не сохранились, а в последнем уцелевшем снова слышим призыв к божеству:

«Ты же, Киприда, отложи (прежнюю вражду)...» — здесь текст обрывается<sup>11</sup>. Однако поскольку просьба к богине уже сформулирована, можно думать, что конец стихотворения недалек, и, таким образом, все оно было заключено в раму, образованную обращениями к Киприде в начале и в конце поэмы. Это — первое наблюдение над формой стихотворений Сапфо, которое мы со временем сумеем подтвердить новыми примерами.

Другое наблюдение относится к содержанию стихотворения. Естественно, что просьба Сапфо вызволить брата из сетей Дорихи обращена к Киприде: во власти богини и пробудить в смертном любовь, и загасить ее. Но Киприда призывается и как богиня, связанная с морской стихией: на пути к Египту греческие моряки никак не могли миновать Кипр, близ которого Афродита родилась из морской влаги, оплодотворенной семенем Урана. Не случайно названы и Нереиды — не только потому, что, будучи порождены морским старцем Нереем, они вместе с Кипридой имеют свою долю власти над соленой гладью, но и потому, что на Лесбосе был культ Нереид, и в силу этого жители Митилены чувствовали себя под их особым покровительством<sup>12</sup>. Надежда на божественную помощь всегда должна быть обоснована или в самом стихотворении, или наличием всем известного культа.

Обращением к богам открываются, как и во фрагменте 5, многие другие стихотворения Сапфо, начиная с единственного целиком сохранившегося фрагмента<sup>13</sup>: «*Восседающая на пестроукрашенном троне бессмертная Афродита, дочь Зевса, сплетающая обманы, тебя молю...*» Первые стихи фрагмента 2 не сохранились, но из призыва «*Сюда с Крита...*», которому предшествовали слова: «*...сойдя с неба*», и из заключения, где повторялось обращение: «*Здесь ты, Ки-*

<sup>11</sup> По содержанию к F 5 примыкает еще один папирусный отрывок, в котором вполне надежно восстанавливается последняя строфа: «*Пусть и тебя, Дориха, найдет в горе Киприда и не станешь ты гордиться, говоря, что второй раз испытала страстную любовь*» (F 15 b), — как видно, Сапфо надеется, что брат откажется от своей возлюбленной и той не удастся снова его к себе привлечь.

<sup>12</sup> Page, I. 46.

<sup>13</sup> К многозначности эпитета *λοκκλόβρονος* см.: Тронский И. М. Заметки к Сапфо // AAASch 16 (1968), 133–137; Bannert H. *Aglaothronos* // Z.P.E. 24 (1977). S. 165f.

прида...» (ст. 13), можно сделать вывод, что и это стихотворение открывалось воззванием к богине.

В других случаях, где дошли только отрывки или отдельные цитаты, мы снова находим обращения и к Афродите, и к другим божествам: «Розолокотные, священные Хариты, сюда, дочери Зевса!» (F 53). «Сюда, Музы, снова <придите>, покинув золотой <чертог отца>» (т. е. Зевса — F 127). «Снова теперь (придите), нежные Хариты и златокудрые Музы!» (F 128). «Рядом со мной (явись), владычица Гера» (F 17). «Киферея, <дочь> Эгидодержца, услышь мои молитвы и, оставив <свой чертог>, к моей <мольбе снизойди!>» (F 86). «О если бы, златовенчанная Афродита, я вытянула именно такой жребий!» (F 33 — просьба могла содержаться и после этого призыва, за которым следовало бы разъяснение с содержанием просьбы, и перед ним — тогда дошедшие 2 стиха резюмируют выше сказанное). В другой раз сохранился только один стих: «Либо Кипр, либо Пафос, либо Панорм тебя <удерживают>» (F 35), — поскольку названы три места, тесно связанные с культом Афродиты (Т 222 Voigt), то ясно, что этому стиху предшествовал призыв к Киприде явиться, где бы она сейчас ни находилась<sup>14</sup>. Наоборот, во фрагменте 54 констатируется явление Эроса, «пришедшего с неба в пурпурной хламиде», — конечно, в ответ на призыв. Сюда же мы отнесем двустигшие чисто культового характера (F 140 а): «Умер, Киферея, нежный Адонис! Что делать? — Бейте, девы, в грудь и рвите хитоны...»<sup>15</sup>. Наконец, добавим несколько совсем изолированных фрагментов: «Владычица...» (F 6, 10 — может быть, та же Гера, что во фрагменте 17); «О, госпожа...» — начало прямой речи, так как ей предшествует глагол: «Я сказала» (F 95, 8); «Владычица Эос» (F 157) — богиня утренней зари.

Из приведенных примеров можно сделать два вывода.

Во-первых, призываются преимущественно женские божества (не считая Эроса, непременного спутника Афродиты), и при том, имеющие вполне определенный «круг деятельности»: Гера, почитаемая на Лесбосе вместе с Зевсом и Дионисом (о чем мы еще скажем в следующей главе); Афродита-Киприда, пробуждающая любовное желание; Музы, покровительницы художественного творчества, и Хариты, являющиеся олицетворением прелести, очарования и в этом качестве сопутствующие как Афродите, так и Музам. С другими, не менее значительными женскими божествами Сапфо никакой близости не чувствует, будь то сама мать-земля Деметра или градодержица Афина. Любовь и поэзия — вот два начала, которым служит Сапфо.

<sup>14</sup> С обращением к богине явиться, где бы ее ни застала молитва смертного, ср. призыв Ореста к Афине в «Евменидах» Эсхила, ст. 292—298.

<sup>15</sup> Воззвание: «О, Адонис» составляет F 168.

Во-вторых, призывы к богам не являются в устах Сапфо простым речевым оборотом. Когда она просит Геру встать рядом с ней, а Афродиту явиться с Крита в заповедную рощу и наполнить нектаром золотые кубки (F 2, 14–16), она рассчитывает на эпифанию божества, т. е. его «явление» смертным. Наиболее ярким примером такой эпифании, когда человек чувствует себя наедине с богом, изливая ему свои надежды и печали, является уже не раз упоминавшийся фрагмент 1, на котором теперь пора остановиться подробнее. Вот его прозаический перевод, отнюдь не претендующий на соревнование в поэтических достоинствах с оригиналом.

«Восседающая на пестроукрашенном троне, бессмертная Афродита, дочь Зевса, сплетающая обманы, тебя молю: не укрощай, владычица, мою душу муками и страхом. <sup>3</sup>Но приди сюда, если когда-нибудь раньше, внимая моим мольбам, издали их слышала и, покинув золотой отцовский дом, однажды пришла, <sup>9</sup>запрягши колесницу. Влекли тебя поверх черной земли с неба через срединный эфир прекрасные быстрые воробьи, взмахивая густыми крыльями; <sup>13</sup>скоро они пришли <сюда>. Ты же, блаженная, улыбнувшись бессмертным лицом, спросила, отчего я снова страдаю и зачем тебя снова зову, <sup>17</sup>и чего я больше всего хочу себе жаждающим сердцем. "Кому я снова должна внушить тотчас вернуться к дружбе с тобой? Кто тебя, Сапфо, обижает? <sup>21</sup>Даже если тебя бежит, скоро станет помогать; если даров не принимает, то даст; если же не любит, то скоро полюбит, даже если она этого не хочет. <sup>25</sup>Приди ко мне и теперь, избавь меня от тяжкой заботы, сверши то, свершения чего желает моя душа. И ты сама будь мне союзницей"».

Часто это стихотворение называют гимном к Афродите, что, однако, не совсем точно. В так называемых гомеровских гимнах, из которых наиболее древние являются предшественниками или современниками творчества Сапфо, полагалось описывать какой-то эпизод из «биографии» божества. Так обстояло дело и в гимне к Афродите, где речь шла о том, как богиня сама почувствовала любовь к смертному — троянскому царевичу Анхису и в облике прекрасной девушки явилась ему, чтобы разделить с ним ложе. Силу Афродиты испытывают на себе все встречающиеся на ее пути живые твари, которые тотчас разбегаются попарно по своим норам и логовам.

В стихотворении Сапфо мы не видим ничего похожего. Оно построено по законам ритуальной призыва, цель которого — получить от бога исполнение желания (16: «чего я больше всего хочу»; 26–28: «чего желает моя душа»).

Соответственно культовый характер носят прежде всего начальные стихи, где имя богини снабжается приложением («дочь Зевса») и

тремя эпитетами, носящими не только орнаментальный характер<sup>16</sup>, — ими подчеркивается могущество Афродиты, дающее Сапфо право рассчитывать на ее помощь. Далее следует сам призыв и воспроизводится картина, сопутствовавшая явлению богини. Из этого описания (ст. 9—12) отнюдь не следует, что Сапфо и в самом деле видела Афродиту на небесной колеснице или ради яркого образа выдает желаемое за действительное. Древние греки, будучи людьми религиозными, искренне верили в возможность прямого общения с божеством, которое не могло показаться в своем истинном облике, но давало знать о себе какими-нибудь приметам. Так и здесь: воробьи в силу их плодovitости ассоциировались с Афродитой<sup>17</sup>; достаточно было обратиться к ней, увидеть опускающуюся на землю стаю воробьев, чтобы убедиться в явлении божества на зов смертного<sup>18</sup>. В нашем случае эта иллюзия подкрепляется очевидной актуализацией предыдущего свидания с Афродитой. В речи, которую Сапфо влагает в уста богини, употребляется настоящее время и трижды повторяется наречие «снова» (ст. 15, 16, 18)<sup>19</sup>, явно указывая на сиюминутность общения с богом. Речь идет, однако, не только о стилистическом приеме (так называемом лейтмотиве), употребляемом в архаической поэзии. Воспроизводя картину прошлого появления Афродиты, Сапфо соблюдает еще одно условие «призывной песни»: если напомнить богу о ранее оказанных им благодеяниях, то возрастет надежда, что и в этот раз он не обманет желаний молящего<sup>20</sup>. Отсюда — завершающая строфа, в которой снова звучит призыв к богине прийти на помощь (ст. 5 и 25), изобразить Сапфо от тяжелой заботы (ср. ст. 3—4 и 25—28. Мысль, высказанная в начале, повторяется в конце, обрамляя основное содержание стихотворения. Такой прием рамочной композиции, также частый в ранней поэзии греков, мы уже видели во фрагменте 5. Если бы до нас дошли полностью фрагменты 16 и 17, мы, вероятно, и в них обнаружили бы в конце такое же возвращение к началу поэмы, как во фрагменте 1.

Фрагмент 1 представляет собой пример также еще одного композиционного приема, который встретится нам и в других образцах эолийской мелики: динамическую устремленность структуры от начала к концу. Три первые строфы составляют по содержанию единое целое: призыв к Афродите, воспоминание о прежнем ее явлении (ст. 1—12).

<sup>16</sup> Обратим внимание на симметричное расположение в оригинале эпитетов, окружающих имя Афродиты: «пестротронная» и «слетающая обманы» составляют внешнюю раму, — это ее свойства; «бессмертная» и приложение «дочь Зевса» составляют внутреннюю раму — это гарантия ее могущества.

<sup>17</sup> Page, p. 7.

<sup>18</sup> См. также F 65, 133, 159, где обращение к Афродите сохранилось без контекста.

<sup>19</sup> Ср. также в переведенных выше F 127 и 128.

<sup>20</sup> Ср. в «Илиаде» I. 37—43, 451—456; V. 115—120; X. 278—294.

Начало 4-й строфы подводит итог предшествующей картине: «*И вот они (воробьи) тотчас явились*», и за этим следуют две строфы вопросов, обращенных на этот раз богиней к Саффо (ст. 13–20). Обещание о помощи занимает еще одну строфу (ст. 21–24); новая мольба Саффо — заключительное четверостишие (ст. 25–28) — возвращает слушателя к началу стихотворения. Соотношение между строфами, на которые по содержанию делится все стихотворение, составляет 3:2:1:1, обеспечивая таким образом его внутреннюю динамику.

## 2. "Сладостно-горькое чудовище"

Возвращаясь от структуры «призывной песни» Саффо к ее содержанию, мы затрагиваем самую трудную сторону в оценке творчества поэтессы: из ст. 24 совершенно ясно, что лицо, вызывающее ее любовь и не сразу отвечающее взаимностью, — женского рода, хотя имя здесь и не названо. В других фрагментах Саффо изливает свое восхищение кем-то из девушек ее круга, описывает владеющее ею чувство, с тоской вспоминает уехавших, упрекает тех, кто оставил ее, перейдя под покровительство другой, и старается создать непривлекательный образ разлучницы.

Начнем с наиболее нейтрального из сохранившихся отрывков, в котором Саффо обращается к девушке по имени Дика: пусть она возложит на свои локоны венок из свежесорванного укропа, ибо Хариты любят тех, кто украшен венком, а от неувенчанных отворачиваются (81b). В другом стихе встречаем имя Мнасидики, более привлекательной, чем нежная Гириина (82a); о той же Гириине речь шла во фрагментах 29 и 90 (кол. III, 15), — к сожалению, все это обрывки, не позволяющие хоть в какой-нибудь мере восстановить контекст. То же самое касается Эйраны (F 135), по адресу которой мы слышим и упрек: «*Никого отворотительней тебя, Эйрана, я еще не встречала*» (F 91). Впрочем, повод для обвинения в непостоянстве дают и другие девушки. Какая-то Мика, отличающаяся «*дурным нравом*», предпочла обществу Саффо дружбу с дамой из рода Пенфилидов (F 71) — Саффо возмущена ее вероломством. С насмешкой расстается она еще с одной подругой — Полианактидой (F 155). Трижды упоминается Аттида: Саффо когда-то ее любила, хоть та была непривлекательна (F 49); эту же «*прекрасную Аттиду*» (видимо, уже выросшую и похорошевшую) «*с тоской вспоминает*», по мнению Саффо, выданная замуж за человека из Лидии Анактория (F 96, 15 сл.). И вот теперь Аттида с ненавистью думает о Саффо, устремляясь к некой Андромеде (F 131). Воистину, те, кого Саффо любит, чаще всего приносят ей огорчения (F 26).

Что касается соперниц Саффо, то нам они известны поименно: это уже упоминавшаяся Андромеда и некая Горго. Против первой из них

направлены три не полностью уцелевших стиха: «*Какая деревенщина очаровывает твой разум ... одетая в деревенскую столу и не умеющая носить платье, чтобы оно не волочилось вокруг ног?*» (F 57)<sup>21</sup>. Другая, Горго, как видно, переманила к себе трех девушек: Археанассу, Плистодику и Гонгилу (F 213), — имя последней встречается еще в двух фрагментах (22 и 95, 4; ср. также T 213A, а 4 Voigt).

По адресу той же Горго Сапфо в другом отрывке с удовлетворением отмечает, что кто-то вполне ею насытился (F 147), т. е., видимо, оценил ее по достоинству.

Хотя эти отрывочные свидетельства помогают нам воссоздать тот фон, на котором творила Сапфо, они, в сущности, ничего не говорят о характере ее чувства. Значительно информативнее в этом смысле 4 полные строфы из I книги сочинений Сапфо (F 31), сохранившиеся в нескольких позднеантичных источниках и переведенные на латинский язык Катуллом (стихотв. 51).

Начинается стихотворение с того, что говорящей кажется подобным богам человек, который сидит напротив девушки, слышит ее нежный голос и чарующий смех (ст. 1–5). Для объяснения этой ситуации предложено уже немало толкований. Одни полагают, что это стихотворение написано на свадьбу одной из подруг Сапфо, которую она ревнует к будущему мужу. Другие видят здесь не ревность, а восхищение красотой девушки. Третьи вовсе находят психоаналитическое объяснение, ни в коей мере не вытекающее из текста<sup>22</sup>. Вопрос о причине, побудившей Сапфо написать это стихотворение, на наш взгляд, едва ли может быть когда-нибудь решен. Главное же, что его дальнейший анализ совершенно не зависит от принятого для первой строфы толкования. В любом случае ясно, что за ней следует описание состояния говорящей: «*Только я взгляну на тебя, как у меня пропадает голос. а язык немеет, быстрый огонь тотчас пробегает под кожей, глаза ничего не видят, в ушах стоит звон, меня охватывает холодный пот, всю бьет дрожь, я становлюсь зеленее травы и кажусь себе чуть ли не мертвой*»<sup>23</sup> (ст. 7–16). Эти строки чрезвычайно интересны в двух отношениях.

Во первых, с точки зрения того, как изображается в них внутреннее состояние влюбленного. В эпосе душевные проявления передавались обычно через внешнюю симптоматику. При сильном волнении или страхе у человека пропадает голос, его прошибает пот, бьет

<sup>21</sup> Имя Андромеды упоминается еще и F 68, 90 без контекста.

<sup>22</sup> См.: Marcovich M. Sappho F 31: Anxiety attack or Love Declaration? // Cl. Qu. 22 (1972), 19–32; Latacz J. Realität und Imagination // MH 42 (1985), 67–95; Burnett, p. 231–233; notes 2–5.

<sup>23</sup> «Кажусь себе» — по папирусному чтению φαίνομ' ἐμ' αἵτα (T 213B Voigt).

дрожь<sup>24</sup>. И сам страх получает определение «бледно-зеленый»<sup>25</sup>, т. е. у испугавшегося сбегают с лица краски. Все эти симптомы мы находим у Сафо с той лишь разницей, что они характеризуют не страх или волнение, а любовную страсть. Для ее передачи, впрочем, в эпосе тоже однажды находится внешний признак: у многочисленных женихов, пирующих в доме Одиссея, при виде Пенелопы «ослабели колени, и они в душе размягчились от страсти»<sup>26</sup>. Наряду с этими симптомами, доступными внешнему наблюдению, Сафо называет еще два: огонь, пробегающий под кожей, и звон в ушах, которые испытывает сам говорящий; со стороны их уловить невозможно<sup>27</sup>.

Второй примечательной чертой фрагмента 31 является употребление так называемого «нанизывающего стиля», другие примеры которого встретятся нам еще и у Сафо, и у Алкея. Смысл его состоит в том, что яркая картина создается накоплением коротких фраз, содержащих часто одни лишь главные предложения; определения сведены до минимума: в восьми фразах встречаются всего два («быстрый огонь» и «холодный пот»).

Возвращаясь к изображению любовного чувства, заметим, что эпос только однажды характеризует его с помощью симптома, пригодного для изображения и других состояний (Od. XVIII. 212). В остальном оно воспринимается как ничем более не примечательное удовлетворение такой же естественной потребности, как сон или еда. Фетида, утешая Ахилла, предлагает ему целый ряд способов, чтобы забыть горе:

Милое чадо, почто ты себе, и стена, и тоскуя,  
Сердце крушишь; не помыслишь о пище, ниже о покое?  
Но приятно с женой опочить и любви насладиться.  
(Илиада, XXIV. 128–130)

«Наслаждение любовью» предполагает одинаковое удовольствие для обеих сторон, не отягченное никакими переживаниями.

Сафо иногда приближается к традиционному восприятию Эроса как «сплетающего речи» (F 188), т. е. внушающего слова ободрения. Гораздо чаще, однако, она видит в любви каждый раз натиск со стороны Эроса, который потрясает душу, «как ветер, налетевший

<sup>24</sup> См. выше, № 3, § 5; гимн. Ном. Сер. 282; гимн. Ном. Apoll. 1–4.

<sup>25</sup> Il. III. 35; VII. 479; VIII. 77; X. 376 и т. п.; Гимн. Сер. 190.

<sup>26</sup> Od. XVIII. 212; тот же симптом характеризует страх и волнение: Od. IV. 703; XXIV. 345; Гимн. Сер. 281.

<sup>27</sup> О совпадении симптоматики у Сафо и в медицинских трактатах, входящих в так называемый «Корпус Гиппократ», см.: Di Benedetto V. *Intorno al linguaggio erotico di Saffo* // *Hermes* 113 (1985). S. 145–151. К изображению в римской поэзии любовной страсти в духе F 31 Сафо задолго до перевода Катулла см.: Полонская К. П. *Любовные эпиграммы ранних неостериков* // *Античная культура и современная наука*. М., 1985. с. 126 сл.

на дубы в горах» (F 47). «Снова меня сотрясает расслабляющий член Эрос, сладостно-горькое, необоримое чудовище» (F 130).

Определение «расслабляющий член» (λυσιτελής) мы найдем в эпосе применительно ко сну<sup>28</sup>, но там оно действительно обозначает расслабление, в которое погружается организм во время сна. «Расслабляющим член» Эрос впервые назван у Гесиода (Theog. 120–122), затем у Архилоха («расслабляющее член желание», F 196), и, хотя неизвестно, знала ли Сапфо поэзию Архилоха, в любом случае она примыкает к изображению Эроса, имеющему за собой известную традицию. Целиком нововведением Сапфо является приложение к Эросу: «сладостно-горькое необоримое чудовище», — значительно углубляющее тот образ, что содержится в определении «расслабляющее член». «Чудовищем» по-русски переводят греческое ὄρτετον — «то, что ползет», «пресмыкающееся»; мы легко представляем себе змею, заволаживающую свою жертву взглядом, так что та теряет способность к сопротивлению. Отсюда два определения: «необоримое» и «сладостно-горькое». Если первое из них можно совместить с традиционным представлением об Эросе, покоряющем себе человека, то второе содержит противоречие в себе самом и со сладостным «наслаждением любовью» явно не согласуется. В другой раз Сапфо называет Эроса «дарующим горести» (F 172). Нашествие этой силы пробуждает в душе смятение: «Я хочу и тоскую» (F 36); «Не знаю, что начать: мысли у меня надвое» (F 51); «Бушующие в груди страсти пусть стережет болтливый язык!» (F 158). Вспомним, что и в своей мольбе к Афродите (F 1) Сапфо просила не о даровании ей радостей любви, а об избавлении от мук и забот.

Подобной трактовки любовного чувства как сладостного мучения греческая поэзия до Сапфо не знала, да и после нее потребовалось полтора века, чтобы Еврипид в «Ипполите» устами кормилицы Федры повторил столь противоречивую характеристику любви: «Это самое приятное и вместе с тем — самое горестное» (ст. 348)<sup>29</sup>.

Если мы обратимся теперь к отношениям между Сапфо и девушками из ее фиаса, заметим, что не меньшей интенсивностью переживания насыщены воспоминания и об отсутствующих, которые вполне разделяют ее чувства.

... Та, которая ее покинула, горько жаловалась на свою судьбу и готова была умереть. «Какой ужас мы переживаем, Сапфо, — говорила она, — ведь против воли я тебя покидаю». На это Сапфо отвечала ей советом: «Помни обо мне: ты ведь знаешь, как мы тебя

<sup>28</sup> Od. XX. 57; XXIII. 343.

<sup>29</sup> Ср. в еврипидовском же «Эоле» (F 26): Афродите присуще разнообразие, «ибо она больше всего услаждает и огорчает смертных». См. также у эллинистического поэта Мелеагра (Anth. Pal. VII. 109): «Сладостно-горькая стрела Эроса».

любили... Хочу я, чтобы вспомнила, <сколько> прекрасного мы пережили» (F 94, 1—11). Речь идет здесь о девушке, выданной замуж и с тоской расстающейся со своим окружением. Аналогичная ситуация во фрагменте 96: переселившаяся в Сарды девушка лелеет мысль о том, как она радовалась песне своей подруги, сравнивая ее с богиней, явившейся к людям<sup>30</sup>. Теперь уехавшая сияет красотой среди лидийских жен, но воспоминаниями несетя в свой прежний круг (ст. 1—6, 16 сл.). Как видим, воспоминание, приравнивающее прошлое к настоящему, служит действенным мотивом в лирике Сапфо<sup>31</sup>.

Из всего этого ясно, что любовь в глазах Сапфо — высшая жизненная ценность, о чем мы читаем во фрагменте 16: одни говорят, что самое прекрасное на земле — строй конных, другие — пеших, третьи — кораблей, «я же <говорю> — то, что кто-нибудь любит» (ст. 1—4). Доказать это, по мнению Сапфо, очень просто на примере Елены, превосходившей красотой всех смертных: по воле Киприды она уплыла в Трою, оставив дома дочь и родителей. Дальше по ассоциации Сапфо вспоминает свою отсутствующую любимицу Анакторию, которую она «хотела бы больше увидеть, чем лидийские колесницы и пехоту в полном вооружении» (ст. 15—21)<sup>32</sup>.

Одним словом, направленность творчества Сапфо вполне ясна: «Теперь я буду с наслаждением прекрасно воспевать своих подруг» (F 160). Значит ли это, что мы должны присоединиться к сомнительным намекам на нравственность Сапфо, звучавшим уже в античности<sup>33</sup> и повторенным многие столетия спустя в новое время<sup>34</sup>?

Здесь следует учесть два обстоятельства. Во-первых, гомосексуальные связи не встречали в древнегреческом обществе такого нравственного осуждения, как в наше время. Во-вторых, непонятный уже в IV—III века тип женских культовых фиасов мог способствовать распространению порочащих Сапфо представлений, которых она, возможно, вовсе не заслуживала. В пользу этого мнения говорит целый ряд соображений.

Прежде всего, как мы уже знаем, Сапфо была замужем и имела дочь; античный комментарий называет ее хозяйственной и трудолюбивой (T 213A, h 42—44 Voigt); любовные похождения своего брата

<sup>30</sup> Частое в переводах название этого фрагмента «К Аригноте» обязано своим происхождением плохо понятому эпитету ἀρίγνота, прилагаемому обычно к богине, дающей смертным узнать о своем присутствии. См. Page, p. 89.

<sup>31</sup> Ср. F 24 (a); 147; и ниже — F 16, ст. 15; F 96, ст. 15 сл.; Burnett, p. 290—306.

<sup>32</sup> См.: Page, p. 52—58; Burnett, p. 277—290. О прослеживаемой в F 16 системе оппозиции двух мотивов (военное дело — любовь) и ее значении для композиции дошедших строк см.: Dane J. A. Sappho F 16: An Analysis // Eos 69 (1981), 185—192.

<sup>33</sup> См.: T 252 Voigt (κατηγόρηται δ' ὑπ' ἐπιών...); Hor. Ep. I. 19, 28 cum sch.; Ovid. Her. XV. 19, 201; T 262 Voigt.

<sup>34</sup> Rudiger H. Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt. Lpz., 1933. S. 43, 85.

в Египте Сапфо осуждала, так как они могли нанести урон ее чести, — все это факты, плохо согласующиеся с образом старой девы, ищущей противоестественных связей. Затем, Катулл называл свою возлюбленную Лесбией, — едва ли бы он стал давать ей такое прозвище, если бы подозревал за поэтессой с Лесбоса предосудительное поведение<sup>35</sup>. Наконец, совсем недавно стал известен папирусный отрывок из комментария III—II веков<sup>36</sup>, подтверждающий то, что, собственно говоря, уже было известно: на воспитание к Сапфо посылали девушек из знатных семейств не только со всего Лесбоса, но также из Ионии. Впрочем, мы и раньше знали, что в число ее юных подруг входили Анактория из Милета, Гонгила из Колофона (оба города — ионийские), а также Евника из города Саламина на Кипре (Т 253 Voigt), где были сильны дорийские нравы и обычаи. Возможно ли, чтобы аристократы едва ли не из всей восточной половины Греции посылали своих дочерей к Сапфо для обучения их гомосексуализму? *«Уровень ее стихов делает смешными биографический и фрейдистский подход, ибо конкретный адресат размывается и служит только предлогом для авторской речи»* — сказал как-то И. Бродский об Анне Ахматовой<sup>37</sup>. Почему бы, с учетом разницы между напечатанным и воспринятым на слух стихотворением, не отнести эти слова к поэтессе с Лесбоса?

### 3. Поэтический мир

И все же — чем объяснить черты творчества Сапфо, явно непонятные современному читателю?

Ответ лежит в природе фиаса — девичьего объединения, мыслившего себя под покровительством Афродиты, причем, судя по свидетельствам о соперницах Сапфо, таких фиасов в Митилене было несколько. Корни подобных объединений уходили в половозрастную стратификацию родового строя, когда еще не достигшие брачного возраста девушки находились под наблюдением взрослой женщины, приобщавшей их к культу того божества, которому в дальнейшем будет посвящена их жизнь. Поскольку главнейшей функцией Афродиты было пробуждение полового влечения, то отправление ее культа носило неизбежно эротическую окраску, не говоря уже о существовавшей при ряде ее храмов священной проституции. Митиленский фиас Сапфо так далеко в своей преданности Афродите не заходил, но обязательным элементом ее почитания была уже знакомая нам топика любовного томления и ожидания. Обязательным для этой эротической

<sup>35</sup> Заметим попутно, что и в само понятие лесбиянства греки вкладывали другое содержание, чем в наши дни. См.: RE HB 24, 1925. Sp. 2100—2102.

<sup>36</sup> P. Köln., 3 (1978), № 61 = S 261 a.

<sup>37</sup> «Юность», 1989, № 6, с. 67.

атмосферы являлся и постоянный для поэзии Сапфо ритуал ночных бдений, и красивые картины природы. «Показалась полная луна, а девушки стояла вокруг алтаря» (F 154). «Звезды вокруг прекрасной луны быстро скрывают <свой> сияющий лик, когда она ярко освещает землю...» (F 34)<sup>38</sup>.

Местом действия служит обычно роща (F 94, 27), и занятие девушек состоит в собирании цветов и плетении венков, возлагаемых на волосы (F 81b, 1, 4; 92, 10; 94, 16 сл.; 98, 8 сл.; 122; 125). Естественным украшением травы и цветов является сверкающая на них роса (F 71b; 73a, 9); росой покрыты даже лотосы на берегу Ахеронта (F 95, 12), где едва ли кто-нибудь ищет привлекательных картин. Все окружающее девушек отличается яркой расцветкой: пурпурные или шафрановые плащи (F 92, 7–9, 13), пурпурная повязка для волос (F 98, 4), пурпурная хламида Эроса (F 54); пестрая лидийская диадема (F 98a, 11; 98b, 1, 6), пестрый ботинок (F 39); золотые стручки на дереве (F 143) и кубки с золотой ножкой, утолщающейся внизу («золотолодыжные», F 192). С золотыми цветками сравнивает Сапфо свою дочь (F 132, 1). Золотой цвет особенно отличает принадлежность к божественному: золотой дом Зевса и Муз (F 1, 8; 127), «розоволокотная» (58, 19) и «золотообутая» Заря (F 103, 13; 123); «золатовенчанная» Афродита (F 33, 1)<sup>39</sup>. Золото, по мнению Сапфо, доказывает свою чистоту тем, что не ржавеет (F 204), и потому высшей оценкой звучит сочетание «золотее золота» (F 156).

Для Сапфо и ее круга мир полон очарования, желаний, нежности, сладости. «Чарующий» смех у девушки (F 31, 5), «чарующая» поступь (F 16, 17), «очаровательны» венки, которые она возлагает себе на волосы «нежными руками» (F 81b, 1 сл.). «Желанен» сын Фионы — Дионис (F 17, 10); «желанна» даже смерть (F 95, 11 сл.), если нет сил пережить разлуку. «Нежная» девушка собирает цветы (F 122); у другой «на нежной шее» красуются сплетенные венки (F 94, 16). Мнасидика красивее «нежной Гирино» (F 82a); еще одна «нежная подруга» не названа по имени (F 126); третья «красиво укуталась в нежайшую шерсть» (F 100), т. е. носит тонкую шерстяную одежду.

Непременной принадлежностью быта служит «нежное», «мягкое» ложе (F 46; 94, 21 сл.) «Нежные» — определение Харит (F 128) и Адониса (F 140, 1)<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> См. также F 23, 13; 30, 3; 149.

<sup>39</sup> Скорее всего, Сапфо принадлежит также F 23 incert. auct., где она называла Гебу «златосияющей прислужницей» Афродиты. См.: Musso O. Un verso dell' inno omerico a Demetra e un frammento di Saffo // ZPE 22 (1976), S. 37f.

<sup>40</sup> Вероятно из Сапфо заимствованы и три стиха (F 16 incert. auct.), где описывается, как критянки «в лад танцевали нежными ногами вокруг желанного алтаря», попирая «нежный цвет» травы.

Другой круг образов со «сладостными» переживаниями: «сладостный бог» (F 63, 3), «сладостная», «сладкогласная» песнь (F 71, 5 сл.; 103, 10); «сладостная лира» (F 58, 12). «Приятен» голос девушки (F 31, 4 сл.), «сладкоречивы» Эроты (F 73, 4), но «сладкоречива» и девушка (F 153); чей-то голос «сладостнее, чем звук пектиды» (F 156). Встречаются в обрывках текста еще не раз определения «сладкозвучный», «сладкоголосый» (F 70, 11; 71, 7; 185), к которым, к сожалению, не сохранились определяемые.

Надо думать, что весь набор примет, которыми Сапфо наделяет свой мир, не один раз составлял в ее стихотворениях законченную картину<sup>41</sup>. При нынешнем состоянии текста мы можем выделить во всяком случае два таких фрагмента.

В уже известном нам фрагменте 2 Киприду призывают посетить ее священный участок и «святой храм», где растет чарующая яблоневая роща и на алтарях курятся фимиам и ладан, где прохладная вода струится сквозь яблоневые ветки, и весь участок — в тени роз, где с шелестящих листьев нисходит дрема и расцветает цветами луг для пасущихся коней, а ветры веют сладостными ароматами. Пусть сюда придет, увенчавшись, Киприда, и нежно нальет в золотые кубки пиршественный нектар. (Попутно обратим внимание и здесь на более распространенный, чем во фрагменте 31, но в принципе все тот же «нанизывающий стиль»: в 10 стихах названы подряд чарующая роща и курящиеся алтари, прохладная вода и яблоневые ветви, участок в тени роз и цветущий луг).

В другой раз характерный для поэзии Сапфо пейзаж принимает вовсе самостоятельное значение. Отправным толчком служит воспоминание о девушке, выданной замуж в Сарды, где она «теперь выделяется красотой среди лидийских жен, как розоперстая луна превосходит сиянием звезды» (96, 6–9). Дальше это сравнение превращается в пейзажную зарисовку, содержащую много известных нам черт: луна «льет свет на соленое море, равно как и на многоцветные поля; красотой рассыпалась роса, зацвели розы, и нежный кербель, и цветущий желтый донник» (ст. 9–14). Дальше текст сильно испорчен, но, видимо, он содержал и наставление, и новые подробности: «Нам не легко сравняться с богинями в их чарующей внешности... и Афродита изливает нектар с золотой чаши» (ст. 21–23, 26–28). С полным основанием один из поздних греческих теоретиков стиля писал о поэзии Сапфо: «...Когда она поет о прекрасном, она находит прекрасные и приятные слова и для любви, и для вес-

<sup>41</sup> Ср. Philostr. Imag. II, 1, где описание явно навеяно Сапфо. Соответственно еще раньше ритор Деметрий писал, что вся поэзия Сапфо подразумевает приятное окружение: водоемы, сады, гименей, Эроты (T 215 Voigt).

ны, и для алкионы, и всякое прекрасное слово влетает в ее творения, а некоторые она и сама придумала» (Т 195 Voigt).

#### 4. Свадебные песни

Продолжением жизни девушек в фиасе служит, естественно, замужество, и для этой цели Сапфо сочиняла эпиграммические — свадебные песни, которые в александрийском издании составили отдельную, последнюю книгу, не считая нескольких стихотворений этого жанра, по признаку размера вошедших в предыдущие книги. К сожалению, от этих произведений Сапфо дошли до нас, за одним исключением, только незначительные цитаты, но и они позволяют утверждать, что в ее эпиграммических были отражены все стадии брачного ритуала. Здесь и прощание невесты со своим девичеством (F 114), где сольному голосу девушки («Куда ты уходишь, мое девичество?») отвечает хор ее подруг («Не вернусь к тебе обратно...»). Здесь и лестные оценки невесты («О прекрасная, очаровательная...» — F 108; «Нет другой такой, как эта» — F 113), и развернутое сравнение с красным яблоком, еще не давшимися в руки людям (F 105a). Здесь свойственные свадебному ритуалу насмешки над дружкой жениха, огромным и неуклюжим (F 110)<sup>42</sup>. Наконец, обращение к «превосходящему остальных» (F 106) жениху («Досталась тебе девушка, какой желал» — F 112, 1) и приглашение плотникам выше поднять крышу спальни, так как в нее должен пойти жених, равный ростом богу Аресу (F 111)<sup>43</sup>.

Большой интерес представляют те стилистические приемы, которые удается отметить даже в самых мелких цитатах. Прежде всего это характерные для фольклора повторения («Девичество мое, девичество...» — F 114; «Здравствуй, невеста, здравствуй, жених...» — F 116; припев «О гименей» в ст. 2 и 4 фрагмента 111). Затем — столь же фольклорные сравнения: жениха с Аресом (F 111), невесты — с яблоком (F 105a). По этому поводу уже известный нам Гимерий справедливо замечал, что Сапфо любила сравнивать невесту с яблоком (значит, не один раз!), а жениха — с Ахиллом и переносить на него поступки героя (F 105b). Если еще в одном фрагменте (115) жених сравнивается со стройной веткой, а в другом тот же эпитет прилагается к Афродите (F 102, 2); если невеста получает определение «фиалколонная» (F 30, 5), которым награждается та же Афродита (F 103, 6 сл.; 21, 13), то это опять же в русле фольклорного уподобления молодых богам. (Заметим, кстати, во фрагменте 115 параллелизм риторического вопроса и ответа: «С кем я тебя... достойно

<sup>42</sup> Ср. в «Русалке» Пушкина насмешки над сватушкой.

<sup>43</sup> Позднегреческий ритор Гимерий, приняв, как видно, эпиграммические Сапфо за факт ее биографии, вполне серьезно утверждал, что она вступала с песней в свадебный терем и стелила ложе новобрачным (Т 194 Voigt).

сравню? — *Со стройной веткой лучше всего сравню*»). Добавим к этому призыв к девушкам, участницам церемонии, «*сладостно петь*» (F 27, 5) и «*всю ночь напролет*» воспеть невесту (F 30, 3 сл.). Вспомним, что внешность невесты «*очаровательна*», «*очи сладостны*», по «*желанному лику*» разлита любовь, что гиацинт — «*пурпурный цветок*», а соловей — «*сладкозвучный*» (F 105с, 2; 30, 8 — ср. 136), и мы увидим, что Сапфо не делает принципиальной разницы в выборе стилистических средств для эпиталямиев и для своих «обычных» песен. И те и другие отражают стилистику ритуализованного фольклора, и в тех и в других дышит все та же жизнь, полная очарования.

Особого внимания среди эпиталямиев заслуживает найденный только в нашем веке большой папирусный отрывок из поэмы, которой завершалась вторая книга сочинений Сапфо (F 44). Наличие в нем эпических словосочетаний и некоторых нарушений эолийского диалекта вызывали одно время сомнение в авторстве Сапфо; сейчас они, однако, отклонены<sup>44</sup>, и найденный отрывок служит замечательным примером стиля эолийской поэтессы.

Содержание отрывка составляет описание свадебного поезда Гектора и Андромахи: сообщение глашатая о его приближении, приготовления к торжеству, появление супругов (это место в папирусе не сохранилось), ликующая встреча. Наиболее вероятно, что эта картина с мифологическим сюжетом была написана по вполне реальному поводу: какой-то знатный молодой человек из Митилены возвращается домой вместе с невестой, взятой им где-то за морем, подобно тому как Андромаху с приданным везут на кораблях (ст. 7). Чтобы поднять значение этого события на самый высокий уровень, Сапфо и рисует в порядке аналогии свадебный поезд главного троянского героя, сравнивая с ним жениха, как в других случаях она сравнивала его с Ахиллом<sup>45</sup>.

Впрочем, при всем интересе, который вызывает фрагмент 44 как самый ранний образец эпиталямия с широким привлечением мифа, еще интереснее его стилистические особенности, снова представляю-

<sup>44</sup> См.: Page, p. 63–74; Burnett p. 219–233 (особенно пр. 28). Та примесь «гомеровской» лексики, которая возбуждала сомнение в авторстве Сапфо, теперь справедливо объясняется тем, что существовавшая еще до Сапфо и Алкея эолийская лирика так же могла заимствовать эпические ионизмы, как ионический эпос сохранил древнейшие элементы эолийского диалекта. См.: Hooker J. T. *The Language and Text of the Lesbian poets*. Innsbruck, 1977, p. 56–83, особенно — 78 сл.

<sup>45</sup> К этому же типу эпиталямиев надо отнести еще один отрывок: «В кратере смешана амвросия, и Гермес, взяв черпак, разлил ее богам. Все они держали в руках кубки и всячески призывали блага на долю жениха» (F 141). Речь шла о какой-то свадьбе (возможно, Пелея и Фетиды, будущих родителей Ахилла) с участием богов, и Сапфо дала эту зарисовку как фон для эпиталямия, посвященного ее современникам.

щие наглядный пример «нанизывающего стиля». Следует, правда, заметить, что как раз в описании брачной церемонии Сапфо имела в качестве предшественника гомеровский эпос: в изображении свадебной процессии на щите Ахилла (II. XVIII. 491—496) тоже преобладает редкий для эпоса «протокольный» стиль без распространенных определительных придаточных и сравнений («*Невест при сиянии факелов провожали из чертогов по городу, и громко вздымался брачный гимн; юноши кружились в пляске, и среди них гулко звучали авлы и форминги, а жены дивились, стоя у своих дверей*»). Однако у Гомера это описание занимало шесть стихов, у Сапфо — около сорока, и обширная картина складывалась из множества кратких деталей.

Сохранившийся текст можно разделить по содержанию на две неравные части. Сначала сообщается, что «*прибыл гонец ... быстрый вестник*», предвещающий приближение свадебного поезда. Он рассказал, как «*Гектор и его друзья везут из священных Фив и от струй Плакии на кораблях по соленому морю темноокую Андромаху. Много (вместе с ней) золотых браслетов и пурпурных одеяний... пестрые безделушки, и бесчисленные серебряные кубки, и слоновая кость*» (5—10). Это достаточно пространное описание, занимающее 6 стихов, которое состоит из двух предложений и изобилует двучленными сочетаниями определяемого с определением, сменяется затем целой вереницей кратких предложений, часто уместающихся в одном стихе: быстро поднялся отец Гектора (11); молва промчалась по городу (12); жители Илиона запрягли в колесницы мулов (13—14), и двинулось навстречу шествию все множество жен и девушек (14—15); отдельно от них — дочери Приама (16), мужчины же запрягли коней в колесницы (17). Песнь авла смешивалась (пропуск в тексте) (24), и под звуки кастаньет девы пели священную песнь, и уходило в эфир эхо (25—27); смешивался аромат мирры, касия и ладана (30). И взрослые жены, сколько их было, ликовали (31), а мужи возносили радостный клич, призывая Пеана-Дальновержца (32—33), и славили Гектора и Андромаху (34).

Справедливости ради следует отметить, что и в этих стихах нет недостатка в двучленных сочетаниях: «*дорогой отец*» (11), «*широколежащий город*» (13), «*быстробегущие колесницы*» (14), «*тонколодыжные девушки*» (15), «*сладкозвучный авл*» (24), «*божественное эхо*» (27), «*священная песнь*» (26), «*радостный, вздымающийся ввысь клич*» (32), «*богоподобный Гектор и Андромаха*» (34) — всего мы насчитали 9 таких сочетаний в 16 сохранившихся стихах, т. е. лишь на одно больше, чем в шести начальных. К тому же пять из этих сочетаний приходится на заключительный отрезок, который вместе со вступлением составляет более «эпизированное» обрам-

ление центральной, на редкость динамичной части повествования<sup>46</sup>. Этот динамизм картины, насыщенной движением, звуками и запахами, составляет ее отличие от эпического описания. Помещая персонажей мифа в обстановку, знакомую аудитории Салфо, она делает своих слушателей соучастниками изображаемого события — опять же в противоположность эпосу, требующему от его аудитории неперемного дистанцирования от происшествий далекого героического прошлого<sup>47</sup>.

Подводя краткий итог на очень ограниченном материале эпиталамиев Салфо, мы можем отметить целомудренный тон, отличающий их от тех примеров жанра, которые даст нам впоследствии античная поэзия<sup>48</sup>. Вообще говоря, откровенность в свадебных песнях восходила к ритуальному сквернословью, имевшему своей целью обеспечить появление у молодых обильного и здорового потомства, и ни зрители Аристофана, ни читатели Феокрита не видели в их свадебных гимнах ничего непозволительного. И все же преобладание в эпиталамиях Салфо стилистических средств, подчеркивающих именно красоту ритуала, придает и этому жанру черты, сближающие его с «поэтикой очарования», характерной для всего ее творчества.

### 5. Место мифа

Наверное, ни в одной области наше знание творчества Салфо так не страдает от недостаточности материала, как в части ее отношения к мифу. Сохранились свидетельства, что она вспоминала в стихах об отправлении Тесея к Миносу во главе семи афинских юношей и семи девушек (F 206), о любви Селены (Луны) к красавцу-пастуху Эндимиону (F 198), о том, что речной бог Ахелой первым избрал смешение вина с водой (F 212), о краже огня Прометеем, за которую Зевс наслал на людей два несчастья: женщин и болезни (F 207), —

<sup>46</sup> Приведем в порядке сравнения с эпосом два предложения из фрагмента 44 — ст. 13—14 и 17, где речь идет о запряжке мулов и коней в колесницы. Вот как та же самая процедура описывается в «Илиаде», XXIV. 277—281:

*Мулов в него (т. е. в воз с сокровищами) запрягли возовозных,  
дебелокопытных,*

*Некогда в дар подведенных владыке Приаму от мизов.*

*Но к колеснице Приамовой вывели коней, которых*

*Сам он с отменной заботой лелеял у тесаных яслей;*

*Их в колесницу впрягали пред домом высоковершинным...*

(Пер. Н. И. Гнедича)

Эпическому автору важно знать, что за мулы и что за кони (подаренные Приаму или им самим вскормленные), Салфо констатирует только сам факт. См. также: Radt S. *Sapphica // Mnemosyne* 23 (1970), 337—347.

<sup>47</sup> См.: Rösler W. Ein Gedicht und sein Publikum. Überlegungen zu Sappho F 44 L. — *ρ. // Hermes* 103 (1975), S. 275—285.

<sup>48</sup> Aristoph. *Ραχ*, 1333—1356; Theocr. XVIII, 9—15.

упоминание здесь женщин в духе женоненавистнической традиции, хорошо известной у Гесиода, с мировоззрением Сапфо согласуется плохо. Известно, далее, что она предлагала несколько генеалогий Эроса, в том числе от Урана и Геи или от Урана и Афродиты (F 198), а ее дочерью называла Пейфо — олицетворение убеждения, необходимое, чтобы склонить к любовному союзу другую сторону (F 200). В какой связи назывались все перечисленные персонажи, как и где-то упомянутые Артемида (F 84) и Медея (F 186), остается неизвестным. Дважды встречается имя Ниобы, имевшей по девять сыновей и дочерей (F 205) и находившейся некогда в дружеских отношениях с Лето (F 142), перед которой она затем непозволительно загордилась, погубив этим всю семью. Может быть, здесь содержалось какое-то назидание девушкам круга Сапфо в умеренности? Впрочем, одну из них она, как видно, сравнивала даже с музой Каллиопой (F 124).

Вообще мифологические имена могли достаточно широко использоваться для сравнения. Об этом уже шла речь в рассказе об эпитафиях, — объектом сравнения служили Ахилл, Гектор и Андромаха, возможно, также Пелей и Фетида. В качестве эталона красоты появлялась Елена: если уж сравнивать с кем-нибудь красотой кого-то из девушек, то с самой Еленой, а не с ее дочерью Гермиппой (F 23). Видимо, к рождению Елены относятся два фрагмента. В первом (F 166) сообщалось, как Леда (жена спартанского царя Тиндарея<sup>49</sup>) нашла среди цветов яйцо, — была версия, что Елена вылупилась из этого яйца; тогда выражение: «Много белее яйца» (F 167) могло характеризовать ее белоснежную кожу. Что поведение Елены, бежавшей в Трою, служило для Сапфо подтверждением силы любви как высшей жизненной ценности (F 16), мы уже знаем. На этом примере видно, что миф играл в поэзии Сапфо важную коммуникативную функцию<sup>50</sup>: назвав имя Елены, она не должна была излагать содержание мифа, который был всем известен. Зато образ «самой прекрасной женщины» в Элладе вызывал у слушателя целую цепочку ассоциаций — и осуждающих (так будет у Алкея), и просто констатирующих силу любви как непреложный факт, не подлежащий никакому изменению<sup>51</sup>.

Не столь обобщающее, но все же именно коммуникативное назначение имело в обращении к Гере (F 17) воспоминание о том, как,

<sup>49</sup> В какой связи упоминались Тиндариды во фрагменте 68а, 9, остается неизвестным из-за плохого состояния папируса; обычно с Еленой сопоставляется ее старшая сестра Клитемистра, выданная замуж за Агамемнона.

<sup>50</sup> См.: Killy W. *Elemente der Lyrik*. München, 1972, S. 66–68.

<sup>51</sup> Среди папирусных отрывков из античного комментария к стихотворениям лесбоских поэтов есть несколько строчек, которые, может быть, относятся к сватовству Елены (S 279). В этом случае надо признать, что Сапфо и здесь называла ее «святой» (ἁγία). См.: Contiades-Tsitsoni E. *Zu P. Oxy. 2506, F 115: Sappho oder Alkaios? // ZPE 71 (1988), 1–7.*

только призвав на помощь ее, Зевса и Диониса, Атриды смогли отплыть от Лесбоса, где они сделали остановку по пути из разоренной Трои. Всем было известно, что в Эгейском море боги обрушили на ахейский флот страшную бурю, в результате которой многие погибли, а Менелая еще долго носило по белу свету. У Сапфо об этом речи нет, но ее аудитория был дан толчок для самых различных размышлений<sup>52</sup>.

Труднее обстоит дело с истолкованием еще одного мифологического образа, который занимал Сапфо в стихотворении, известном нам в очень отрывочном состоянии (F 58; от папируса дошла только правая сторона двадцати с небольшим стихов). По уцелевшим словам можно понять, что речь шла о Тифоне: богиня зари (ст. 19), полюбив его прекрасным юношей, попросила Зевса даровать ему бессмертие, но забыла добавить просьбу о сохранении вечной молодости (см. ст. 13—15 о плачевном состоянии Тифона: «...уже кожа от старости...», «волосы стали <седыми> из черных», «не носят члены...»). С какой целью Сапфо использовала этот образ старости, установить сейчас трудно<sup>53</sup>. Еще труднее понять заключительные стихи, дошедшие до нас в виде неполной цитаты: «Я же люблю негу ... и при том мне выпали в качестве жребия сияющая любовь солнца и красота» (25 сл. ). Кто мог это произносить? Тифон, оплакивая свое нынешнее состояние, столь несхожее с его счастливой молодостью? Сапфо, противопоставляя радость жизни безнадежной дряхлости Тифона? Вопрос остается без ответа; приходится успокаивать себя тем, что аудитория Сапфо этот ответ находила без труда, что дает нам еще один повод рассматривать миф в ее творчестве как некую нравственную парадигму.

### III. АЛКЕЙ

Обращаясь к биографии Алкея, мы окажемся, пожалуй, в еще худшем положении, чем в случае с Сапфо. Древние источники повествуют о жизненном пути Алкея очень скупо и, главным образом, в связи с событиями, происходившими в последние десятилетия VII — первые десятилетия VI века на его родине в Митилене. При этом судьба поэта тесно переплетается с карьерой митиленского политического деятеля Питтака, чей «расцвет», т. е., по античным представлениям, сорокалетие, источники приурочивают к XLII Олимпиаде (612—609 гг.). Как раз в это время Питтак в союзе с братьями Ал-

<sup>52</sup> Актуальность воспоминаний о Троянской войне возрастала для аудитории Сапфо и особенно Алкея благодаря тому, что на Лесбосе сохранились знатные роды, возводившие свою генеалогию к ахейским героям, сражавшимся под Троей.

<sup>53</sup> См.: Di Benedetto V. Il tema della vecchiaia e il F 58 di Saffo // QUCC 19 (1985), 145—163.

кея сверг митиленского тирана Меланхра<sup>54</sup>. Борьба против Меланхра была не более чем эпизодом в многолетнем соперничестве аристократических родов за власть в государстве, которое продолжалось в Митилене после этого еще около 30 лет<sup>55</sup>. Поскольку Диоген Лаэртский, наш основной источник для жизнеописания Питтака, однозначно указывает на его союз с братьями Алкея, то нет основания не доверять дошедшему на папирусном обрывке высказыванию самого поэта, что в то время он был еще мальчиком (F 75, 7). Зато в другом событии, которое античные источники почти единогласно относят к следующей, XLIII Олимпиаде (608—605), в войне митиленян под руководством Питтака с афинянами за область Сигея на побережье Троады, Алкей уже принимал участие, впрочем, не принесшее ему славы. Попа в одном из сражений в трудное положение, он спасся бегством, бросив доспехи; афиняне повесили их в храме Афины (F 428; T 467, 468 Voigt). И поскольку молодые люди считались годными для военной службы с 18 лет и поведение Алкея в бою не свидетельствует о его большом опыте, мы едва ли ошибемся, отнеся дату его рождения примерно к 626—623 годам.

В дальнейшем жизнь Алкея снова оказывается связанной с деятельностью Питтака. Свергнув Меланхра в союзе с братьями Алкея, Питтак скрепил свои отношения с ними клятвой действовать совместно и дальше (F 129, 15 сл.). Между тем власть в Митилене захватил некий Мирсил (возможно, из рода Клеанактидов), к которому вскоре примкнул и Питтак, в то время как Алкей вступил в борьбу против нового правителя, но потерпел поражение и вынужден был спасать свою жизнь, укрывшись в Пирре — пока еще в пределах Лесбоса (ср. F 60a). Папирусный отрывок античного комментария к одному стихотворению Алкея называет это бегство поэта и его сторонников первым (F 114); через какое-то время последовало второе изгнание (S 282), по-видимому, уже после смерти Мирсила (ок. 597 года), которую Алкей встретил ликованием (F 332). Вероятно, к этому времени относятся отрывки и свидетельства, предполагающие пребывание поэта в Беотии (F 325; S 281, F 82). Вернувшись, Алкей обнаружил, что власть в Митилене стал прибирать к рукам Питтак, и вместе со своим братом Антименидом снова вступил в борьбу — теперь уже против своего бывшего союзника, — пока в 590 году народ Митилены, уставший от бесконечных междоусобиц среди знати, не наделил Питтака чрезвычайными полномочиями<sup>56</sup>. Теперь борьба против него

<sup>54</sup> Diog. L. I. 74.

<sup>55</sup> См.: Бороухович В. Г. Из истории социально-политической борьбы на Лесбосе (конец VII — начало VI века). Меланхр, Мирсил и Алкей // Проблемы отечественной и всеобщей истории. Вып. 5. Л., 1979, с. 27—42.

<sup>56</sup> Aristot. Pol. 1285, 33—37.

означала бы столкновение со всей массой граждан, и Алкей вынужден был отступить. По одному из свидетельств, Питтак, к которому в руки попал в это время Алкей, отпустил его, сказав: «Прощение лучше мести» (D. Laert. I. 76).

С упомянутым выше Антименидом, братом Алкея, мы встречаемся еще раз во фрагменте 350: поэт приветствует его возвращение со службы у вавилонского царя. Речь идет об участии Антименида в одном из трех походов Навуходоносора в Палестину — в 601, 597 или 588—586 годах, но нет достоверных данных, в каком из них отличился Антименид. Если считать, что годы после смерти Мирсила были заняты борьбой с Питтаком, то наиболее вероятно представится военной служба Антименида на востоке после 590 г.

Имена Алкея и Антименида каким-то образом связываются в двух отрывках из античного комментария (S 282 и 283) с именами индийского царя Астиага и лидийского — Алиатта, а во фрагменте 69 речь идет о том, что лидийцы дали Алкею с соратниками две тысячи золотых статеров (огромная сумма!), чтобы те вошли в священный (?) город, — вероятно, имеется в виду Митилена, и в этой акции лидийцев можно усматривать стремление укрепить свои позиции на Лесбосе<sup>57</sup>. Не очень ясно сообщение того же комментатора о какой-то битве на мосту с участием Алкея (S 282) и о сражении с азиатским племенем алиенов, в котором Алкей оказался якобы виновным в чьей-то смерти, хотя сам он это и отрицал (S 280). Как видно, не всегда прибавление новых источников способствует прояснению наших представлений о жизненном пути Алкея, — ясно только, что он прожил достаточно бурную жизнь и не напрасно около пяти столетий спустя греческий географ Страбон называл его стихотворения, дышащие яростью политической борьбы, «мятежными песнями»<sup>58</sup>.

### 1. Мир гетерии

Если судить по отрывкам из Алкея, сохранившимся в передаче позднеантичных филологов, то наряду с темами гражданских междоусобиц и едва ли не чаще, чем они, звучали в его поэзии мотивы выпивки в дружеском кругу<sup>59</sup>. «Будем пить, — зачем дожидаться света? С палец осталось дня»<sup>60</sup>. Поставь большие узорчатые чаши, — ведь вино дал людям сын Семелы и Зевса для забвения

<sup>57</sup> См. Page. p. 226—233.

<sup>58</sup> Στασιωτικά — Str. XIII, 2, 3.

<sup>59</sup> В этой связи заметим, что именно у Алкея впервые в греческой поэзии встречаются слова συμλότης (S. 280, 27), συμλόσιον (F 70, 3) и συμλοσία (368), а также повелительное наклонение συμλόθι («пей вместе со мной», 401). См.: Rösler. p. 240—272.

<sup>60</sup> Использован перевод греч. δάκτυλον ἀμύρα, очень удачно найденный М. Л. Гаспаровым.

забот. *Налей вина, смешав две его доли с одной долей воды...»* (F 346<sup>61</sup>). *«Не следует обращать внимания на беды, ничего не достигнем, терзая себя. О, Бикхид, лучшее из лекарств — налив вина, напиться допьяна»* (F 335). *«Льет дождь Зевс, и с неба <низвергается> великая буря<sup>62</sup>, замерзли речные потоки... Пренебреги бурей, добавив <в очаге> огня и смешав щедро черного вина...»* (F 338). *«С приближением цветущей весны... как можно скорее смешайте в кратере медовую сладость»* (F 367). *«Орошай легкие вином, звезда поднимается к зениту...»* (т. е. Сириус, знаменующий самую жаркую пору лета) (F 347, 1; ср. 352)<sup>63</sup>. Повидимому, прав был один из участников «Пира мудрецов», составленного Афинеем, говоря, что Алкея в его стихах легко заставить пьющим по любому поводу и в любое время года: зимой, летом, весной, в бедах и в радостях (Ath. X. 430ac).

Между тем было бы крайне односторонним свести все творчество эолийского поэта только к побуждению соратников «напиться пьяными». Во-первых, несколько преувеличенное место, которое в нашем представлении занимает в поэзии Алкея пиршественный мотив, связано с характером самого источника, содержащего вышеприведенные цитаты: все они собраны у Афинеев в разделе его сочинения, посвященном как раз употреблению вина в древние времена. Ясно, что другие стихи Алкея были здесь просто не нужны. Во-вторых, среди сохранившихся фрагментов можно иногда найти вполне определенный и к тому же весьма важный повод для возлияния. *«Теперь надо напиться даже через силу: умер Мирсил»* (F 332) — основанием для выпивки служит смерть политического противника<sup>64</sup>. В другой раз совместным возлиянием отмечается, по-видимому, какая-то удача в борьбе: *«Теперь же дочь Зевса даровала (нам) отвагу. Поднимая кратеры, вступим (?)...»* (F 206, 1–4).

Наконец, следует помнить, что застолье древних греков никогда не обходилось без «литературной части» — издревле идет обычай исполнения по очереди участниками пирушки так называемых сколиев, коротких куплетов, обычно нравоучительного содержания. Так, до нас дошел сборник аттических сколиев, составленный на рубеже VI–V веков — одно из четверостиший в нем представляет почти дословное повторение нескольких стихов Алкея<sup>65</sup>. Исполнялись стихи и

<sup>61</sup> Обычно греки употребляли вино, разведенное водой в соотношении 1:3; две части вина на одну часть воды дают напиток необычайной крепости. См.: Page, p. 308.

<sup>62</sup> Ср. Hor. Ep. XIII. 1: *Horrida tempestas caelum contraxit, et imbres / Nivesque deducunt Iovem...*

<sup>63</sup> См. также F 333, 358, 362, 366, 369, 376.

<sup>64</sup> Ср.: *Nunc est bibendum* (Hor. I. 37) — по случаю гибели Клеопатры.

<sup>65</sup> Alc. F 249, 6–9 — *Poetae melici Graeci*, F 891. См. также Page... С. 264.

других авторов — Анакреонта, Симонида<sup>66</sup>. Однако сами эти поэты, надо думать, сочиняли для застолья собственные стихотворения и декламировали их в дружеском кругу. Аристотель прямо называет стихотворение Алкея, в котором тот сетует на предоставление Питтаку единоличной власти (F 348), сколием (Polit. 1285a, 38). Вполне уместны в жанре сколиев нравоучительно-назидательные высказывания, представленные среди цитат Алкея: «Если скажешь, что хочешь, услышишь то, чего не хочешь» (F 341); «Деньги — человек, и ни один бедняк не будет считаться ни благородным, ни достойным почета» (F 360, где Алкей воспроизводит изречение спартанского мудрена Аристодама); «Бедность — тяжкое, невыносимое зло, которое вместе со своей сестрой безысходностью укрощает многих» (F 364). «Сила городов ни в каменных или деревянных стенах, ни в искусстве плотников, — города и стены целы там, где есть люди, чтобы их оборонять» (F 426, ср. F 427; F 112, 10). Вполне подходят для сколиев и поговорки<sup>67</sup>, носящие характер коммуникативного кода, и всякого рода обращения к примеру отцов и дедов<sup>68</sup>, и призывы к борьбе, и при том в чисто конкретной, сиюминутной ситуации.

Наиболее яркий пример — 16 стихов, носящих у нас обычно название «К заговорщикам» и сохранившихся полностью в двух поздних источниках; маленькие обрывочки дошли также среди папирусов, из которых между прочим ясно, что эти стихи, производящие впечатление законченного произведения, на самом деле составляли часть более обширного целого. Тем не менее дошедшие до нас строки настолько проникнуты внутренней динамикой, что есть смысл отнестись к ним как к художественному целому. Вот их перевод:

*«Сверкает большой дом бронзой, и все стены украшены сияющими шлемами, с которых кивают конские хвосты, краса для голов мужей; бронзовые сияющие поножи развешаны вокруг на гвоздях — защита от сильной стрелы; <на полу> набросаны холстинные панцири из новой ткани и выпуклые щиты; рядом — халкидские мечи, рядом — пояса и перевязи. Об этом нам не следует забывать, коль скоро мы взяли за дело» (F 357).*

Исследователи военного дела у древних греков не раз использовали эти стихи для выяснения вопроса, как были вооружены воины на Лесбосе на рубеже VII и VI веков и в каком соотношении описание оружия у Алкея находится с аналогичными эпизодами у Гомера<sup>69</sup>. Мы

<sup>66</sup> Aristoph. Vesp. 1234 — Alc. F 141, 3; Aves, 1410–1416 et sch. — Alc. F 345; idem, F 235 PMG; cf. Thesm. 160–163.

<sup>67</sup> F 435, 438, 439, 442.

<sup>68</sup> F 6, 11; 339.

<sup>69</sup> См.: Page, p. 211–222; 148–155.

оставим здесь этот вопрос в стороне, тем более, что неизвестно, когда и по какому конкретному поводу были сочинены стихи. Для нас здесь гораздо важнее проследить, какими средствами в этом отрывке, являющемся вершиной уже известного нам «нанизывающего стиля», создается все нарастающее движение.

Первое описание (дом сверкает бронзой, на стенах шлемы с султанами) занимает в оригинале два с половиной стиха; второе (бронзовые поножи) — полтора. Затем в одном стихе перечисляются два предмета (панцири и щиты), в следующем стихе — уже три (мечи, пояс, перевязи). Выводом служит последний стих: не забудем о своем деле. Подводящее к нему описание построено во все более ускоряющемся ритме, напоминая сжимающуюся пружину<sup>70</sup>.

Другой мотив, достаточно частый в стихах Алкея, — образ носимого бурей корабля.

*«Вот снова вслед за первой волной поднимается <другая> и она доставит нам много труда вычерпывать воду... Укрепим поскорее <борт>, поспешим войти в надежную гавань, и пусть никого не охватит страх перед лицом <трудного испытания>. Вспомните прежние <испытания?>... и да не опозорим <трусостью> благородных родителей, лежащих под землей... И пусть не<sup>71</sup> выпадет нам единовластие, но не примем и...»* — здесь папирусный текст (F 6) обрывается, но сохранившееся на полях, как и у позднего античного автора Гераклита, имя Мирсила указывает, что стихотворение Алкея носило характер аллегории: под кораблем разумелась его гетерия, вынужденная обороняться против натиска со стороны тирана.

С образом корабля связано и другое, еще более знаменитое произведение Алкея, сохраненное все тем же Гераклитом в его «Гомеровских аллегориях» в связи с явным намеком на Мирсила и неудачей заговора против него. *«Я не понимаю возмущения ветров, когда одна волна вздымается отсюда, другая — оттуда, а мы, находясь между ними, носимся на черном (т. е. осмоленном дочерна) корабле, изнемогая от сильной бури; поверх мачт стоит вода, насквозь светится парус, свисая огромными клочьями, и ослабли якоря...»* (F 326). Можно думать, что и во всех других случаях, где у Алкея

<sup>70</sup> Другой яркий пример «нанизывающего стиля» в творчестве Алкея — F 347a: *«Звезда стоит в зените, тяжелое время, все жаждет от жары, среди листьев трещит сладостная цикада, цветет сколим, теперь женщины самые похотливые, а мужи бессильны, так как голову и члены сушит Сирис».*

<sup>71</sup> Повторенным дважды «пусть не...» передается анафора оригинала (καὶ μή...), с которой начинаются две следующие друг за другом строфы (ст. 9 и 13); другой пример анафоры — в только что приведенном фрагменте 357 (παρ' ἑἴ...), где они переведены повторяющимся наречием «рядом».

встречается образ корабля, застигнутого бурей<sup>72</sup>, мы имеем дело с обрывками из стихотворений, исполненных поэтом на собрании своих соратников, конечно, сопровождающемся возлиянием.

Здесь мы сделаем отступление, чтобы еще раз оценить краткость и сжатость языка Алкея.

Образ застигнутого бурей корабля встречался не раз уже в «Одиссее». Посидон, обрушивая свой гнев на Одиссея, направил на него силу всех ветров, покрыл облаками землю и море, и в наступившей ночи Эвр и Нот, яростно дующий Зефир и рожденный Эфиром Борей все вместе набросились на пловца, вздымая огромную волну (Od. V. 291–296). Возвращаясь снова к этой картине, автор сокращает описание, напоминая, что ветры носили Одиссея то туда, то сюда, но все же добавляет: «То в одну сторону тащили его за собой Нот с Бореем, то в другую преследовали Эвр с Зефиром» (V. 330–332). Наконец, последствия нового удара волн вводятся сравнением:

... как от быстрого вихря сухая солома,  
Кучей лежавшая, вся разлетается, вдруг разорвавшись,  
Так от волны разорвались брусья [плота Одиссея. — В. Я.]  
(Od. V. 368–370, пер. В. А. Жуковского)

У Алкея в его знаменитых строфах о попавшем в бурю корабле сказано только: «Одна волна капит сюда, другая — туда» (F 326, 2 сл.).

Не менее показательны сопоставление следующих стихов из этого фрагмента с другой картиной бури на море в эпосе.

В «Одиссее» (XII. 404–411):

... [когда] лишь небо, с волнами сливанное, зрелось,  
Бог-громовержец Кроннион тяжелую темную тучу  
Прямо над нашим сгустил кораблем, и под ним потемнело  
Море. И краток был путь для него. От заката примчался  
С воем Зефир, и восстала великая бури тревога;  
Лопнули разом веревки, державшие мачту, и разом  
Мачта, сломясь, с парусами своими, гремящая, пала  
Вся на корму...

(пер. В. А. Жуковского)

У Алкея: «...Поверх мачт стоит вода, насквозь светится парус, свисая огромными клочьями и ослабли якоря» (F 326, 6–9).

Конечно, у эпоса — свои законы повествования, а у лирики — свои, и смысл приведенного сопоставления не в том, чтобы выяснить, какой из двух жанров лучше или хуже. Сравнение с эпической щедростью в изложении позволяет только нагляднее понять эстетическую установку эолийского поэта. Обратимся, однако, к другим темам в его творчестве.

<sup>72</sup> F 73; 249, 305, 6–14. См.: Page, p. 179–197; Rösler, p. 115–148.

## 2. Песни мятежа

Особое место в сохранившихся стихах Алкея занимает прямая политическая инвектива в адрес Питтака, изменившего союзу с братьями Алкея и устремившегося к единовластию.

Первым по времени откликом на это событие надо считать три строфы из стихотворения, написанного Алкеем во время его первого изгнания (F 129); составив заговор против Мирсила, соратники Алкея поклялись держаться все вместе и либо умереть, либо вызволить народ из бед (ст. 13–20). Питтак же, поправ ногами клятву (ср. F 167, 1), разоряет город (ст. 21–24). Вслед за этим следует призыв преградить путь Питтаку — или, как звучит в прозаическом пересказе стихов Алкея, *«водрузиться на хребте Питтака, чтобы остановить тирана от злого насилия»* (F 306, № 9). В более образной форме эта мысль была высказана, насколько можно судить опять же по прозаическому пересказу, в другом стихотворении: *«Вы молчите... не имея сил противостоять тирании. — констатировал Алкей и переходил к прямому призыву: — Однако, митиленяне, пока от костра идет только дым ... загасите его и скорей остановите огонь, чтобы пламя не разгорелось ярче»* (F 74).

Призывы эти, как мы знаем, не достигли цели; в одном из сколиев Алкей вынужден констатировать, что граждане *«робкого и несчастного города»* согласились поставить Питтака тираном (F 348), и теперь он в опьянении властью *«перевернет вверх дном город»* (F 141), чему в немалой степени способствовало отсутствие единства в рядах сторонников Алкея. Поэт готов распрощаться с надеждой па власть (пусть Питтак *«пожирает город, как вместе с Мирсилом»*), пока Арес вновь не призовет к оружию его самого и товарищей по гетерии: *«Тогда мы откажемся от <взаимного?> гнева, отбросим пожирающую души распрю и междуусобные битвы, которые поднял кто-то из олимпийцев, вводя в беду, а Питтаку даровав желанную победу»* (F 70, 9–13).

До сих пор, говоря о перипетиях борьбы Алкея с Питтаком, мы старались разместить дошедшие свидетельства в некой хронологической перспективе, оставляя без внимания те стилистические средства, которые использовал поэт для инвектив против своего противника. Между тем средства эти в высшей степени показательны как продолжение Алкеем фольклорной традиции «поношения». Чтобы вполне оценить ее возможности, надо хотя бы вкратце коснуться биографии Питтака.

Его отец, которого звали Гирр, происходил из Фракии, мать — с Лесбоса. Их брак представляет достаточно частый в архаические времена случай, когда местная аристократия старалась укрепить свои позиции путем связей со знатными и богатыми людьми из других об-

ластей Греции<sup>73</sup>. Есть свидетельство, что Гирр был в Митилене «басилеем», т. е. занимал важную государственную должность. Не приходится сомневаться, что именно знатное происхождение позволило Питтаку войти в союз с братьями Алкея ради свержения Меланхра: с безродным простолюдином («плебеем», как нередко называют Питтака современные филологи) они просто не стали бы иметь дела. Свидетельством высокого положения Питтака служит и то обстоятельство, что ему было доверено возглавить митиленское войско в борьбе за Сигей, а одержанная им победа над «олимпиоником» Фриноном еще больше подняла его престиж в глазах всего общества<sup>74</sup>.

Косвенно это подтверждает и сам Алкей. В папирусном отрывке (F 72) он сначала самыми мрачными красками рисует отца Питтака: тот-де «днем и ночью» наполнял кружку «несмешанным вином», «помня о своем <варварском происхождении?>»; упреки по адресу фракийцев в невоздержанности по части выпивки — традиционный мотив в греческой литературе. Этому соответствует и заключительный штрих — «черпак стучит по днищу бочек» в поисках еще оставшихся капель вина. «И вот ты, — переходит Алкей к Питтаку, — родившись от такой матери» (вероятно, смысл: от жены такого пьяницы), претендуешь на славу, какой пользуются свободные люди, происходящие от благородных родителей...» — последний стих строфы не сохранился, и трудно однозначно ответить на вопрос, констатировал ли Алкей с горечью положение, которого достиг Питтак, или обращался к нему с негодующим вопросом, заранее отвергая возможность причислить его к порядочному обществу. Тем не менее ясно, что в действительности Питтак занимал в Митилене достаточно высокое положение, — упреки Алкея в его низком происхождении (κακοπατρίδας — «от дурных родителей», «безродный», см. F 75, 12; 348, 1; ср. 67, 4; 106, 3) следует отнести на счет его постоянной вражды к бывшему союзнику.

Впрочем, «безродный» — не самое сильное выражение Алкея по адресу Питтака. По свидетельству Диогена Лаэртского (I, 81), поэт «обзывал его "плосконогом", потому что он страдал плоскостопием и подволакивал ногу; "лапоногом", потому что на ногах у него были трещины, называемые "разлапинами"; "пыщом" — за его тщеславие; "пузаном" и "брюханом" — за его полноту; "темноедом". потому что он обходился без светильника; "распустехой", потому что он ходил распоясанный и грязный» (пер. М. Гаспарова). Из всех этих эпитетов только «пузан» встречается еще в одном фрагменте (129, 21), но, надо думать, Диоген Лаэртский не сам их

<sup>73</sup> Вспомним, что и Сапфо была замужем за иноземцем.

<sup>74</sup> См.: Page, p. 152–161, 169–179.

<sup>75</sup> См.: Page, p. 173. Иначе — Rösler, p. 170–181. См. также Burnett, p. 167, пр. 20.

придумал, а заимствовал в недошедших до нас стихах Алкея. Из его же известных фрагментов добавим еще нелестные высказывания по адресу Питтака: «бесстыдный», «несмываемая скверна» (F 68, 5 сл.), участник «недостойной попойки» (F 70, 3).

Те характеристики Питтака, которые приводит Диоген, мы можем поделить на две группы. В первую войдут оценки нравственного порядка (напыщенность, скардность — коль скоро он скупится зажечь свет и предпочитает есть в темноте; неряшливость), — сколь мало они соответствуют действительности, можно только догадываться, зная об отношении Алкея к своему заклятому врагу<sup>76</sup>. Другая группа оценок идет от внешности Питтака (плоскостопие, неумеренная толщина), которая не может быть поставлена в вину человеку, поскольку от него не зависит, но тем не менее всегда является желанным объектом для фольклорного поношения; внимание аудитории легче всего сосредоточить на внешнем, на том, что всем видно и не нуждается поэтому в какой-либо характерологической детализации.

В тесной связи с политическими мотивами в поэзии Алкея находятся два стихотворения, написанные им в то время, когда он, спасаясь от Мирсила, поселился в Пирре.

Одно из них мы затрагивали, говоря о выпадах Алкея против Питтака. Теперь обратим внимание на начальные строки, описывающие место, где находится поэт: «...этот отовсюду видный<sup>77</sup>, большой участок, общий для всех, заложили жители Лесбоса и поставили в нем алтари блаженных бессмертных; Зевса они назвали богом молящих, тебя же, славную эолийскую богиню, — матерью всех, третьего же они назвали<sup>78</sup> Кемелием, Дионисом-сыроядцем» (F 129, 1–9). Речь идет здесь об особо почитавшейся на Лесбосе божественной триаде, которую составляли Зевс, Гера и Дионис. Два его эпитета (Кемелий и «сыроядец») истолковываются таким образом, что первый восходит к микенскому прошлому Диониса как бога земледелия<sup>79</sup>, второй же, как это разъясняется в недавно найденном папирусном комментарии<sup>80</sup>, характеризует не самого Диониса, а его спутниц-менад, способных в состоянии божественной одержимости разрывать на части лесных зверей и поедать их сырое мясо. К этой-то триаде и обращается Алкей с просьбой услышать его молитвы, изба-

<sup>76</sup> Достаточно сравнить обвинение по адресу Питтака в пьянстве с изданным им законом, чтобы с пьяного за проступок взыскивали вдвойне (D. Laert. I, 76. Ср. также в гл. 77 и 78 высоко нравственные изречения Питтака).

<sup>77</sup> Εὐδαίμων — слово неизвестного происхождения; переводится по смыслу.

<sup>78</sup> Словом *ὀνύρισσον* («назвали») начинается и завершается строфа, ст. 5 и 8.

<sup>79</sup> См.: Tarditi G. *Dioniso Kemelios* (Alceo, F 129, 8) // QUCC 4 (1967), p. 117–112.

<sup>80</sup> Р. Оху. 53 (1986), № 3711. См.: Ярхо В. Н. Новые литературные тексты из собрания оксиринских папирусов // ВДИ 1989, № 3. С. 209.

вить его и товарищей от тяжких испытаний и изгнания. Следующие за тем строки о союзе, заключенном против тирана, и об измене Питтака свидетельствуют о том, что Алкей все еще охвачен пылом борьбы, которого не охладило вынужденное изгнание.

Другое стихотворение, напротив, поражает редкой для Алкея сдержанностью. Он находится, как и прежде, вблизи участка «*блаженных богов*», там, куда «*лесбийские жены, волочащие одежды, приходят, состязаясь в красоте*» (речь идет о ежегодных на Лесбосе соревнованиях в красоте, входивших в ритуал эолийской Геры), «*вокруг же громко звучит божественное эхо от ежегодного священного клича жен*» (F 130, 32–35). Эта идиллическая картина, впрочем, не радует Алкея, привыкшего к активной деятельности гражданина. Теперь же он, «*несчастный*», живет «*деревенской жизнью, страстно желая услышать клич, зовущий на агору и в Совет*». Этому призыву вплоть до старости внимал его отец, и отца отец, он же от всего этого отторгнут, «*находясь в изгнании на краю света... как затравленный волчицами*»<sup>81</sup> (F 130, 16–25). Сокрушаясь о своей доле, Алкей не предлагает никаких решительных действий, ограничиваясь только обращением за сочувствием к некоему Агеселаиду, ближе нам неизвестному<sup>82</sup>.

### 3. Боги и герои

Рассмотренные выше отрывки из Алкея, как и другие, сюда не вошедшие, имеют, как правило, ярко выраженный субъективный характер: поэт говорит от себя и обращаясь непосредственно к своим собеседникам. Отсюда — и поименные обращения<sup>83</sup>, и побуждение, получающее отражение в глагольных формах<sup>84</sup>. Наряду с этим мы найдем в фрагментах Алкея и такие, которые представляются по изложению более объективными. В первую очередь это его гимны богам<sup>85</sup>. На «гомеровские гимны» они так же не похожи, как «гимн» Сапфо к Афродите, хотя и отличаются от него гораздо более спокойным повествовательным характером. С другой стороны, как и поэма Сапфо, они скорее всего предназначались не для публичного праздника, а для исполнения в небольшом кругу друзей, поскольку и в этом случае первое возлияние полагалось сотворить в честь кого-нибудь из божественных покровителей, сопроводив его соответствующим стихотворным посвящением. Так, в частности, известно, что у Алкея были

<sup>81</sup> Λυκαυδίαις, см. предыдущее примечание.

<sup>82</sup> К пребыванию Алкея в изгнании относятся также F 148 (Page, p. 234) и, вероятно, 131–139.

<sup>83</sup> См. F 38; 130, 19; 305, 15 сл. (?); 335, 365, 381, 409.

<sup>84</sup> Формы императива: F 6; 50; 74; 346; 347; 362; 369; 374; 401. Coniunctivus hortativus: F 6; 167, 20; 352.

<sup>85</sup> См.: Page, p. 244–272.

гимны в честь Аполлона, Гермеса, Гефеста, нимф, беотийской Афины, Артемиды, Эроса, Диоскуров.

Гимном к Аполлону начиналось собрание сочинений Алкея в издании александрийских филологов. «*О царь Аполлон, сын великого Зевса!*» — так звучал первый стих первой книги. Далее сообщалось, что Аполлон прибыл в Дельфы в середине лета, проведя до этого год среди северного племени гиперборейцев. В Дельфах его славят хоры юношей, и лира звенит песней о боге, и для него поют соловьи, щебечут ласточки, стрекочут кузнечики, и Кастальский ключ катит свои серебряные волны. В гимне сообщалось также, что кифара принадлежит не только Аполлону, но он является изобретателем кифарического и авлодического искусства (F 307).

Новым для нас является здесь описание природы, служащее фоном для эпифании бога.

Следующий гимн в первой книге был посвящен Гермесу — очередному сыну Зевса. «*Радуйся, владыка Киллены (Киллена — горный кряж в Аркадии), мой дух побуждает воспевать тебя, которого на вершинах гор родила Маия, соединившись с великим царем Кронидом*» (F 308b), — так начинался этот гимн. Дальнейшее содержание его составляло похищение только что родившимся Гермесом любимого стада Аполлона, а когда кража была раскрыта и богдальновержец распекал мальчишку за озорство, тот незаметно успел стащить с плеча Аполлона его колчан (F 308cd + S 264, 11–19)<sup>86</sup>. О похищении стада шла речь и в гомеровском гимне к Гермесу, но датировка его остается спорной, и неизвестно, который из гимнов появился раньше. Возможно, оба они восходят к более раннему прототипу<sup>87</sup>.

Другой трагикомический эпизод из жизни олимпийских богов связан с именами Гефеста и Диониса. Согласно одной из версий о рождении Гефеста, он с первого взгляда не понравился его матери Гере, которая забросила его с Олимпа на Лемнос. Здесь он оставался 9 лет, пока не овладел до тонкостей ювелирным искусством (II. XVIII. 395–405). Тогда он послал Гере прекрасный золотой трон с тончайшими невидимыми нитями, которые накрепко схватили богиню, как только она воссела на троне. Развязать волшебные нити никто из богов не мог (F 349a), а Гефеста, несмотря на обещание Ареса привести его силой (F 349b), заманить на Олимп не удалось. Развязку принес Дионис, который напоил Гефеста и заставил его следовать за собой на Олимп. Здесь бог-ювелир сменил гнев на милость и освободил мать от золотых пут, она же в благодарность убедила богов принять в свое

<sup>86</sup> См.: Cairns F. *Alcaeus' Hymn to Hermes...* // QUCC NS. 13 (1983), 29–35.

<sup>87</sup> Третьим в книге гимнов был помещен гимн к Нимфам (S 264, 20: ἡ δὲ τρίτη), от которого дошла только начальная строка, возводящая их происхождение к «эгидодержавному Зевсу» (F 364).

число Диониса, который до тех пор олимпийцем не считался. Поскольку изобретательность Диониса не уступает в этом рассказе мастерству Гефеста, то нерешенным остается вопрос, кому из них был посвящен практически недошедший до нас гимн. Однако несомненным фактом опять же остается его повествовательный характер.

Близок по содержанию к перечисленным гимнам и найденный на папирусе отрывок из гимна к Артемиде. Богиня, едва выйдя из детского возраста, дала великую клятву вечно оставаться девой и охотиться на вершинах пустынных гор. Ее отец Зевс с этим согласился, и с тех пор Артемиду боги и люди зовут «оленеубийцей» и «охотницей», и к ней никогда не приходит расслабляющий силы Эрос (F 304)<sup>88</sup>. Кстати, от гимна самому Эросу до нас дошли всего две с половиной строчки, в которых сообщается, что этого «самого грозного из богов» «Ирида, обутая в прекрасные сандалии, родила, соединившись с золотоудрым Зефиром» (F 327). Генеалогия несколько неожиданная, хотя твердого представления о происхождении Эроса у древних не было, и Сапфо тоже предлагала на этот счет различные варианты.

Биографическими обстоятельствами вызвано обращение Алкея к Афине Итонии, почитавшейся в Беотии в храме у Коронеи. От гимна сохранились только начальные (и к тому же испорченные) стихи, примерный перевод которых звучит следующим образом: «Владычица Афина ... которая у Коронеи, перед храмом, выступаешь на крутых <берегах> реки Коралия» (F 325). Поскольку культ Афины Итонии — местный, не имевший распространения за пределами Беотии, надо предположить, что Алкей написал гимн в ее честь, находясь вблизи Коронеи во время своей более поздней и более продолжительной, чем первая, ссылки<sup>89</sup>.

Наконец, наиболее субъективный характер носит гимн Диоскурам, три первые строфы которого (из шести) сохранились достаточно хорошо, чтобы позволить вполне надежное восполнение утерянных слов. (Мы даем перевод с учетом дополнений, сделанных современными папирологами, преимущественно Д. Пейджем).

«Сюда придите, оставив остров Пелоп, могучие сыновья Зевса и Леды, явитесь благосклонно, Кастор и Полидевк, вы, которые стремитесь на быстроногих конях по широкой земле и по всему морю и легко освобождаете людей от леденящей смерти, вскакивая на верхушки мачт крепко сколоченных кораблей, сверкая издали... и неся в мрачной ночи свет черному кораблю» (F 34).

Призывный характер начала с упоминанием наиболее важной функции Диоскуров — спасти терпящие бедствие корабли — дает

<sup>88</sup> К Артемиде относится и F 390: «Да не сойдет гибель на жен» — разумеется, от ее стрел.

<sup>89</sup> О беотийских топонимах у Алкея см. F 425.

основание полагать, что гимн имел вполне конкретную цель: запастись благосклонностью богов перед морским путешествием. Так и в жанре гимна пробивается индивидуальность автора.

То же самое можно сказать об использовании Алкеем героического предания.

Испокон веку в древней Греции героический миф служил не только содержанием эпоса, но и средством назидания, и в самих поэмах Гомера, повествующих о борьбе и гибели героев прошлого, присутствует отдаленная во времени, но бесспорная этическая норма, с которой соизмеряется поведение ныне живущих. В творчестве лирического поэта восприятие мифа неизбежно окрашивается его личным отношением к давним событиям, поскольку грекам они представлялись несомненной реальностью.

Оставляя в стороне отдельные сохранившиеся из произведений Алкея упоминания об Ахилле, почитаемом в Скифии (F 354), и об Аяксе, лучшем из героев после Ахилла (F 384); о молодом красавце Эндимионе, возлюбленном богини луны Селены (F 317), о мешке, в который Персей спрятал срубленную им голову Медузы (F 255), и о камне, нависающем в Аиде над головой Тантала (F 365), остановимся на четырех фрагментах, дающих достаточно законченный смысл.

Первый из них (F 38) находится в рамках все той же пиршественной тематики, хорошо известной нам из предыдущего изложения. *«Пей и будь пьян, Меланипп, вместе со мной! Или ты скажешь, что, когда минешь бурлящий Ахеронт, великий рубеж, то снова увидишь ясный свет солнца?»* Нет, рассчитывать на такой поворот событий не приходится. Ведь и царь Сизиф, хвалившийся тем, что он подчинил себе смерть, дважды пересек Ахеронт, но в конце концов Кронид велел ему терпеть тяжкий труд под черной землей. Миф о Сизифе, который имеет в виду Алкей, наиболее подробно изложен, со ссылкой на афинского историографа V века до н. э. Ферекида, в схолии к «Илиаде» (VI. 153). Согласно этому мифу, Сизиф в первый раз уклонился от Смерти, заперев ее у себя в сарае, а в другой раз, когда он все же угодил на тот свет, перехитрил самого царя подземного царства и выбрался на землю, но, в конце концов, снова попал в преисподнюю (*«дважды пересек Ахеронт»*), реку у входа в Аид), где был принужден вкатывать на крутую гору камень, который тут же срывался. Это сказание Алкей использует как доказательство того, что от смерти не уйдешь и пока живешь, следует пользоваться благами жизни. Хотя мысль не бог вещь какая оригинальная, мифологический пример тем более призван сделать ее максимально убедительной.

Почти как своих живых современников воспринимает Алкей героев Троянского цикла. Прежде всего, он очень отрицательно отзывался о Елене, у которой *«сердце в груди взволновала <Афродита>»*

(F 283, 3 сл.), и она, обезумев от любви к мужу из Трои, оскорбителю гостеприимства, последовала за ним на его корабле, бросив дома дочь и мужа. Вследствие этого погибли на троянской равнине многие братья Париса, укрошенные смертью ради Елены, много колесниц разбилось, сталкиваясь в пыли, много черноглазых воинов... — дальше текст очень испорчен, но уцелевшее слово «убийство» показывает, что исход этих схваток был достаточно мрачен.

Негативная оценка Елены в устах Алкея — первое свидетельство того осуждения неверной спартанской царицы, которое достигнет вершины в афинской трагедии. Правда, в «Одиссее» ее герой говорит однажды, что за Елену нашли свою гибель многие (XI. 438), но их смерть воспринимается как проявление божественной воли, которая не подлежит обсуждению смертных. Более того, в знаменитом пассаже «Илиады» (III. 156—158) троянские старцы, видя Елену и восхищаясь ее красотой, полагают, что можно понять греков и троянцев, кладущих ради нее свои головы.

Нет в эпосе и осуждения Париса, хотя Гомер и замечает, что всем троянцам он был «как черная смерть, ненавистен» (II. III, 454)<sup>90</sup>. Гектор, в частности, считает, что троянцы чересчур робки — иначе они давно бы побили Париса камнями за доставленные всему народу беды (II. III. 56). Однако все это не мешает Парису, несмотря на уговоры, удерживать у себя Елену (II. VII. 345—397).

Совсем иначе у Алкея. Необоримая власть Афродиты не может служить оправданием Елены, виновной в гибели многих, а Парис получает — опять же впервые в греческой литературе — эпитет «оскорбитель гостеприимства» (*ξενναίατα* — F 283, 5), который вскоре повторит Ивик (S 151, 10), а еще через сто лет, в эсхилловской «Орестее», нарушение Парисом священного закона гостеприимства станет первым звеном в цепи преступлений, влекущих за собой новые жертвы. И если для времени Алкея, как и для героического эпоса, гостеприимство является незыблемым кодом аристократической этики<sup>91</sup>, то в аттической трагедии преступление Париса рассматривается как вызов законам справедливого божественного мироустройства. Унаследует Эсхил и Алкееву оценку Троянской войны, возникшей «ради единой жены»<sup>92</sup>.

Новое порицание по адресу Елены мы слышим во фрагменте 42. Здесь сохранилась довольно значительная часть четырех строф, которые почти бесспорно дополняются современными издателями<sup>93</sup>. Чет-

<sup>90</sup> Другие неслестные отзывы по адресу Париса: II. VI. 281—285, 325—331, 524 сл.

<sup>91</sup> Вспомним поведение Адмета в еврипидовской «Алкестиде», который, несмотря на смерть жены, не может отказать в радушном приеме Гераклу.

<sup>92</sup> См.: Ярхо В. Н. Эсхил. М., 1958. С. 147—149, 197 сл.

<sup>93</sup> См.: Page, p. 278—280; Rösler, p. 221—238; Davies M. Thetis and Helen //

вертая строфа, как это видно из пометки на папирусе, была заключительной. О том, начиналось ли стихотворение со строфы первой, папирус никаких указаний не содержит, и мнения исследователей на этот счет расходятся. Однако по содержанию первая и четвертая строены, представляют такой убедительный пример «рамочной композиции» с законченным внутри нее развитием мысли, что для нашего изложения мы можем принять фрагмент 42 за вполне самостоятельное произведение со своим началом и концом.

Итак, в первой строфе звучит воспоминание о тех бедах, которые Елена навлекла на Илион, разоренный огнем (ст. 1–4); в последней — снова о бойцах с обеих сторон, погибших ради Елены (ст. 15 сл.). Внутри этой рамы содержится противопоставление: не такую, жену взял себе из чертогов Нереея Пелей (речь идет о Фетиде); она-то и родила ему сына, самого знаменитого из полубогов, счастливого погонщика гнедых жеребцов (ст. 5–14), — имя Ахилла впрямую не названо, но среди аудитории Алкея не было человека, который бы не понял, кого имеет в виду поэт. Надгробный холм Ахилла показывали у южного входа в Геллеспонт, близ Сигея, за который митилениане воевали с Афинами. Эолийский диалект объединял жителей Лесбоса с Фессалией, откуда родом был Ахилл, — для всей лесбосской знати юный ахейский герой вместе с его матерью служили таким же примером высокой нравственности, как Елена — символом пренебрежения ею.

Наиболее крупным и значительным по содержанию отрывком из Алкея на мифологическую тему являются теперь 6 неполных строф (S 262), образовавшихся в результате объединения двух папирусов. Один был найден среди оксиринхских папирусов Британского музея и увидел свет впервые в 1951 году, другой — в собрании Кельнского университета и опубликован в 1967 году<sup>94</sup>.

К сожалению, как это почти всегда бывает с папирусными находками Алкея, в более или менее уцелевших строфах есть трудно восполнимые пробелы, а от примыкавшей к ним колонки с еще 24 стихами сохранились лишь начальные буквы, позволяющие делать предположения только самого общего характера. С достоверностью можно утверждать, что в первой из дошедших строф речь шла о каком-то позорном поступке, виновник которого заслуживал смерти под градом камней (1–3), — такого рода казнь всегда рассматривалась в Греции

Hermes 114 (1986), 257–262.

<sup>94</sup> Объединенный текст: P. Köln. II (1978), № 59; см. Rösler p. 204–221; Burnett. 198–205; van Erp Taalman Л.М. Alcaeus: «Aias and Cassandra» // Some recently found Greek poems. Leiden, 1987, p. 95–127. Из позднее появившихся статей см.: Rösler W. Der Frevel des Aias in der «Iliu persis» // ZPE 69 (1987), 1–8; Davies M. The 'Cologne Alcaeus' and paradigmatic allusiveness // ZPE 72 (1988), 39–42; Liberman G. Quelques remarques sur la jonction de P. Köln. Inv. 2021, 11 // ZPE 77 (1989), 27–29.

как право общины наказать человека, навлекшего на нее неотвратимую беду. Однако в истории, излагаемой Алкеем, эта мера спасения почему-то применена не была, между тем как для ахейцев было бы много лучше, если бы они казнили виновника, — тогда им не пришлось бы изведать на себе ярость разбушевавшегося моря (4–7). Слушателям Алкея эта строфа с упоминанием ахейцев давала понять, что имеется в виду возвращение греков из-под Трои, когда они попали в страшную бурю; знали современники Алкея и о причине этой бури: Аякс, сын Оилея (не смешивать с погибшим к тому времени Аяксом, сыном Теламона), стремясь овладеть дочерью Приама Кассандрой, не побоялся ворваться в храм Афины, где девушка искала спасения у статуи богини. Оскорбленная таким святотатством Афина обрушила на флот ахейцев уже упомянутую бурю.

Следующие далее строфы подтверждают правильность ожидания слушателей; в храме Афины дочь Приама прикасалась руками к подбородку богини (жест молящих о помощи), в то время как ахейцы рыскали по городу, неся гибель и разрушение. Уже убили Деифоба, и с крепостных стен разносился вопль ужаса, оглашавший троянскую равнину (8–15). В это самое время Аякс в губительном безумии ворвался в храм Паллады и, схватив обеими руками девушку, стоящую у алтаря, не убоился гнева богини, вершительницы войны, под бровями которой (промелькнуло) что-то страшное... (16–24). Хотя здесь связный рассказ обрывается, не лишено смысла восполнение двух стихов из дальнейшей части текста, достигаемое комбинацией папирусных отрывков: богиня «*шествовала по виноцветному морю и в непроглядной ночи вздымала волны*» (34 сл. в реконструкции Пейджа).

Итак, смысл стихотворения как будто бы ясен: Алкей повествует о хорошо известном эпизоде Троянской войны, когда милосердие ахейцев в отношении Аякса обернулось против них самих, и до публикации Кельнского папируса историю Аякса и Кассандры можно было бы считать мифологическим повествованием, не находящимся в связи с политической обстановкой. Теперь, однако, в уже упоминавшейся колонке II читаются слова «он живет» (45) и «сына Гирра» (47) — т. е. Питтака<sup>95</sup>. Возникает соблазн усмотреть в недошедших строфах сближение судьбы митилеян с судьбой греков под Троей: как ахейцы, пожалев Аякса, навлекли беду на себя, так и граждане Митилены, вручив власть Питтаку, обрекли себя на жизнь в подчинении у тирана, хотя на самом деле надо было бы побить его камнями.

Независимо от того, справедлива ли такая реконструкция хода мыслей Алкея, заметим, что и здесь поэт не дает сюжетной экспозиции, не объясняет, как ахейцы оказались в Трое и даже не называет

<sup>95</sup> В папирусном *υραδων*, по-видимому, пропущена иота, дающая чтение *Υρράδιον*, т. е. винуительный падеж патронимика Питтака.

по имени Кассандру: миф настолько известен его слушателям, что одно только упоминание дочери Приама, молящей о помощи Афины, сразу переносит современников Алкея в обстановку города, взятого обманом с помощью деревянного коня, и вызывает у них сочувствие к Кассандре. Единственное имя, которое, кроме Аякса<sup>96</sup>, называет Алкей, — Деифоб (ст. 12), имеет вполне определенное назначение: Деифоб был младшим братом Париса и после его смерти взял в жены Елену. Таким образом, его гибель символизирует достижение главной цели Троянской войны — возвращение Елены. Как видим, и в этом случае мы имеем дело не просто с мифологической «балладой», а с осмысленным мифа с позиций участника гражданской смуты в Митилене.

Завершая обзорные мифологической тематики в творчестве Алкея, остановимся еще на трех строчках, завершающих стихотворение, от которого дошел фрагмент 44. С весьма правдоподобными дополнениями здесь читается; «... Звал <свою> мать ... <лучшую> из морских нимф; она же, <обняв> колени <Зевса>, молила, да <снизойдет> он к гневу ее сына» (ст. 6—8). Ситуация никакого сомнения не вызывает: у Гомера на вопли Ахилла, оскорбленного Агамемноном, из морских недр выходит Фетида и, спустя 12 дней, просит Зевса даровать успехи троянцам, чтобы ахейцы поняли, какво им воевать без своего лучшего героя (II. I. 348—427, 493—516). В приведенных строках Алкея снова обращает на себя внимание краткость и сжатость его стиля: о двух событиях (жалоба Ахилла и мольба Фетиды) сообщается без всякого временного интервала, не воспроизводятся хотя бы вкратце речи сына и матери (расчет делается на осведомленность слушателей), а последние полтора стиха вмещают достаточно пространный эпизод из эпоса:

... Не забыла Фетида  
Сына молений: рано возникла из пенного моря,  
С ранним туманом взошла на великое небо, к Олимпу;  
Там, одного восседающего, молний метателя Зевса  
Видит на самой вершине горы многоверхой, Олимпа;  
Близко пред ним восседает и, быстро обнявши колена  
Левой рукою, а правой подборядия тихо касаясь,  
Так говорит, умоляя отца и владыку бессмертных...  
(II. I. 495—502, пер. Н. И. Гнедича).

Дальше следует речь с апелляцией к оказанным в прошлом услугам («Если я тебе когда-нибудь была полезна...») и заключительной просьбой («...то отомсти за Ахилла») (ст. 503—510). Если слушателям эпического сказания были интересны все детали и подробности, то для окружения Алкея миф является своеобразным ком-

<sup>96</sup> Согласно общепринятому восстановлению ст. 16.

муникативным кодом, объединяющим их в отношении к прошлому и к тем его урокам, которые полезны в настоящем.

#### 4. Эротика

Познакомившись с мифологическими парадигмами в творчестве Алкея, мы почти исчерпали мотивы его поэзии. Современного читателя может удивить отсутствие среди этих мотивов собственно лирической тематики, в том числе любовной. По-видимому, Алкей действительно не уделял ей того внимания, без которого, с нашей точки зрения, нет лирического поэта. Объясняется это специфической обстановкой гетерии, где объектами любви старших ее членов служили обычно юноши. Мы можем выражать свое удивление и даже негодование по этому поводу: но не следует забывать справедливых слов Энгельса о том, что, например, для Анакреонта «безразличен даже пол любимого существа»<sup>97</sup>. С полным правом можно сказать это и об Алкее, подтверждение чему дают слова Горация: «*Пел он ... Лица с черными очами и в уборе черных кудрей*» (Оды. I. 32, 10 сл.). Достаточно недвусмысленные свидетельства о таком характере чувственности Алкея дают и другие сообщения древних, равно как и отрывки его стихов<sup>98</sup>. В подробности в изображении чувства Алкей, по-видимому, не вдавался, считая, что здесь и так все ясно.

Одностороннее направление эротических интересов поэта находит отражение в его презрительном отношении к женщинам (кстати, неизвестно даже, был ли он женат). Разумеется, Алкей не отказывал им в праве на желание и наслаждение (F 434), но его наблюдения над слабой половиной человеческого рода не выходили, как видно, за пределы продажной любви, от которой он всячески предостерегал своих слушателей: «*Если кто-нибудь даст что-нибудь девке, все равно, что выбросил <деньги> в волну седого моря*» (F 117 b, 26 сл.). Из сохранившегося комментария к стихам Алкея ясно, что в другой раз он в достаточно откровенных выражениях изображал проститутку в виде истрепавшегося корабля (F 306, № 14, кол. II)<sup>99</sup>. Сохранились два фрагмента, передающие жалобу девушки на свою «позорную долю»: она — «несчастливая, отдававшая всех бед» (F 10); в другом случае слышим признание некой девушки, павшей «под ударами Кипророжденной богини» (F 380). Скорее всего, тут изображалось положение брошенной возлюбленной; однако вызывала ли она у Алкея сочувствие или осуждение, сказать трудно. Вот и все, чем мы располагаем в отрывках Алкея из области любовной тематики, не считая еще одного стиха, якобы обращенного им к Сапфо: «*Фиалковен-*

<sup>97</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 21. С. 79.

<sup>98</sup> F 71, 262, 368, 431.

<sup>99</sup> Ср. также начальные буквы лорва (F 299, 8).

чанная, святая, сладкоулыбчивая Сапфо» (F 384). Однако многие исследователи полагают, что в цитату вкралась ошибка: последнее слово надо читать не Σάλφοι, а ἄλφοι, и тогда стих обращен вовсе не к Сапфо, а к богине любви Афродите, к которой, кстати, гораздо больше подходят ее постоянные эпитеты «святая» и «сладкоулыбчивая». О романтической истории, связанной с якобы имевшим место обменом посланиями между Алкеем и Сапфо, уже было сказано.

### 5. Природа

До сих пор мы почти оставляли без внимания одно существенное слагаемое в мире, окружающем Алкея, — природу. Только говоря о гимне Аполлону, мы коснулись картины природы, ликованием встречающей бога в Дельфах, — да и то, к сожалению, на основании позднего пересказа. Надо заметить, впрочем, что самостоятельных образов природы в поэзии Алкея сравнительно мало. Как правило, они служат фоном для описываемых событий или размышлений. К первому типу мы отнесем, кроме уже известной нам картины бури, обрушивающейся на корабль, еще два фрагмента. Вот «обильная цветами» весна сменила «жестокый мороз», и спокойная гладь воцарилась на поверхности моря (F 286) — как полагают, это Алкей желает другу счастливого плавания. В другой раз он замечает, что его приятель Дамоанактид влюбился «в хорошее время»: Киприда настигла его среди любимых им олив, «когда открываются ворота весны ... дышащие амвросией» (F 296 б). Природа как повод для размышлений присутствует в уже известных нам приглашениях к застолью (F 338, 347), — в обоих случаях Алкей предпочитает краткую фиксацию состояния природы («с неба — великая буря», «замерзли речные потоки», «все жаждет от жары», «трещит цикада», «ответ сколим») длинным описаниям, какие входят в гомеровские сравнения.

Такая же краткость — в немногих пейзажных зарисовках, имеющих самостоятельное значение. Прежде всего, это — начало гимна фракийской реке Гебру (совр. Марица), «самой прекрасной из рек», которая вливается в «пурпурное море». Ее охотно навещают девушки, чтобы «нежными руками <омывать> бедра». Они нежатся в воде «как будто она — божественное умягчение» (F 45). Природа здесь воспринимается через отношение к ней людей, причем образ Гебра у Алкея достаточно необычен. Фракию жители южной Греции считали страной холода, и замерзающий зимой Гебр вполне вписывался в этот образ. Возможно, особое отношение Алкея к Гебру вызвано тем, что, по преданиям, из этой реки на Лесбос вынесло течением голову и лиру растерзанного вакханками Орфея. Голову лесбосцы похоронили, а лиру посвятили в храм Аполлона; считалось, что именно ей обязана своей славой лесбосская поэзия.

Еще в двух фрагментах находим картину весеннего прилета птиц. «Что за птицы, явившиеся со стороны Океана, от пределов земли, — не утки ли, с пестрым горлышком, с распушенными крыльями?» (Г 345). В другой раз больше внимание автора привлекает пейзаж: птицы появляются со стороны залива, где зеленеет тростник, а в это время с горных вершин веет ароматами и прохладная вода (орошает корни?) виноградников (F 115 a, 5–10)<sup>100</sup>. Встретим мы в отрывках Алкея упоминание соловья (F 253), «мягкого дыхания слабых ветров» (F 319) и «цветка нежной осени» (F 397), — в общем, не так уж много, чтобы судить о том, какое место занимала природа в творчестве Алкея, но достаточно, чтобы почувствовать его любовное к ней отношение.

\* \* \*

Наверное, трудно найти двух поэтов, которые, живя в одно и то же время при одном и том же общественном укладе, так бы различались между собой социальным окружением, выбором жизненных ценностей, наконец, самим содержанием поэзии, как Сапфо и Алкей. Тем не менее традиционное объединение их и в научных изданиях текста, и в литературоведческих работах объясняется не только единством литературного диалекта<sup>101</sup> и принадлежностью обоих к жанру сольной лирики. Творческие импульсы давал обоим тот специфический тип социальной организации в древней Греции, который мы с полным правом можем назвать культовым содружеством.

<sup>100</sup> Отрывок, сохранившийся без имени автора, но обычно относимый к наследию Алкея («быстро разлетались, как птицы от внезапно появившегося орла», inc. auct. V 10), служил, как видно, сравнением.

<sup>101</sup> Bowie A. M. The poetic dialect of Sappho and Alcaeus. N.-Y., 1981.

## 12. Поэт и действительность: две Мессенские войны, Тиртей и Риан

Для решения вопроса о соотношении поэтического творчества с действительностью известный интерес представляют два, относительно недавно опубликованных папирусных отрывка из произведений, посвященных такому важному событию в истории древней Спарты, как войны за обладание плодородной землей в соседней Мессении. Принадлежат они поэтам, отделенным друг от друга примерно четырьмя столетиями.

Первый из них — Тиртей, упоминающий в одном из ранее известных отрывков царя Феопомпа, который одержал победу в первой Мессенской войне; историки относят ее к последней трети VIII в. Сам же Тиртей жил во время второй Мессенской войны, которая продолжалась, как и первая, достаточно долго. К напряжению в ней всех сил, необходимых для победы, и призывал поэт своих соотечественников (см. выше, № 6 § 2—4). Некоторые детали из времен второй Мессенской войны позволяет теперь установить новый папирусный отрывок из Тиртея.

Он представляет собой нижнюю часть колонки из свитка, написанного в III в. н. э.<sup>1</sup> От первых десяти стихов дошли только отдельные буквы; в ст. 5, вероятно, можно восстановить ]ούροις ἀνδ[ράσι τ'] «юношам и мужам». Ст. 11—22 представляют собой более связный текст, который я даю в переводе, пользуясь дополнениями первого издателя М. Хэслама: «...совоокая дочь эгидодержавного Зевса. Многие же, метнув копья (ἀκοντίσσαντες), ...мужи, умеющие владеть острыми копьями, ... легковооруженные<sup>2</sup>, выбегая вперед, ... аркадяне (? Ἄρ]καδες) (и сыновья) аргивян... у стены... вода (воду?)... Афины... ров... Ведь они всех убьют... из спартанцев, которых... сзади (настигнут?) убегающих». Речь идет, как видно, о военных действиях, в которых аргивяне и аркадяне выступают против спартанцев; при Тиртее и еще задолго до него такая расстановка сил характеризовала ситуацию, складывавшуюся иногда в Пелопоннесе во время первой и второй Мессенских войн, когда аркадяне и аргивяне поддерживали мессенян<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Первая публикация: 1983 [45]. Здесь под новым заголовком объединены две, несколько переработанные выдержки из этой статьи, с. 136—139+128 сл.

<sup>2</sup> Р. Оху. 47, 1980, N 3316.

<sup>3</sup> ἴμνοισι — впервые в известных текстах.

<sup>3</sup> Paus. IV. 11, 1; 12, 3—5; 14, 8; 15, 1, 7—8.

Единственный глагол в личной форме κτεvéουσι[ι] (20), употребленный в будущем времени, побуждает предположить, что сражение только еще предстоит: если спартанцы не выдержат натиска и обратятся в бегство<sup>4</sup>, то противники всех их перебьют (20—22). Ход мысли напоминает здесь уже известные стихи Тиртея: описаниями в будущем времени полны отрывки, уцелевшие в Берлинском папирусе, а призывы к воинам не обращаться в позорное бегство тоже неоднократно встречаются у спартанского поэта<sup>5</sup>. Таким образом, по жанру новый отрывок может быть отнесен, скорее всего, к так называемым ὑποθήκαι — «наставлениям», как характеризует их словарь Суда (testim. 19 GP). Не противоречит этому и упоминание Афины, почтившейся в Спарте в знаменитом «меднозданном» храме и в качестве Силлании вместе с Зевсом-Силланием<sup>6</sup>. Может ли быть отнесен новый фрагмент Тиртея к какому-нибудь конкретному событию истории войны спартанцев с мессенянами?

Трудность положения состоит в том, что среди историков нет согласия в оценке нашего единственного связанного источника для периода Мессенских войн<sup>7</sup> — IV книги Павсания. Единственное, что признается всеми за достоверный факт, — это двадцатилетняя война спартанцев с мессенянами в последней трети VIII в.<sup>8</sup> Дальше начинаются разногласия; в частности, давно подвергается сомнению рассказ Павсания о ходе сражения при Ифоме на пятнадцатом году войны (IV. 11, 3—8). Как повествует здесь Павсаний, в этой битве легковооруженные из числа мессенян и аркадян, имея каждый по несколько дротиков (ἀκόβτια πολλὰ), а некоторые еще по длинному копыю (λόγυαι), забрасывали ими спартанских гоплитов, а при их попытке перейти в наступление быстро от них уходили. Когда же увлеченные преследованием спартанцы, так никого и не догнав, возвращались в свои ряды, легковооруженные из лагеря противника нападали на них с тыла. Не подготовленные к такому виду боя, спартанцы должны были отступить.

Эта картина сражения при Ифоме считалась некогда очередным анахронизмом Павсания, для которого образцом-де послужило описание победы над спартанцами, одержанной пелтастами под командой Ификрата при Лехее (Хел., Hell. IV, 5, 11—16)<sup>9</sup>. Недоверие к Павсанию по этой части сопровождалось и скептическим отношением к свидетельствам Тиртея — его элегии в свое время считали созданием

<sup>4</sup> Ср. предложение издателя к ст. 21: ὀλόσοι[ς αἰσχυρὸν ἔλι κεδέος].

<sup>5</sup> См.: Элл. п., с. 234—236, № 6. 3—10; 7. 23—28; 10.

<sup>6</sup> Plut. Lycurg. 6.

<sup>7</sup> См.: Oliva P. Sparta and her social Problems. Prague, 1971, p. 102—114, 139—146.

<sup>8</sup> Павсаний датирует ее, по нашему летосчислению, 743—724 гг.; поскольку, однако, в списках олимпийских за 736 г. еще засвидетельствован представитель Мессении, начало войны переносится современными исследователями на середину 30-х гг. VIII в.

<sup>9</sup> Busolt G. Griechische Geschichte. B. 1. 2. Aufl. Gotha, 1893, S. 580, Anm. 6.

неизвестного аттического поэта V в.<sup>10</sup> Сейчас гиперкритицизм в отношении личности и творчества Тиртея можно считать преодоленным<sup>11</sup>; в частности, нет оснований сомневаться в достоверности его наставления спартанским легковооруженным (ὑπὸνῆτες) в одной из больших элегий, сохраненной Стобеем: здесь перед ними ставится задача, укрывшись за щитами и находясь поблизости от своих тяжеловооруженных, бросать в противника большие камни и метать в него копья<sup>12</sup>.

В новом фрагменте Тиртея речь идет, однако, не о предполагаемом наступлении спартанцев, а об опасности, грозящей им со стороны противника, и первый издатель папируса с полным правом обратил внимание на сходство изображенной в нем возможной ситуации с картиной битвы при Ифоме у Павсания. По-видимому, воспоминание о понесенном тогда поражении сохранялось в Спарте на протяжении многих десятилетий<sup>13</sup>, и теперь, в условиях второй Мессенской войны, Тиртей считает нужным напомнить своим соотечественникам о необходимости стойко сопротивляться уже известной им тактике мессенян. Предупреждение это должно было звучать тем более актуально, что вторая Мессенская война началась для спартанцев отнюдь не безоблачно, свидетельством чему снова служат стихи самого Тиртея: его соотечественники бывали и среди нападающих, и среди бегущих<sup>14</sup>.

Коль скоро новый папирусный фрагмент Тиртея заставляет с большим доверием отнестись к сообщению Павсания об одном из эпизодов первой Мессенской войны, есть смысл попытаться соотнести его с повествованием того же Павсания о ходе второй войны. Здесь, правда, историки расходятся между собой на несколько десятков лет, пытаясь определить ее хронологические границы<sup>15</sup>. Для локализации во времени нового папируса из Тиртея эти противоречия не имеют существенного значения: поскольку здесь упоминаются аргивяне и аркадяне, для изображенной в нем ситуации остается только одно из трех сражений первых лет войны, упоминаемых Павсанием. Первое из них произошло при Дерах без участия союзников и не при-

<sup>10</sup> Schwartz Ed. Tyrtaios // *Hermes* 34, 1899, 428–468.

<sup>11</sup> Например, Jaeger W. Tyrtaios über die wahre ἀρετή // *SBB* 1932, S. 537–568 (= *Scripta minora* II. Roma, 1960, p. 75–112); Bowra C. M. *Early Greek Elegists*. N. Y., 1960, p. 42–69; *Lirici Greci. Anthologia a cura di E. Degani e G. Burzacchini*. 2. ed. Firenze, 1980, p. 83–86.

<sup>12</sup> Эл. п., с. 233, № 5. 35–38. Об участии пращников на стороне мессенян в первой войне см. Paus. IV. 11. 3.

<sup>13</sup> Об учреждении спартанцами в 668 г. праздника гимнопедий с целью подготовки и закалки легковооруженных см.: Huxley G. L. *Early Sparta*. London, 1962, p. 54, 126, п. 345.

<sup>14</sup> Эл. п., с. 233, № 5. 9–10.

<sup>15</sup> Предлагаемые на протяжении более чем столетия даты колеблются от 679–662 до 630–600 гг. См.: Pausanias *Description of Greece*. Translated with a Commentary by J. G. Frazer. Vol. III. 2-nd ed. London, 1913, p. 414; Oliva. *Op. cit.*, p. 113.

несло победы ни одной из сторон (IV, 15, 4). На следующий год вместе с мессенянами выступили элейцы, аркадяне, а также вспомогательные отряды из Аргоса и Сикиона; на стороне спартанцев были коринфяне. Спартанцы не выдержали натиска, обратились в бегство и совсем пали бы духом, если бы их не сумел ободрить Тиртей. Это сражение Павсаний локализует у так называемой Могилы кабана, *Κάτρον σῆμα* (IV. 15, 7—8; 16, 3—6). Еще через год, в битве у Большого рва, у мессенян с самого начала не было других союзников, кроме аркадян, которые, впрочем, предали их, уйдя прямо с поля боя и расстроив их боевые порядки (IV. 17, 2 и 6—9). Следовательно, содержащийся в папирусе призыв Тиртея к стойкости его соотечественников перед лицом аргивян и аркадян мог иметь место только перед сражением у Могилы кабана, но оказался малоэффективным; тогда-то и пришлось ему снова вдохновлять их на подвиги, на этот раз, судя по победе при Большом рве, — более результативно<sup>16</sup>.

Предлагаемая нами реконструкция приходит, таким образом, в противоречие с широко распространенным убеждением, что источниками IV книги Павсания были исключительно авторы III в. Риан и Мирон, сами черпавшие сведения о легендарном прошлом Мессении у Каллисфена и Эфора, отделенных от событий второй Мессенской войны добрыми тремя столетиями<sup>17</sup>. Теперь, однако, нет оснований сомневаться в том, что для истории Спарты этого периода Павсаний мог опираться на Тиртея<sup>18</sup>, подобно тому как это делали в те же начальные века римской империи Страбон и Плутарх, — папирусы Тиртея, относящиеся к I—II<sup>вв</sup> и к III в., показывают, что его сочинения были достаточно известны во времена Павсания. Разумеется, последний мог разукрасить данные, извлекаемые из Тиртея, подробностями, заимствованными у Ксенофонта, но сопоставление нового папируса Тиртея с изложением Павсания заставляет признать за исторический факт и участие легковооруженных на стороне мессенян в сражении при Ифоме во время первой Мессенской войны и поражение спартанцев при Могиле кабана — во второй.

<sup>16</sup> В какой связи в новом папирусе упоминается ров (*τάφρον* или *τάφρου*, 19), остается неясным. См. вступительные замечания к первому изданию папируса (прим. 1), с. 1. Если отрывок, как мы полагаем, изображает ситуацию перед сражением у Могилы кабана, упоминание Большого рва было бы преждевременным.

<sup>17</sup> Jacoby F. *Die Fragmente der griechischen Historiker*. B. III a. Leiden, 1964, S. 95—181; Pearson L. *The Pseudo-History of Messenia and its Authors* // *Historia* 11, 1962, 397—420.

<sup>18</sup> Ср.: Cartledge P. *Sparta and Laconia*. London, 1979, p. 113. Правда, не зная нового папирусного отрывка Тиртея, Картлидж отрицал достоверность сообщения Павсания о союзниках мессенян (с. 127), — как теперь видно, напрасно.

<sup>19</sup> Р. Оху. 38, 1971, N 3316: средняя часть колонки, содержащей 16 стихов. Ст. 12—15 известны из четверостишия, сохранившегося у Страбона (Эл. п., с. 232. № 1).

Другим поэтическим памятником Мессенским войнам была поэма Риана (2-я пол. III в.) «Messeniaca», о которой мы до недавнего времени знали во много раз меньше, чем о Тиртее: сохранилось в общей сложности 5 стихов и ссылки на 3 географических названия. Павсаний ссылается на нее как на свой главный источник по истории второй Мессенской войны после битвы у так называемого Большого рва и сообщает, что Риан особенно прославил героя этой войны Аристомена (IV, 6, 2–5). Вся беда, однако, в том, что современные историки отрицают какую бы то ни было связь Аристомена с событиями второй Мессенской войны<sup>20</sup>; нет также единогласия в вопросе о характере заимствований, сделанных Павсанием у Риана: в то время как одни исследователи постулируют существование источника-посредника между двумя авторами («мессенский аноним»), разделенными примерно четырьмя столетиями<sup>21</sup>, другие настаивают на прямом знакомстве Павсания с эпосом Риана<sup>22</sup>. В этих условиях дополнительный свет на давно обсуждаемый вопрос может пролить новый папирусный фрагмент, приписываемый с большой долей вероятности Риану.

Этот фрагмент, Р. Оху. 39 (1972), № 2883, состоит, в свою очередь, из двух кусочков, причем по содержанию фр. 2 представляется принадлежащим к более ранней стадии изложения, чем более обширный фр. 1. К тому же в конце фр. 2 стоит значок, свидетельствующий об окончании книги (всего в поэме было 6 книг). Таким образом, похоже, что одна книга кончалась описанием событий, от которого сохранился фр. 2, а в другой воспроизводилась речь вождя, составляющая содержание фр. 1. В таком порядке я даю перевод.

Фр. 2: «(Сказав) так, он прекратил битву, и войско подчинилось (темной) ночи, ибо, гордясь победой, оно страстно желало, хоть и утомленное, противостоять врагам даже во тьме (1–3). Для лаконцев же наступление ночного мрака было желанным (4)». Здесь книга кончалась.

Фр. 1: «... стоять, как и раньше... Но об этом по воле богов позаботимся впоследствии (1–3). С помощью Зевса скоро, пожалуй, увидим их, бегущих без оглядки на рассвете и укрошенных нашими стрелами, чтобы кто-нибудь в Спарте, удрученный тяжелой раной, вспоминал нас, не уйдя невредимым (4–7). Итак, (это) пусть, как подобает, свершит Кронион (8). (Вы) же, стражи, жгите костры и с готовностью ... охраняйте извне свой любимый город (9–10). И сам я, поскольку это значительно лучше, не останусь в доме, но тотчас обойду стражу — (не пото-

<sup>20</sup> Например, Aly W. 'Ριανός. In: RE. 2 Reihe, B. 1, 1914, S. 784; Jacoby. Op. cit., S. 109. 169–181; Huxley. Op. cit., p. 56; Oliva. Op. cit., p. 139–146 (там же — предшествующая литература).

<sup>21</sup> Jacoby. Op. cit., S. 119–169; Wade-Gery H. T. The «Rhianos-Hypothesis». In: Ancient Society and Institutions. Study presented to V. Ehrenberg... N. Y., 1967, p. 291–298.

<sup>22</sup> Pearson. Op. cit., S. 420–426.

му, чтобы) мы ждали опасности со стороны врагов, но подобает (командиру? во время войны?) все делать и обдумывать с твердым духом (11—14). ... и вместе с ним закричало (с одобрением) войско» (15).

Как видно из отрывков, дело происходит в осажденном городе, защитники которого только что совершили удачную вылазку, нанеся поражение спартамцам (фр. 2). К войску, собравшемуся с наступлением ночи внутри крепостных стен, обращается предводитель, рассчитывающий, что на следующее утро удастся обратить противника в бегство; пока же не следует терять бдительности — отсюда наставления командира ночной страже и собственная готовность проверить посты (фр. 1).

Если мы захотим соотнести эти фрагменты Риана с повествованием Павсания, то единственным подходящим местом действия надо признать мессенское укрепление на горе Гире: в фр. 1, ст. 10, речь идет об охране извне любимого города, в то время как все предыдущие сражения происходили на открытом месте. С другой стороны, Павсаний сообщает, что засевшие на Гире мессеняне совершали оттуда набеги на Лакедемон и мессенскую землю, захваченную спартамцами (IV. 18. 1—2). Наконец, из Тиртея, чьи свидетельства о событиях второй Мессенской войны во всяком случае заслуживают доверия, мы знаем, что спартамцам не всегда улыбалось военное счастье. Возможно, что одно из сражений во время многолетней войны за Гирю сложилось для них настолько неудачно, что лишь ночь спасла их от поражения, а мессеняне получили надежду на энергичное наступление на рассвете. Так, по крайней мере, следует из папирусного отрывка Риана, который вполне вписывается в изложение событий у Павсания. И хотя спор между исследователями истории Мессенских войн, которые принимают осаду Гире за реальный факт<sup>23</sup>, и теми, кто отрицает надежность Риана как исторического источника<sup>24</sup>, может продолжаться, нам представляется, что в основе даже мифологизированного повествования, какой являлся эпос Риана, лежит исторический факт, подтверждаемый теперь новым папирусным отрывком<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Huxley (op. cit., p. 57) датирует захват Гире 657 г., в согласии с Павсанием. За достоверный факт принимает осаду Гире А. К. Бергер. См.: Древняя Греция. М., 1956, с. 99. Ср. также Cartledge. Op. cit., p. 127 f.

<sup>24</sup> Oliva. Op. cit., p. 113; Pearson. Op. cit., p. 404; Wade-Gery. Op. cit., p. 295—297.

<sup>25</sup> Труднее обстоит дело при попытке согласовать рассказ Павсания с ранее опубликованным папирусным фрагментом, который Э. Лобель тоже отнес к «Messeniasa» Риана (Р. Оху, 1964, № 2522). См.: Corbetta C. A proposito di due frammenti di Riano // Aegyptus 58, 1978, 137—150. Вывод итальянской исследовательницы, согласно которому Павсаний и здесь следовал за своим эпическим источником, представляется мне несколько поспешным.

### 13. Семь древнегреческих мудрецов\*

С незапамятных времен самые различные народы мира ценили остроту ума, сообразительность и смекалку. Излюбленный герой народной сказки (будь то у живущих вблизи Северного Полярного круга чукчей или у индейцев Северной Америки, в индонезийском или скандинавском фольклоре) — хитрец, отнюдь не обладающий богатырской мощью, но тем не менее способный найти выход из самого трудного положения и одержать победу над грозным и могучим великаном; в русских сказках это бывалый солдат, одолевающий при помощи смекалки не только царей и генералов, но даже черта или самое смерть.

В отдаленнейшие эпохи народного творчества уходят своими корнями древнегреческие сказания о мудром Эдипе, разгадавшем загадку чудовищной Сфинкс; о хитроумном Одиссее, высвободившем из плена у одноглазого великана Полифема себя самого и своих товарищей; даже титан-богоборец Прометей, благодетель человеческого рода и его защитник от капризного гнева олимпийцев, в ранних вариантах сказания являлся не более чем проницательным хитрецом, обманувшим и перехитрившим верховного бога Зевса при разделе жертвенных приношений. Званием мудреца (обычно тоже придавая ему оттенок хитрости) древние греки наделяли и реально существовавших людей — философов, поэтов, государственных деятелей, объединяемых в группу «семи мудрецов» и известных под таким названием в источниках, охватывающих около полутора тысяч лет (от произведений греческих поэтов и писателей VI—V вв. до н. э. и вплоть до словарей, составленных в Византии на рубеже I тыс. н. э.). Число «семь» указывает на теснейшую связь этой «коллегии мудрецов» с фольклорной традицией: наряду с тройкой и девяткой семерка является излюбленным числом в народной фантазии. Во сне библейскому Иосифу явились семь коров тучных и семь коров тощих, которые пожрали тучных; семь сыновей и семь дочерей древнегреческой Ниобы погибли в один день от стрел Аполлона и Артемиды; семь богатырей охраняли в пушкинской сказке покой юной царевны, обреченной на смерть ее

---

\* Первая публикация: 1966 [7].

злой мачехой, и т. д. Не удивительно, что идеальное воплощение мудрости древние греки видели в семи мудрецах, хотя в эту семерку входили далеко не всегда одни и те же лица. В различных источниках и в разное время среди семи мудрецов оказывались и легендарный греческий певец Орфей и почти столь же легендарный скифский путешественник Анахарсис, символизировавший первобытную честность и простоту нравов, а наряду с ними вполне реальный философ Анаксагор, близкий друг лидера афинской демократии Перикла. Христианский автор III в. н. э. Ориген относил к числу древнегреческих мудрецов даже библейского законодателя Моисея и мифического древнеиранского пророка Зороастра. В конечном счете список лиц, которых в разное время и с разной долей настойчивости зачисляли в состав семи мудрецов, насчитывает около двух с половиной десятков имен.

Характерно, что до наших дней сохранилось изображение собрания семи мудрецов на эллинистической гемме и на двух мозаичных полах римского времени. В этих памятниках изобразительного искусства пытались искать своего рода «групповой портрет» (то ли Платона с его учениками, то ли крупнейших греческих философов, от Пифагора до Феофраста). Однако не может быть и речи о портретном сходстве изображенных на мозаиках фигур с какими-либо конкретными историческими лицами. Перед нами, несомненно, идеальное изображение семи мужей, символизирующих начало человеческой мудрости.

Наряду с магическим числом «семь» о связи с фольклорной новеллой свидетельствует одна история о семи мудрецах, сохранившаяся в разных вариантах в античных источниках. Согласно одному из них, группа юношей из некоего города, расположенного на Ионийском побережье Малой Азии или одном из близлежащих островов, купила у соседних рыбаков весь находившийся в сетях улов, среди которого оказался золотой треножник. О его происхождении рассказывали тоже по-разному: то ли это был подарок от правителя Коринфа, посланный на корабле правителю Милета и затонувший во время кораблекрушения; то ли треножник был изготовлен самим богом Гефестом в качестве свадебного подарка легендарному герою Пелопу, от которого он перешел в наследство его внуку или правнуку, спартанскому царю Менелая; затем треножник вместе с Еленой и другими сокровищами Менелая похитил Парис, а Елена, зная, что обладание треножником предвещает войну, бросила его в море. Так или иначе, треножник попал в рыбацкие сети и стал чуть ли не источником войны между двумя городами, из которых происходили рыбаки и юноши. Первые утверждали, что треножник должен остаться у них, ибо они продали только рыбу, вторые требовали отдать им треножник, так как они закупили весь улов. Как полагалось в таких случаях, обратились

за разрешением конфликта к дельфийскому оракулу; последний же, не желая портить отношения ни с одной из спорящих сторон, посоветовал подарить треножник мудрейшему из греков. Им оказался, естественно, один из семи мудрецов, который, однако, счел себя недостойным такой чести и передал его другому мудрецу, столь же скромному в оценке своих достоинств. Когда треножник совершил таким образом полный круг, его было решено посвятить в дар дельфийскому храму Аполлона. В другом варианте речь идет о драгоценной чаше, которую лидийский царь Крез поручил подарить мудрейшему из греков; ситуация напоминает знаменитое яблоко, предназначенное для «прекраснейшей» женщины и подброшенное богиней раздора на пиршество богов, с той лишь разницей, что яблоко раздора вызвало ужасную ссору среди богинь, приведшую в конце концов к Троянской войне, а чаша Креза, подобно треножнику, переходила от одного мудреца к другому, пока не попала все в тот же храм Аполлона.

Назовем, однако, тех выдающихся мужей Древней Греции, которые при любой комбинации имен занимают в семерке мудрецов обязательное место, и выясним, чему они обязаны своей славой. Первым из семи чаще всего считали Фалеса из Милета, греческого города на малоазийском побережье в Ионии, ставшего уже в VIII в. до н. э. крупнейшим торговым центром Восточного Средиземноморья. Отец Фалеса был, по-видимому, выходцем из Карики. Мать происходила из старинного греческого рода: браки богатых жителей Малой Азии со знатными гречанками, равно как и греческих аристократов с девушками из богатых семей с Ближнего Востока, были в те времена нередким явлением. Хотя сообщаемые античными источниками биографические сведения о Фалесе порой легендарны и отражают популярный в фольклоре образ ученого чудака (например, увлеченный своими размышлениями о небесных светилах, он не видел, что творится у него под ногами, и свалился однажды в открытый колодезь), из них можно извлечь и вполне достоверные факты о его жизни и деятельности. С достаточной надежностью устанавливается время его жизни: около 624—546 гг. до н. э. Известны и главные положения его натурфилософии: все существующее состоит из воды в различных видах; сама Земля плавает, как кусок дерева, по поверхности Мирового океана. Когда от сильного движения водной глади Земля колеблется, люди называют это землетрясением. Гениальные догадки Фалеса о единстве мира, в основе которого лежат различные формы изменяющейся материи, по справедливости сделали его родоначальником античного стихийного материализма, достигшего впоследствии вершины в атомизме Демокрита и Эпикура. Однако к лику семи мудрецов Фалес был причислен греками не за философские воззрения, едва ли оцененные по достоинству его современниками, а за удачное применение на

практике некоторых научно-теоретических знаний, почерпнутых из вавилонских источников, и за свойственную ему проницательность в политических делах. Так, он предсказал солнечное затмение, которое произошло (по современному календарю) 28 мая 585 г., в день битвы между лидийцами и персами при реке Галисе. В другой раз он преугадал богатый урожай маслин на всем побережье Малой Азии и осуществил в связи с этим выгодную коммерческую операцию. Вообще же основным занятием Фалеса была, по-видимому, крупная морская торговля, практические нужды которой возбудили у него интерес к астрономии и естествознанию. Но из чисто прикладных наук он умел делать выводы и более общего характера. Ему, в частности, приписывают введение в греческую науку основных положений планиметрии треугольника, использованных им для определения высоты египетских пирамид по их тени. О политической деятельности Фалеса известно очень немного. Он был близок с лидийским царем Крезом, для которого сумел, по преданию, переместить русло реки Галиса, облегчив тем самым переправу царскому войску. Следует помнить, что Лидия, законно опасавшаяся соседней с ней Персии, вела себя вполне лояльно по отношению к ионийским греческим городам. Угроза их независимости исходила не от лидийцев, а от персидских царей. Вот почему трудно переоценить политическую мудрость Фалеса, который более чем за столетие до создания Афинского морского союза советовал ионийским городам объединиться для противодействия неизбежной персидской агрессии.

Лет на 10–15 старше Фалеса был афинский гражданин Солон, чье имя пользовалось в Греции, может быть, наибольшей популярностью среди семи мудрецов из-за чрезвычайно широкого характера его общественной деятельности. Солон происходил из старинного аттического рода, возводившего свое начало к полубогатому царю Кодру. Он не обладал большим богатством и, подобно Фалесу, занимался торговлей. Он, как известно из источников, был честным человеком и горячим патриотом родных Афин. Последние примерно в конце VII в. до н. э. вели неудачную войну с соседним городом Мегара за остров Саламин, который имел исключительно важное стратегическое значение как для Афин, так и для Мегар. На первом этапе войны сложилась настолько неудачно для афинян, что они специальным решением народного собрания запретили поднимать вопрос о ее возобновлении и установили смертную казнь для любого, кто нарушит этот запрет. Солон, видевший все значение Саламина, не мог примириться с таким решением и тяжело переживал упадок духа своих сограждан, но и бесполезно рисковать головой он считал бессмысленным. Поэтому он заперся дома и через близких ему людей распространил сначала слух о своем сумасшествии. Когда это мнение укрепились в Афинах,

Солон появился однажды на городской площади и, по-прежнему имитируя безумие, прочитал заранее сочиненное и выученное наизусть стихотворение о Саламине. В нем содержались горькие упреки по поводу инертности афинян и призыв к возобновлению войны. Заметим, что и в дальнейшем Солон не однажды прибегал к оружию поэзии, когда хотел поделиться с согражданами раздумьями о положении государства. Смелые слова известного своей честностью и прямоотой человека возымели действие на афинян. Они отменили прежнее решение и выбрали Солона предводителем в предстоящем сражении за Саламин, которое он и выиграл с помощью небольшой военной хитрости. С тех пор Саламин навсегда вошел в состав афинского государства, а спустя 120 лет после похода Солона название острова стало символом сокрушительного поражения персидского флота и победы эллинов.

Между тем в самих Афинах дела шли из рук вон плохо. Затянувшийся кризис позднеродовой организации привел к резкому обострению социальных противоречий. Земля сконцентрировалась в руках немногих представителей знати, и бедняки, потерявшие свои клочки земли, в лучшем случае батрачили на ней же ради скудного пропитания, а гораздо чаще попадали в долговую кабалу или продавались в рабство на чужбину вместе с женами и детьми. Опасаясь взрыва, богачи пошли на компромисс, согласившись выбрать примирителем и посредником между ними и беднотой достойного уважения гражданина. Выбор пал на Солона: богатые доверяли ему как человеку состоятельному, бедные — как честному. Солон провел известную реформу (594 г.), основным содержанием которой была отмена долгового рабства, выкуп проданных за пределы Аттики граждан и возвращение мелким земельным собственникам заложенных у богачей участков. Этим было положено начало консолидации аттического крестьянства, составившего в дальнейшем, по словам К. Маркса, экономическое основание афинской демократии периода ее расцвета. Впрочем, Солон не оправдал ожиданий беднейшей части афинян, требовавшей полного передела земли. В политическом плане законодательная деятельность Солона также отличалась умеренностью: хотя созданный им Совет четырехсот ослаблял влияние старинного органа родовой знати, ареопага, доступ в этот Совет для беднейших граждан был закрыт, а учрежденный Солоном суд присяжных (гелиэя), членом которого мог быть любой гражданин, еще не играл в VI в. до н. э. той роли, которую он приобрел в середине V века. Вскоре после принятия законов Солона внутреннее положение в Афинах снова стало обостряться, поэтому Солон, не желая вносить изменения в уже принятое законодательство, покинул родину и отправился в длительное путешествие, посетив Египет, страны Малой Азии и остров Кипр. Здесь один из

местных царей по его совету перенес свою столицу из неудобной гористой местности на плодородную равнину. Солон, как говорят, сам следил за строительством и благоустройством нового города, который в его честь называли Солаи. Насколько надежно это свидетельство в деталях, сейчас трудно проверить. Возможно, в нем отразилось стремление позднейших поколений греков видеть в Солоне образец идеального законодателя. Во всяком случае, в биографии Солона, принадлежащей Плутарху и отделенной от деятельности исторического Солона более чем шестью веками, ему приписываются не только вполне достоверные политические и экономические мероприятия, но и реформа календаря (приведение лунного года в большее соответствие с солнечным), и законы, регулирующие семейные отношения и устанавливающие наказания за нарушение супружеской верности, и указания по части поведения женщин во время погребальных обрядов, и многое другое. О двух из этих законов стоит упомянуть отдельно. Первый освобождает сына от обязанности содержать состарившегося отца, если тот в свое время не отдал его для обучения какому-нибудь ремеслу: вырастивший бездельника должен сам пожинать плоды своего легкомыслия. Согласно второму, гражданин, который во время внутренних междоусобиц не встает с оружием в руках на сторону одной из партий, подлежит лишению гражданских прав и изгнанию из отечества: человек, хладнокровно выжидающий победы одной из враждующих сторон, чтобы затем воспользоваться ее плодами, вызывал у греков откровенное презрение.

Почти одновременно с Солонем в противоположном конце Эгейского моря, в городе Митилене на острове Лесбос, посредником в улаживании гражданских распрей был выбран еще один из «семи мудрецов», Питтак. Если о Солоне мы знаем достаточно много из его собственных стихотворений, то наиболее ранним свидетельством о Питтаке служат дошедшие до нас фрагменты поэтических произведений его соотечественника и младшего современника, митиленского аристократа Алкея. Сведения эти, однако, чрезвычайно тенденциозны. Дело в том, что старшие братья Алкея помогли в свое время Питтаку свергнуть захватившего власть на Лесбосе тирана Меланхра (около 612—609 гг.). Но когда в результате гражданской смуты Питтак сам пришел к власти в Митилене, он начал проводить политику ограничения влияния некоторых аристократических родов. Поэтому Алкей в своих стихотворениях осыпал Питтака бранью, обвиняя его в предательстве, низком происхождении, безудержном пьянстве. В действительности Питтак происходил из знатного рода, его отец был выходцем из фракийских богачей. Вскоре после свержения Меланхра он предводительствовал войском митиленян в войне с афинянами за Сигей — небольшое поселение на малоазийском побережье,

державшее, однако, в своих руках вход в Геллеспонт (нынешние Дарданеллы). О политических мероприятиях Питтака мало что известно. Аристотель называет его «творцом законов, но не государственного строя». По-видимому, Питтак за десять лет своего правления (около 590—580 гг.) не внес каких-либо существенных изменений в уже сложившееся государственное устройство митиленян, но пытался усовершенствовать существовавшее законодательство. Особой известностью пользовался его закон, по которому усиливалось наказание за преступления, совершенные в пьяном виде.

Еще меньше знаем мы о четвертом неперменном участнике «семерки», Бианте из малоазийского города Приены, отделенного устьем реки Меандр и небольшим заливом от Милета, родины Фалеса. Биант был его современником. В разных версиях упомянутого выше рассказа о выловленном в море треножнике то один, то другой из них назван первым, кому был преподнесен этот неожиданный дар. Избрание Бианта в одном из источников мотивируется тем, что он выкупил из рабства плененных мессенских девушек (Мессения — область на юго-западе Греции), воспитал их и отослал с приданным к родителям. Этот акт благородного человеколюбия был признан окружающими за высшее проявление мудрости. Подобно Фалесу, Биант находился в близких отношениях с Крезом, которого он удержал от войны с населением греческих островов Эгейского архипелага. Юнийцам с побережья Малой Азии он советовал ввиду неминуемого вторжения персов оставить свои города и переселиться в Сардинию. Биант славился как превосходный судебный оратор, всегда употреблявший свое природное дарование для защиты справедливости. Рассказывали даже, что он скончался прямо в суде после произнесения очередной речи, в результате которой несправедливо обвиненный был оправдан.

Кроме Фалеса, Солона, Питтака и Бианта, в списке семи мудрецов чаще других встречаются еще трое: спартанец Хилон, коринфский тиран Периандр и правитель города Линд (на острове Родос) Клеобул. Во всяком случае, именно эти семь имен фигурируют в любопытном документе, составленном впервые в III в. до н. э. афинским правителем и философом Деметрием Фалерским, — в так называемых «Изречениях семи мудрецов». До нас эти «Изречения» дошли в передаче позднего античного компилятора Стобея. Здесь последовательно приводятся афоризмы, якобы принадлежавшие каждому из семи мудрецов, причем содержание этих наставлений и круг охватываемых ими этических вопросов более или менее сходны. «Лучшее — мера», — говорит Клеобул; «Ничего слишком», — вторит Солон; «Держись меры», — подтверждает Фалес; «В счастье знай меру, в беде — рассудительность», — советует Периандр; «Будь владыкой

своих удовольствий», — наставляет Клеобул; «Избегай удовольствий, порождающих отвращение», — рекомендует Солон; «Преодолевай гнев», — учит Хилон; «Опасно отсутствие самообладания», — предостерегает Фалес и т. д. Ясно, что подобные изречения не носят на себе печать индивидуальности их авторов. Это свод жизненных правил, который вырабатывался на протяжении веков и восходит к народной мудрости, отраженной в наставительной поэме беотийского поэта Гесиода «Труды и Дни» (см. выше, № 4 и 5). Нет смысла в дальнейшем изложении строго следить за «авторством» того или иного мудреца. Полезнее будет сгруппировать высказывания по их содержанию.

Первое место занимают, несомненно, призывы к соблюдению меры и похвалы разуму. К уже приведенным высказываниям прибавим такие: «Проводником своим делай разум», «Отбрось неразумие, полюби размышление», «Лучшее сокровище — мудрость», «Сначала подумай, потом делай», «В пути не торопись» (то есть «Тише едешь, дальше будешь» или: «Поспешишь — людей насмешишь»), «Медленно приступай к делу, приступив же, будь настойчив» (сравни наши: «Взявшись за гуж...» и «Семь раз отмерь...»). Соответственно осуждается хвастовство и болтливость: «Не говори о том, что ждет тебя впереди, ибо, если тебе не повезет, будешь осмеян», «Не торопись говорить, чтобы не попасть впросак», «Пусть язык не упреждает разума», «Много слушай, говори лишь необходимое». Особенно недостойна порядочного человека болтливость спьяну: «За выпивкой не болтай!» и «Владей языком, особенно на пирушке». Специальная группа изречений касается общественного поведения человека. Правда, сравнительно редко затрагиваются его гражданские обязанности («Советуй согражданам не самое приятное, но самое лучшее», «Чуждое народу считай и себе враждебным»). Но неоднократно раздаются призывы к честной и трудолюбивой жизни, к воспитанию своих чувств и мыслей: «Отвратительно безделье», «Не будь бездельником, даже если ты богат», «Живи честно, чтобы тебя хвалили при жизни, прославляли после смерти», «Не наживайся бесчестно: позорная прибыль — преступление против природы», «Негодного человека не хвали из-за его богатства», «Наказывай не только совершающих преступление, но и намеревающихся его совершить». При выборе друзей рекомендуется быть осторожным, но раз выбранных не бросать опрометчиво. Поощряется дружеская откровенность: «Брани, чтобы скорее стать другом». Есть наставления и для семейной жизни. Надо любить и почитать родителей, ибо «от детей жди такого же почета, который ты оказываешь своим родителям». Жениться следует на девушке только из своего социального круга: если возьмешь невесту из знатных, приобретешь себе господ, а не родственников. «Не

любезничай и не ссорься с женой в присутствии посторонних» (здесь нетрудно увидеть как тогдашнее подчиненное положение женщины в семье, так и своеобразный призыв к «культуре чувства»: не делай достоянием чужих то, что касается двоих).

Не обременяя читателя дальнейшим перечислением многократно повторявшихся в разных источниках сентенций семи мудрецов, попытаемся ответить на вопрос, как и почему возникло представление о мудрости этих людей и чью идеологию они отражали в своей деятельности и в своих изречениях. В науке нередко можно встретить мнение, будто законы жизненной мудрости, сформулированные Солоном и Питтаком, Клеобулом и Периандром, представляют собой реакцию здорового спартанского духа на легкомыслие и несдержанность чрезмерно склонных к развлечениям ионийцев. Подобная точка зрения, подменяющая социальный анализ «психологизирующими» рассуждениями с расистским оттенком, не находит подтверждения прежде всего в фактах. Единственным спартанцем из семи мудрецов был Хилон; Фалес и Биант — ионийцы, к числу которых принадлежали афиняне, стало быть, и Солон; Питтак — эолиец, к тому же фракийского происхождения; что касается Периандра и Клеобула, то хотя они и возглавляли государства, в которых говорили на дорийском диалекте, хозяйственные и политические связи Коринфа или Родоса с ионийскими городами Малой Азии в первой половине VI в. до н. э. были значительно крепче, чем с косневшей в аристократической замкнутости дорийской Спартой. Затем бросается в глаза, что Фалес, Солон, Питтак и Периандр принадлежали все примерно к одному времени: высший расцвет их общественной деятельности пришелся на первые десятилетия VI столетия, период бурных социальных конфликтов и перемен в передовых общинах континентальной и малоазийской Греции (Афины, Коринф, Митилена), к числу которых никак не могла быть отнесена тогдашняя Спарта. Именно в эпоху ожесточенной борьбы против пережитков родового строя в Греции особенно ценились люди, способные обуздать произвол знати, противопоставить ее мировоззрению взгляды поднимавшейся демократии. Затянувшийся кризис родовых отношений вызывал необходимость не только в практических — чисто политических или экономических — мерах; все больше ставились под сомнение, и требовали переоценки сложившиеся за столетия моральные нормы и этические постулаты. Не можем ли мы рассматривать ту сумму жизненных правил, которую традиция приписывала семи мудрецам, как результат подобной полемической переоценки нравственных установок родовой знати?

Наиболее законченное представление о нравственном идеале древнегреческой аристократии мы получаем из гомеровских поэм, главным образом «Илиады». Разумеется, эти поэмы вовсе не являют-

ся «дружинным», или «солдатским», эпосом, призванным услаждать часы досуга воинственной знати, как до сих пор считают многие представители буржуазного литературоведения. Древнегреческий эпос возник в период высшего расцвета родового строя, когда в идеальном образе героя — племенного вождя отражались надежды и слава всего племени, гордившегося своим храбрым и могучим предводителем. Однако столь же несомненно, что уже на рубеже VII—VI вв., в период острого недовольства основной массы общинников эксплуататорами-аристократами, этические ценности, запечатленные в гомеровских образах Ахилла и Агамемнона, Сарпедона и Диомеда, стали подвергаться резкой критике. Ярким свидетельством подобного критицизма служит поэзия основоположника греческой лирики Архилоха, а несколько позже — странствующего поэта и философа Ксенофана. Несомненные отзывы ее слышатся и в наставлениях семи мудрецов. В самом деле, определяющим свойством гомеровских богатырей являлся безудержный, не знавший никаких границ темперамент. Он владеет ими и в кровопролитном бою и в военном совете. Без необузданной запальчивости Агамемнона не разразился бы яростный гнев Ахилла, создавший основу для сюжета «Илиады». Если на совете старейшин гомеровские герои склонны иногда прислушиваться к мнению умудренного опытом старца Нестора или многоумного Одиссея, то на поле брани не может быть и речи о сковывающем героя размышлении или самоконтроле. Обращаться к Ахиллу с призывом обуздать гнев или соблюдать во всем меру совершенно бесполезно. Лишены были в тех условиях всякого смысла и советы семи мудрецов избегать применения силы, заменяя ее убеждением. Единственным аргументом Ахилла или Аякса служили как раз богатырская мощь, «длиннотенное» копье и могучий меч. Для гомеровских героев не существовало и понятия «позорная прибыль», от которой предостерегают своих современников семеро мудрецов. Пиратский набег и разорение вражеского города, в результате которых сокровищницы героев пополняются драгоценной утварью и оружием, а в палатках растет число искусных в мастерстве рабынь-наложниц, входят в нравственный кодекс племенного вождя, импонируя его воинской чести и повышая чувство собственного достоинства. Совет выбирать друзей без поспешности и хранить им верность для героев гомеровских поэм тоже лишен практического смысла. Дружеские отношения завязываются между ними не в процессе совместного участия в каком-либо деле, а в силу традиционных установлений аристократической этики: чужеземный царь, впервые приезжающий в незнакомую страну, обязательно получает от местного царя богатые подарки и сам, в свою очередь, одаривает столь же ценными приношениями любого другого царя, по собственной воле или в силу случая попавшего на его землю. Такой обмен подарками делал

незнакомых ранее людей столь близкими друзьями, что их сыновья или внуки, даже оказавшись во враждебных друг другу армиях, прекращали единоборство и закрепляли былую дружбу между предками новыми взаимными дарами. Еще труднее представить себе гомеровского вождя, размышляющего над социальным положением своей невесты: жен брали из вполне определенного круга царских дочерей, а богатый выкуп и свадебные подарки, которые должен был сделать жених будущему тестю, исключали всякую возможность проникновения в замкнутую среду знати людей «низкого» происхождения.

Почти ни одно из наставлений семи мудрецов не может быть адресовано представителям древнегреческой знати. Наоборот, все они предполагают совсем иную аудиторию — граждан складывающегося полиса, который, несмотря на свой рабовладельческий характер, предполагает активное участие граждан в земледелии, ремесле, торговле, общинном самоуправлении и выполнении ими множества повседневных обязанностей. При несомненной принадлежности большинства (если не всех) из семи мудрецов к верхним слоям античного общества их деятельность протекала чаще всего в условиях упадка старинной знати, потери ею политического и нравственного авторитета и была объективно направлена на утверждение новых социальных отношений, новых этических норм. Это обстоятельство нашло отражение как в приписываемых им жизненных правилах, так и в самом причислении подобных людей к высокому рангу «мудрецов».

## 14. Эллинистическая мелика как фактор античной культуры

**В** сочетании «эллинистическая мелика» даже специалисту-античнику может послышаться некое изначальное противоречие. По традиционным представлениям развитие древнегреческой мелики завершается с Пиндаром и Вакхилидом, т. е. примерно в середине V в. до н. э. На худой конец к достойным внимания поэтам-меликам причисляют Тимофея с его «Персами» и Филоксена с «Киклопом». Первых мы благодаря папирусной находке начала нашего века знаем довольно хорошо, второго не знаем совсем (не считая сведений о нем) и только по незначительным отрывкам можем судить о других меликах второй половины V — начала IV в.: Меланиппиде, Ликимнии, Телесте, Арифроне. Впрочем о большинстве из них, а особенно о Тимофее принято говорить как об авторах, чье творчество означало конец классической мелики, нашедший себе выражение в разрушении традиционной строфической симметрии, в вычурности языка, и преобладании музыкальной стороны над содержательной и т. п.

Что же понимает автор настоящей статьи под эллинистической меликой? Может быть, позднюю анакреонтику, столь популярную в эллинистические и римские времена, что ей в целом ряде случаев удалось оттеснить на задний план своего «прародителя» — подлинного Анакреонта? Но анакреонтика не может считаться разновидностью мелики, потому что главным признаком этого жанра в классические, да и в последующие времена был публичный характер исполнения, между тем как анакреонтика являлась порождением «книжного» периода античной культуры и была ориентирована на индивидуальное пользование.

Под эллинистической меликой здесь подразумеваются памятники гимнической поэзии как известные издавна из литературной традиции, так и открытые за последние сто лет в виде надписей в Эпидавре

---

\* Первая публикация: 1988 [60]. В том же году упоминаемые здесь произведения вышли впервые в русских переводах в [55], а спустя 11 лет переизданы в одном томе: Эллинские поэты VII—III вв. М., 1999.

и Дельфах. Хотя художественный уровень их обычно не слишком высок, с точки зрения места, занимаемого меликой в античной культуре эпохи эллинизма, эти памятники представляют несомненный интерес. У отечественных литературоведов они, насколько мне известно, никаким вниманием не пользовались. Лишь в многократно издававшемся университетском учебнике по истории древнегреческой литературы С. И. Радцига о пеане Исилла в честь Асклепия сказано только, что вместе с гимном Зевсу стоика Клеанфа (написанным в гексаметрах и отнюдь не предназначенным для публичного исполнения) он является образцом религиозно-философской поэзии<sup>1</sup> — характеристика, несомненно верная по отношению к гимну Клеанфа, но едва ли применимая к бесхитроственному творению Исилла.

Приступая непосредственно к интересующему нас материалу, мы можем выделить целый ряд черт, характерных для эллинистической мелики как своеобразного фактора античной культуры. Признаки эти не возникают в поздней мелике случайно или неожиданно, в той или иной степени они присутствуют и в поэзии классического периода, но в IV—III вв. приобретают достаточно своеобразные оттенки. Наиболее наглядным примером может служить ряд памятников, отмеченных все более развивающимся и притом достаточно сниженным синкретизмом верований, при котором утрачивается и традиционная генеалогия богов и их масштаб по отношению друг к другу.

Первый из этих памятников находится, в общем, в русле вполне надежной традиции V в. Речь идет о 26 стихах гимна, сохранившегося на одной из надписей в Эпидавре и обращенного к Матери богов<sup>2</sup>. В первом стихе утрачено только обращение к Музам («Дочери Мнемосины»), которых автор призывает вместе с ним воспеть Мать богов, — как она блуждала по горам и лесистым ущельям. Увидев ее в таком состоянии, Зевс метнул сотрясающую горы молнию и обратился к Матери богов с увещанием: пусть она прекратит свои скитания и вернется к богам, чтобы львы и волки... — здесь в оригинале, с которого работал резчик надписи, пропущены одна-две фразы. По весьма правдоподобному восполнению Р. Герцога (в аппарате IG): «... не растерзали тебя». На это следовал ответ Матери богов: «<Львы и волки — мои слуги>, а я не вернусь к богам, если не получу своей доли: половину неба, половину земли, третью часть моря». Гимн заканчивается традиционным обращением: «Радуйся, о великая владычица, Мать Олимпа!»

Как известно, образ Матери богов испытал на себе в Греции еще в V в. влияние религиозного синкретизма. В нем объединились пред-

<sup>1</sup> Радциг С. И. История древнегреческой литературы. 4-е изд. М., 1977, с. 438.

<sup>2</sup> Inscriptiones Graecae (далее: IG), v. IV (ed. min.), fasc. I. Berlin, 1929. См. также: PMG (IG, N 131 см.: PMG, fr. 935).

ставления о Рее, матери Зевса и родительнице поколения олимпийских богов, и малоазиатской Кибеле, совершающей объезд своих владений на колеснице, нередко запряженной львами. В эпидавромском гимне к этому объединенному образу добавляется еще воспоминание о Деметре, оставившей сонм богов в знак протеста против похищения ее дочери Персефоны богом подземного царства. Это обстоятельство побудило исследователей обратить внимание на более ранний литературный памятник, также отразивший синкретизм Деметры и Матери богов — второй стасим из еврипидовской «Елены», ст. 1301–1352<sup>3</sup>. Здесь хор без видимой связи с содержанием трагедии описывает скитания Деметры, называя ее также Матерью богов. Чтобы ликвидировать конфликт, Зевс посылает к ней с уговорами Харит и Муз, но успеха добивается только Киприда, ей удается развеселить Деметру и вернуть ее в общество богов. Две богини — Деметра и Рея-Кибела — отождествлялись также в творчестве Меланиппида и Телеста — лирических поэтов второй половины V в.<sup>4</sup>

Из всего этого можно сделать вывод, что почва для подобной идентификации была подготовлена в Греции достаточно давно. Первоначальным ее источником считают обычно некую, не дошедшую до нас раннюю орфическую поэму<sup>5</sup>. Известные фрагменты орфиков<sup>6</sup> и папирусный комментарий из Дервени<sup>7</sup> делают это предположение вполне вероятным.

Заметим, однако, что ни у Еврипида, ни у орфиков (в том числе, и в более поздней поэме о похищении Персефоны)<sup>8</sup> нет речи о каких-либо условиях, выставляемых Деметрой для возвращения в общество богов; в эпидавромском же гимне этот мотив звучит очень основательно. Несомненно, некоторый намек на компромисс, достигнутый Зевсом с целью смягчить гнев Деметры, автор гимна из Эпидавра мог найти в

<sup>3</sup> Maas P. *Epidaurische Hymnen*. — *Schriften der Königsberger gelehrten Gesellschaft, geisteswiss. Kl.*, 1933, Jahr 9, S. 141–147; Kern O. *Religion der Griechen*, Bd. III. Berlin, 1938, S. 147 f.; Grégoire H. *Notice*. — *Euripide*, t. V. Paris, 1950, p. 13–17, 106, n. 1; Nilsson M. P. *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. I. 2. Aufl., München, 1955, S. 725 f.; *Euripides. Helen*. Ed... by A. M. Dale, Oxford, 1967, p. 147.

<sup>4</sup> PMG, fr. 764, 809.

<sup>5</sup> Malten L. *Altorphische Demetersage*. — *Archiv für Religionswissenschaft*, 1909, Bd. 12, S. 417–436. См. также литературу в прим. 3. Серединой V в. датирует эту поэму Ф. Граф. См.: Graf F. *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*. Berlin, 1974, S. 158–181.

<sup>6</sup> *Orphicorum fragmenta*, coll. O. Kern. Berlin, 1922, fr. 31; S. 115 f., fr. 47, 145 (далее: Orphic. fragm.).

<sup>7</sup> *Der orphische Papyrus von Derveni*. — *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 47, (1982) 10, col. XVIII (далее: ZPE); Жмудь Л. Я. Орфический папирус из Дервени. — *Вестник древней истории*, 1983, № 2, с. 132. West M. L. *The Orphic poems*. Oxford, 1983, p. 82. [2000. См. полный перевод и исчерпывающую библиографию в сб.: Laks A. and Most G.W. (edd.) *Studies on the Derveny Papyrus*. Oxf., 1997.]

<sup>8</sup> Orphic. fragm., 49.

старинном гомеровском гимне к Деметре, где Зевс соглашается с тем, чтобы похищенная Аидом Персефона две трети года проводила вместе с остальными богами, и обещает Деметре почести, каких она сама пожелает (441—447, 460—465). В то же время для нашего рассуждения существенно, что в гомеровском гимне Деметра не предъявляет к богам никаких требований (и зачем, в самом деле, богине, которая тождественна *всей* земле, требовать себе в долю ее половину?), а в качестве посланника Зевс отправляет к ней Рею, поскольку Деметра является для нее, по обычной олимпийской генеалогии, дочерью (460, 465). Ни о каком отождествлении Деметры с Реей здесь не может быть и речи.

Другим источником представления о доле, выделяемой Зевсом Матери богов, могло послужить описание прав Гекаты в гесиодовской «Теогонии» (412—414, 421—427). Однако между Гекатой и Реей вовсе не было ничего общего, как не было никакого конфликта между Гекатой и Зевсом. Автор гимна из Эпидавра соединяет, следовательно, не слишком искусно различные и различного происхождения версии. Мотив столкновения Деметры с богами и предоставления ей определенных божественных почестей, имевший смысл только до тех пор, пока Деметра была одной из равных среди детей Геи, он переносит на всемогущую Мать богов, которая — будь то Рея, будь то Кибела — никогда в конфликт с Зевсом не вступала.

Вопрос о датировке эпидаврского гимна к Матери богов остается спорным. Маас считал его автором поэтессу V в. до н. э. Телесиллу; Пейдж, несогласный с этой атрибуцией, все же включил гимн в свой корпус, относя его к IV—III вв. Наряду с этим Латте и Костер видели в гимне продукт архаизирующей поэзии времен Адриана<sup>9</sup>. Мне представляется, что слишком поздняя датировка недостаточно учитывает и степень синкретизма образов Матери богов, Реи и Деметры, уже достигнутую к концу V в., и несомненную близость гимна из Эпидавра к стасиму Еврипида<sup>10</sup>.

Если различные версии, не совсем умело объединенные к гимне к Матери богов, имеют за собой все же вполне солидную традицию, то еще один литературный документ раннего эллинизма не только отражает вступление в греческий пантеон нового божества, но и наделяет его совершенно неожиданными функциями. Это — сохранившийся у Стобея гимн неизвестного автора Тихе<sup>11</sup>.

Новая богиня, восседающая на престоле Мудрости и определяющая цену (τιμή) всех людских дел, характеризуется здесь как «начало

<sup>9</sup> Maas P. Op. cit., S. 134—141; Latte K. [Рецензия на работу Мааса]. — Göttingenische gelehrte Anzeigen, 196, 1934, 409—413; Euripides. Helen. Ed... by A. M. Dale, p. 147.

<sup>10</sup> Ср.: Euripides. Helena, 1301—1303, 1319; fr. 935, 5 sq.

<sup>11</sup> PMG, fr. 1019.

и конец (ἀρχά καὶ τέρμα) (всего) для смертных». От нее исходит и добро и зло, ее озаряет своим сиянием Харита; то, что взвешено на весах Тихи, осуществляется (τελέθει) для высшего блага; она знает выход из безысходности (ἀμαχανία) и освещает мрак ясным светом, в силу чего и получает в заключение наименование «превосходнейшей из богов».

Помня о том, что уже в IV в. Тиха приобретает все большую популярность в греческом мире (впрочем, Тиху славил в гимне уже Софокл, фр. 809R) и становится даже объектом религиозного культа<sup>12</sup>, мы не будем удивляться появлению адресованного ей столь восторженного гимна. Обращает на себя внимание другое — наделение Тихи качествами, которые до тех пор принадлежали исключительно Зевсу. Если даже оставить в стороне не вполне достоверный фрагмент, приписываемый Терпандру (Зевс — начало всего, πάντων ἀρχά, PMS, fr. 698), то с Зевсом, началом всего (ἀρχὸς πάντων) мы встретимся в отрывке из орфической поэмы, вероятно, современной гимну Тихе<sup>13</sup>. Престол (ἔδρα), на котором восседает Тиха, является опять же атрибутом Зевса (ср. Eur. Tro. 884), не говоря уже о его весах<sup>14</sup>. Зевс, держащий в своих руках конец (τέλος) всех человеческих дел, Зевс, вершитель (τέλειος), осуществляющий все по своему замыслу, неисповедимому для людей, — распространеннейшее представление классической поэзии<sup>15</sup>. Замысел Зевса, озаряющий, как молния, темноту, — образ, известный из эсхилловских «Просительниц»<sup>16</sup>. Тема безысходности, ἀμαχανία — один из настойчивых мотивов ранней лирики<sup>17</sup>, с той лишь разницей, что лирики VII—VI вв. меньше всего рассчитывают выбратья из нее с помощью Случая.

Таким образом, Тиха, представляющая собой не более чем персонафикацию Случая<sup>18</sup>, замечательного именно своей непредсказуемостью, возводится на уровень высшего бога, в котором поэты классического времени видели разумность и закономерность существования объективного мира. Такой переход функций верховного божества к

<sup>12</sup> Nilsson M. P. Op. cit., Bd. II, 1961, S. 198—210.

<sup>13</sup> Orphic. fragm., 21a. Фрагмент сохранился в псевдоаристотелевском сочинении Περί κόσμου, относящемся ко II в., но поскольку один стих из него встречается теперь в папирусе из Дервени (кол. XIII), всю поэму следует датировать не позже рубежа V—IV вв.

<sup>14</sup> Hom. Il. VIII. 69—72; XXII. 209—12; Theogn. 155—158; Aesch. Suppl. 402—406, 822—824.

<sup>15</sup> Arch., fr. 298 W.; Semon., fr. 1, 1; Solo, fr. 1, 17; Pind. Ol. XIII. 115, Pyth. I, 67; Aesch. Suppl. 525 sq.; Ag., 973 sq.; Eum. 28; Soph. Trach. 26.

<sup>16</sup> Aesch. Suppl. 91—95.

<sup>17</sup> Pfeiffer R. Gottheit und Individuum in der frühgriechischen Lyrik. Philologus 84, 1929, S. 137—152.

<sup>18</sup> Единственное «человеческое» свойство Тихи в нашем гимне — «превосходнейшая» (προφερεστάτη). Ср.: Hom. Il, X. 352; Od. VIII. 128, 221; XXI. 134.

олицетворенному Случаю едва ли можно назвать иначе, чем снижением уровня традиционных верований.

Сложнее обстоит дело с еще одним памятником послеклассической мелики, в оценке и датировке которого исследователи расходятся самым радикальным образом. Речь идет о гимне Пану, дошедшем в той же надписи из Эпидавра, что и гимн Матери богов<sup>19</sup>. Маас относил его к IV — началу III в.<sup>20</sup>; Пейдж включил гимн в свое собрание, не выходящее, как правило, за пределы III в. до н. э. Керн, восторженно оценивавший эту небольшую поэму, готов был признать ее созданием едва ли не классического времени и видел в ней очевидную тенденцию к превращению Пана во «всеобщее божество»<sup>21</sup>; Виламовиц, напротив, считал эту «безвкусную игру» на имени Пана признаком позднего происхождения гимна<sup>22</sup> и нашел поддержку со стороны Латте, который отнес гимн Пану вместе с гимном Матери богов к эпохе Адриана со свойственными ей архаизирующими тенденциями в области стиля<sup>23</sup>. Вопрос заслуживает того, чтобы вернуться к нему заново.

Начало гимна не содержит ничего такого, что препятствовало бы его ранней датировке. Автор воспеваает Пана — предводителя нимф, усладу наяд, украшение золотых хоров, т. е. наделяет его обычными функциями плясуна, радующего мир своим искусством<sup>24</sup>. Если даже звук его песен доходит до звездного Олимпа, в этом можно видеть только гиперболу, объясняемую условиями культовой песни. Аргументом против ранней датировки считают обычно последние четыре стиха (16—19): «Вся земля и море полны твоей милости, ты — опора всего, о, из, Пан, Пан!» Очевидная игра слов  $\pi\acute{\alpha}\sigma\alpha$ ,  $\lambda\acute{\alpha}\nu\tau\omega\nu$  и  $\Pi\acute{\alpha}\nu$  воспринимается иногда исследователями как свидетельство превращения Пана во «всеобщего бога» в духе позднего орфического гимна, к которому мы еще вернемся. Начать же следует с известных фактов, свидетельствующих о достаточно ранних попытках объяснить имя Пана на основе его сближения с прилагательным  $\pi\acute{\alpha}\varsigma$  (средний род —  $\pi\acute{\alpha}\nu$ ).

Первым в этом ряду является толкование Сократа (в платоновском «Кратиле», 408 сд.), который, исходя из многозначности слова  $\pi\acute{\alpha}\nu$ , объясняет двойную природу бога Пана. Затем добавим сюда гомеровский гимн к Пану, датируемый чаще всего III в. до н. э. После описания забав Пана излагается история его приобщения к сонму богов. Удивительная внешность новорожденного очень развлекала олимпийцев, почему они и решили назвать его Паном: он всех позабавил

<sup>19</sup> IG. IV. 1<sup>2</sup>, N 130 (PMG, fr. 936).

<sup>20</sup> Maas P. Op. cit., S. 130—134.

<sup>21</sup> Kern O. Op. cit., S. 131.

<sup>22</sup> Wilamowitz-Moellendorf U. von. Glaube der Hellenen, Bd. II. Berlin, 1932, S. 178.

<sup>23</sup> Latte K. Op. cit., S. 405—409.

<sup>24</sup> Ср. характеристику Пана у Пиндара и в эпидаврском гимне:  $\text{Μέλημα Χαρίτων}$  (Pi. fr. 95) —  $\text{Ναίδων μέλιμα}$  (hymn. 2);  $\text{χορευτής}$  (Pi. fr. 99) —  $\text{εὐχόρευτος}$  (hymn. 10).

своим видом (φρένα λάσιν ἔτερψε, 47). На такой же «этимологической» основе объясняется имя Пана в той версии мифа, по которой Пенелопа родила его, вступая в связь со всеми женихами. Версия эта восходит к раннеэллинистическому историку Дуриду; намеки на нее встречаются также в феокритовой «Свирели» (Пан — ἀλάτωρ) и в «Александре» Ликофрона (771 сл.), а полностью миф приводится в схолиях к этим произведениям<sup>25</sup>.

Наряду с этим есть, конечно, источники, указывающие на стремление превратить Пана во «всеобщего бога». Два фрагмента свидетельствуют о существовании такой тенденции у орфиков (фр. 54 и 188 по Керну), чему не приходится удивляться, зная о их любви к отождествлению между собой весьма различных богов. Сохранились указания, что Аполлодор из Афин в своем знаменитом сочинении «О богах» обозначал Пана как олицетворение универсума: его рога символизируют абрис солнца и луны, пятнистая шкура — звездное небо, косматая нижняя половина тела — близость к земле, свирель — дуновение ветров<sup>26</sup>. Этот образ обычно возводят к стойкам, хотя среди фрагментов ранних стойков (главным образом — Хрисиппа), где имеется достаточно рассуждений обо «всем» (τὸ πᾶν) в его соотношении с «целым» (τὸ ὅλον) и с космосом<sup>27</sup>, образ Пана для популяризации этих мыслей по привлекается. По-видимому, почти дословно повторил характеристику Пана из Аполлодора Корнут, философ-стойк времен Нерона, чей очерк греческой теологии и является первым надежным свидетельством о превращении Пана во «всеобщего бога»<sup>28</sup>. Наиболее ярко эта идея раскрывается в еще более позднем произведении — орфическом гимне № 11<sup>29</sup>, который большинство исследователей относит ко II в. н. э.

Образ Пана рисуется здесь как бы в двух измерениях. С одной стороны, за Паном остается его традиционная «сфера деятельности». Он — покровитель пастбищ, радующийся при виде волопасов и овчаров, отдыхающих у источников; он — плясун, ведущий хороводы вместе с нимфами, и меткий охотник, любящий жизнь под открытым небом и покой в тени пещер; он возбуждает видения и насыляет страх на смертных, — все это постоянные атрибуты Пана как божества лесов и пастбищ. К ним, однако, присоединяются в гимне и совсем другие

<sup>25</sup> Roscher W. H. Die Sagen von der Geburt des Pan. — *Philologus* 53, 1894, 371 f.; Brommer F. Pan. — *RE Suppl.* VIII, 1956, col. 952.

<sup>26</sup> Die Fragmente der griechischen Historiker von F. Jacoby Teil II B. Berlin, 1929, S. 1080 f.

<sup>27</sup> *Stoicorum veterum fragmenta*, coll. H. von Arnim, Bd. II. Lipsiae, 1903, S. 167 f.

<sup>28</sup> *Cornuti theologiae Graecae compendium. Rec. et emend. C. Lang.* Lipsiae, 1881, p. 49 s. Ср.: Schmidt B. *De Cornuti theologiae Graecae compendio capita duo.* Halis Sax. 1912, p. 70–78.

<sup>29</sup> *Orphei hymni iteratis curis ed. Gu. Quandt.* Berlin, 1955, p. 12 sq.

предикаты. Пан возводит своей песней гармонию космоса и в то же время он сам — всеобъемлющий космос, и небо, и море, и самодержавная земля, и бессмертный огонь; родитель всего, многоименный бог, владыка мира, светоносный, плодородный, истинный Зевс. Им держится безграничная гладь земли, ему повинуются глубокотекущая вода неутомимого моря и окружающий землю Океан. Повелениями Пана движется все божественное многообразие мира, своим промыслом он изменяет природу всего, вскармливая род людской в безграничном космосе.

Легко заметить, что от подобной трактовки Пана эпидаврский гимн далек, как небо от земли, равно как и от превращения его во «всеобщего бога». Эпидаврский гимн, вполне согласующийся с художественным мышлением IV—III вв., представляет для нас интерес совсем в другом отношении: в его заключительных стихах, как и у Платона, и в гомеровском гимне, мы находим свойственную грекам еще в доэллинистический период склонность к наивной *этимологизации* имен своих богов и героев. В соответствии с ней, наименование «титаны» производится от глагола τιταίνω, «простира́ть» (они-де «простерли» руки к нечестивому делу), имя Урана — от существительного οὐρανός «хранитель» (поскольку небо — хранитель и страж всего), Аполлона — от глагола ἀπόλλυμι, «губить» (он — бог-губитель), Афродиты — от существительного ἀφρός, «пена» (она — «пеннорожденная») или ἀφροσύνη, «неразумие» (пораженный ею человек теряет над собой власть), Одиссея — от глагола ὀδύσσομαι, «гневаться» (Автолик пришел принять внука, будучи разгневан по дороге) и т. п.<sup>30</sup>

Точно так же и в эпидаврском гимне к Пану сама собой напрашивается и для древнего грека в высшей степени убедительная «этимология» его имени служит одним из средств объяснить, почему местный аркадский демон лесов и пастбищ превращается в общегреческого (всеэллинского) бога, олицетворяющего живительные силы природы, но вовсе не претендующего на роль всеобщего божественного начала, проникающего собой весь космос. Именно эту склонность к этимологизации, сближающую эпидаврский гимн Пану с предшествующей поэтической традицией гораздо больше, чем весьма проблематичное для того времени отождествление Пана с «всеобщим богом», мы можем считать еще одной характерной чертой эллинистической мелики.

Следующая ее черта, тоже как будто бы восходящая к поэзии

<sup>30</sup> Hes. Theog. 206—210; Orph. fragm. 113 (там же и другие, не менее фантастические этимологии); Aesch. Agam. 1081 sq.; Hes. Theog. 191—197; Eurip. Tro. 989; <sup>31</sup>Hom. Od. XIX. 407. Ср. также в папирусном комментарии из Дервени, кол. X, 4—7; Кронос — от глагола κροβαίνω (ZPE 47. 1982, S. \*6).

классического времени, это — трансформация мифа, но опять весьма своеобразная. Для примера возьмем произведение уже упоминавшегося Исилла из того же Эпидавра, воздвигшего от своего имени надпись в знаменитом святилище Асклепия<sup>31</sup>. Всего в надписи пять разделов, из которых два последних представляют собой соответственно пеан Аполлону и Асклепию и стихотворный рассказ Исилла о его встрече с Асклепием. Художественное достоинство обоих отрывков невелико, синтаксис нередко сбивчивый, в лексике нет последовательности, но в идеологическом плане обе поэмы весьма любопытны<sup>32</sup>.

Основное содержание пеана составляет история рождения Асклепия. По традиционной версии, Коронида, дочь фессалийского царя Флегия, пробудила страсть Аполлона, но затем, уже будучи беременной от бога, сошлась со смертным — Исхием. Аполлон не мог простить ей измены, и по его просьбе Артемиды своей стрелой умертвила Корониду. Когда та уже находилась на погребальном костре, Аполлон изъял у нее из чрева еще не родившегося мальчика, назвал его Асклепием и отдал на воспитание кентавру Хирону. Выросши, Асклепий стал проявлять удивительные способности при исцелении больных и взялся даже за возвращение к жизни умерших, за что и был сражен молнией Зевса<sup>33</sup>.

Эта древнейшая версия мифа отражает первоначальную связь Асклепия с фессалийским центром Триккой, откуда, по всеобщему признанию исследователей, культ героя-целителя проник в Эпидавр. Здесь издавна почитался местный герой с теми же функциями, Малеат, образ которого со временем слился с фигурой Аполлона, получившего соответственно наименование Аполлона-Малеата. Когда же Эпидавр (еще в VI в. до н. э.) стал приобретать известность как общегреческий центр религиозного врачевания, местным жрецам потребовалось приспособить к своим интересам также Асклепия<sup>34</sup>. Это бы-

<sup>31</sup> IG, IV, I<sup>2</sup>, N 128. В датировке надписи Исилла современные исследователи колеблются между 300 и 280 г. Точка зрения С. А. Жебелева, стремившегося передвинуть время жизни Исилла на столетие позже (см.: Жебелев С. А. Пеан Исилла. — Докл. АН, сер. В., 1929, № 11, с. 193–200), нашла поддержку, кажется, только у Нильссона (Nilsson M. P. Op. cit., Bd. II, S. 226).

<sup>32</sup> Для анализа надписи Исилла сохраняет свое значение исследование: Wilamowitz-Möllendorff U. von. *Isyllos von Epidaurus*. Berlin, 1886.

<sup>33</sup> Hes. fr. 50, 51 MW; Hymn. Hom. Ascl.; Pind. Pyth., III. 5–58; PMG, fr. 934, 1–6; Apoll. Rhod. IV, 612–617; Diod. Sic., IV, 71, 1; V, 74, 6; Apollod. Bibl. III, X, 3–4; Hygini. Fab. 202.

<sup>34</sup> Источники по истории культа Асклепия в Эпидавре — во введении Гиллера фон Гертрингена к надписям из Эпидавра: IG, IV, 12, р. IX–XXVIII. На этом собрании основано изложение в упомянутых выше общих работах по греческой религии — у Вилламовица, Керна, Нильссона. У Нильссона также предшествующая литература. [2000. См. также: Benedum Ch. *Asklepios der homerische Arzt und der Gott von Epidaurus* // *RhM* 133, 1990, 210–226].

ло достигнуто, по-видимому, небольшим видоизменением традиционного варианта, свидетельство чему сохранилось у Павсания (II, 26, 3—4). Согласно его рассказу, Флегий, все еще остающийся фессалийцем, явился некогда в Эпидавр с целью разведать его военные возможности и при этом не нашел ничего лучшего, чем взять с собой дочь (правда, скрывшую от отца свою связь с Аполлоном). Когда же Корониде пришло время родить, она подбросила ребенка на горе в окрестностях Эпидавра, где он был выкормлен козой и вскоре же явил свою силу врачевателя. Можно предполагать, что Павсаний использовал местный вариант сказания, в котором Асклепий, хоть и родившийся в Эпидавре, оставался все же по матери чужестранцем. Более последовательно отстаивает эпидаврскую родословную Асклепия Исилл.

В его изложении, у эпидаврского царя Мала, учредившего в Эпидавре алтарь Аполлону-Малеату и освятившего участок бога первым жертвоприношением (III, 27—36), была дочь, выданная за местного же героя Флегия. Родившаяся от этого брака дочь по имени Эгла (Αἴγλα) была названа за свою красоту Коронидой. От союза с Фебом Эгла-Коронида родила в его священном участке в Эпидавре сына, причем родовые муки ей облегчил сам Аполлон при помощи Мойр, игравших роль повивальных бабок. Родившегося мальчика Аполлон назвал Асклепием и сделал его исцелителем болезней, дарующим людям великое благо — здоровье (IV, 37—57).

Как видим, в рассказе Исилла нет ни измены Корониды, ни ее преждевременной смерти, ни изъятия ребенка из чрева умершей, — ни Асклепий, ни его мать не оказались чем-либо скомпрометированными. Версия Исилла воспроизводит местную храмовую легенду, в угоду которой Флегий из фессалийца сделан исконным жителем Эпидавра, а Эгла, числящаяся во всех других источниках дочерью Асклепия<sup>35</sup>, становится его матерью<sup>36</sup>. Почему ее второе имя, Коронида, необходимое Исиллу, чтобы ввести рождение Асклепия в установившуюся генеалогическую традицию, должно свидетельствовать о ее красоте, можно только строить догадки. Имя Корониды, кроме дочери Флегия, носила еще дочь фокейца Коронейя, привлекавшая своей красотой Посидона. Спасаясь от его преследования, Коронида была

<sup>35</sup> PMG, fr. 934, 13 — пеан в честь Асклепия, вырезанный на камне ок. 380—360 г. в Эрифрах и известный в более поздних копиях из Египта, Македонии и Афин вплоть до III в. н. э.; Schol. ad Aristoph. Plut. v. 701; Plin. N. H., XXXV, 137; IG, IV, I<sup>2</sup>, N 135, v. 2 (вероятно, Αἴγλην; III в. н. э.); Pap. Vindob. Gr., N 26727, v. 12. См.: Sijpestein P. I., Worp K. A. Literary and semi-literary papyri. Chronique d'Égypte 49, 1974, 317—324.

<sup>36</sup> О сходном переосмыслении традиции в генеалогии Мусея (Евмопл выступает то как его отец, то как сын) см.: Henrichs A. Zur Genealogie des Musaios. ZPE 58, 1985, 1—6.

превращена Афиной в ворону, — единственное свидетельство на этот счет сохранилось у Овидия (*Metam.* II. 570—589), и имел ли в виду Исилл именно этот миф, сказать трудно,

Как бы то ни было, если мы теперь спросим себя, можно ли найти в классической мелике аналогию столь свободному обращению с мифом, то первым делом вспомним об истории Пелопа в изложении Пиндара (*Ol.* I. 36—52): боги-де и не думали угощаться его мясом, а мальчик исчез, увлеченный Посидоном, между тем как кто-то из завистливых соседей Тантала придумал историю об изготовленной отцом людоедской трапезе. Сравнивая очищение мифа от подробностей, компрометирующих богов и героев, у Пиндара и у Исилла, мы, конечно, признаем превосходство первого из них не только по части таланта, но и в искусности изложения. Там, где Пиндар вступает в открытую полемику с традицией, Исилл почти без оглядки на нее излагает свою, весьма произвольную версию, считая это достаточным для утверждения авторитета местного бога. Вместе с тем надо признать, что само приспособление мифа к идеологической установке автора является продолжением в эллинистической мелике мифотворческой практики, свойственной мелике классического периода.

На примыкающей к пеану Исилла его же небольшой поэме в гексаметрах о встрече с Асклепием мы получаем возможность выявить еще одну черту послеклассической мелики: включение в нее личного элемента с сильным привкусом и политически актуального, и фантастического. Снова мы обнаружим здесь и соприкосновение с существовавшей традицией, и заметные отклонения от нее.

Что поэты-мелики классического периода достаточно часто высказывали свою точку зрения на современные общественно-политические события и на моральные проблемы, давно известно. Достаточно вспомнить оценку побед греков при Гимере и Кумах у Пиндара или размышления о доблестном муже у Симонида. Известно также, что более поздние биографии поэтов изобиловали всякими удивительными подробностями. То Музы стали торговать у отрока Архилоха корову, и взамен пропавшего животного будущий поэт обнаружил у своих ног лиру<sup>37</sup>. То Елена явилась Гомеру и Стесихору, побуждая прославить ее в песнях<sup>38</sup>. То пчелы соорудили себе соты на устах задремавшего в младенчестве Пиндара<sup>39</sup>. То Диоскуры под видом неизвестных вызвали Симонида из дома Скопадов, который тотчас же обрушился, как только поэт вышел за дверь, никого при этом не обнаружив<sup>40</sup>. Од-

<sup>37</sup> Archiloque. Fragments. Texte établi par F. Lasserre... Paris, 1958, test. 11 a; Muller C.W. Die Archilochoslegende // Rhm 128, 1985, 99—151.

<sup>38</sup> Isocr. Hel. 64—65.

<sup>39</sup> Vita Pind. 2.

<sup>40</sup> Cic. De orat. II, 86.

нако никто, кажется, кроме Гесиода и Сапфо<sup>41</sup>, не описывал непосредственную встречу с божеством, предстающим человеку наяву.

Между тем Исилл вполне серьезно повествует о том, как отроком он пришел в святилище Асклепия за исцелением и встретил там вооруженного бога, который предложил ему повременить с лечением, поскольку сначала богу надо спасти Спарту. Пусть мальчик подождет, пока Асклепий вернется. Исилл, однако, сам спешит в Спарту, чтобы обрадовать ее жителей надеждой на вмешательство бога, — такое счастье выпало им в награду за то, что лакедемоняне чтут законы Ликурга, внушенные ему самим Аполлоном (V, 57–79). Что спартанцы считали свой государственный строй осуществлением заветов Феба, мы знали еще из Тиртея (фр. 1 Джентили-Прато). У Исилла к этому прибавляется, как видно, и родственная заинтересованность Асклепия в спасении государства, где так прилежно хранят неприкосновенности заветы его отца.

О чем здесь идет речь, Исилл говорит в самом же начале гексаметров: Асклепий показал свою чудодейственную силу (ἀρετή), когда Филипп II хотел покорить Спарту. Как известно, после битвы при Херонее в 338 г. македонский царь вторгся в Пелопоннес и опустошил окрестности Спарты, но сам город брать не стал, так что его спасение было естественно рассматривать как результат благотельного вмешательства божества, — но какого угодно, только не Асклепия! Спарте хватило бы своих богов — и Афины Меднозданной, и Диоскуров, и Елены. Исилл, выводя защитником Спарты Асклепия, повышает сразу шансы и самого Эпидавра, и свои собственные.

При этом у многочисленных посетителей Эпидавра едва ли возникали сомнения в достоверности сообщения Исилла. Во-первых, еще со времен греко-персидских войн были известны рассказы о чудесной помощи богов эллинам во время различных сражений<sup>42</sup>. Во-вторых, плита с сочинением Исилла была выставлена в том же святилище Асклепия, где несколько ранее на специальных стелах были обнаружены «свидетельства» о десятках чудодейственных исцелений<sup>43</sup>, — правда, большей частью в результате явления бога страждущему во сне, но иногда и о встрече с ним наяву<sup>44</sup>. Примыкающие к этим рассказам гексаметры Исилла оказываются, таким образом, в историко-литературном плане одним из первых образцов жанра ареталогии,

<sup>41</sup> Hes. Theog. 22–34, Op. 658 sq.; Sappho, fr. 1.

<sup>42</sup> Pfister R. Epiphanie. RE Suppl., IV, 1924; Nilsson M. P. Op. cit., Bd. II, S. 225–228.

<sup>43</sup> IG, IV, I<sup>2</sup>, N 121–124; Herzog R. Die Wunderheilungen von Epidauroi. Philol. - Supplem., XXII, 3. Lpz., 1931; Жебелев С. А. Эпидаврийская ареталогия. — Изв. АН СССР, VII сер., Отд. общ. наук. 1931, №3, с. 321–345.

<sup>44</sup> IG, IV, I<sup>2</sup>, № 122, 26–35.

расцветавшего впоследствии пышным цветом в поздней античности<sup>45</sup>. Вместе с тем, включая в мелическое произведение свою оценку определенной общественно-политической ситуации, Исилл продолжает классическую традицию, хотя и преобразует ее в направлении чудесного.

Если Исилл вводит свою личность в лирическое повествование не слишком умело (изложение, начатое от 3-го лица, переключается затем на рассказ от 1-го лица), то более гладкие образцы отклика на современные обстоятельства дают два гимна, дошедшие в поздней литературной передаче.

Один из них написан неким Гермоклом в связи с возвращением в Афины в 290 г. до н. э. после похода на Коркиру Деметрия Полиоркета<sup>46</sup>, ставшего на рубеже IV—III вв. объектом неумеренной лести со стороны афинян. В небольшой поэме используются все необходимые мифологические аксессуары — Деметрий назван потомком Посидона и Киприды, т. е. его происхождение возводится к самым могущественным богам (для чего у него, прямо скажем, было гораздо меньше оснований, чем у большинства адресатов Пиндара); угроза со стороны Этолийского союза сравнивается с опасностью, которая некогда исходила для Фив от Сфинкс, и Гермокл обращается к Деметрию с мольбой найти нового Эдипа. Однако именно этот призыв на фоне мрачных фактов, отражающих слабость Афин перед лицом опасного противника — этолийцев, вводит мифологические образы в реальную политическую обстановку; ею же, как видно, порождена и горькая констатация, что от богов афинянам помощи ждать не приходится, они далеко и не слышат молений. Отсюда делается вывод, что единственный бог, на которого Афины могут возлагать надежды, — как раз Деметрий, «не деревянный, не каменный, а живой». Поскольку возвращение Деметрия совпало с временем Элевсинских мистерий, Гермокл сопоставляет два имени, сведенные вместе случаем: Деметра справляет таинства Кормы, а Деметрий, сияя, как солнце, озаряет своей божественной милостью город. В какой мере было справедливо обожествление Деметрия, незадолго до этого превратившего Парфенон в место для развлечений с дамами сомнительной репутации<sup>47</sup>, — другой вопрос, и гимн Гермокла едва ли может побудить нас к более высокой художественной оценке эллинистической мелики, чем пеан Исилла, за которым остается, по крайней мере, преимущество искреннего чувства. Но для включения поздней мелики в современную ей общественную ситуацию оба произведения одинаково показательны.

<sup>45</sup> Crusius O. *Aretalogoi*. — RE, HB. 3, 1895; Reltzenstein R. *Hellenistische Wundererzählungen*. Lpz., 1906, S. 9—31; Aly W. *Aretalogoi*. — RE Suppl., VI, 1935.

<sup>46</sup> Athen. VI, 253 d—f.

<sup>47</sup> Plut. *Demetr.*, XXIII—XXIV.

В не меньшей степени это относится к еще одному памятнику — гимну, обращенному к богине Роме некоей Мелинно<sup>48</sup> и дошедшему до нас благодаря курьезной ошибке Стобея. Найдя в каком-то из своих источников пять сапфических строф, озаглавленных εἰς ῥώμην, Стобей принял ῥώμη за существительное со значением «мощь, сила» и включил эти строфы в раздел своей антологии «О мужестве». Повидимому, он прочитал текст недостаточно внимательно и не понял, что речь идет в нем не о мужестве, а о богине Роме (Ῥώμη), покровительнице Рима. Точно так же по чисто внешнему признаку — сапфической строфе — он назвал Мелинно поэтессой с Лесбоса, хотя ее язык не имеет ничего общего с языком эолийских меликов; это — язык хорошей лирики, приспособленный к размеру сапфической строфы.

Без мифологического инвентаря не обходится и здесь. Рома, естественно, — дочь Ареса (на греческий лад переведен типично римский культ Марса), обитательница непоколебимого Олимпа, но не божественного царства, укутанного облаками, а твердо стоящего на земле (1—4). Ее удел даровала Роме Мойра; она собирает дар Деметры (5—6, 19—20). Встречаются реминисценции типичных для хоровой лирики размышлений о все опрокидывающем и бросающем жизнь смертных в разные стороны времени (13—14), — не поддается его силе только власть Ромы, объединяющей в одной упряжке море и сушу и уверенно правящей народами.

Апологетическое отношение к Риму, наиболее объяснимое в греческих городах и на островах в первой половине II в. до н. э., в этом гимне совершенно очевидно, хотя его и не следует оценивать как примитивную лесть в духе рассмотренного выше сочинения Гермокла. Правящие круги греческих полисов, несомненно, видели в это время в Риме и освободителя от македонян, и гаранта их положения в классовой борьбе внутри отдельных государств. Иное дело, что сапфическая строфа, призванная выражать либо достаточно интимные личные чувства, либо настроения узкого по своему составу культового девичьего фиаса, приспособляется Мелинно для сопровождения торжественной процессии, прославляющей нового и к тому же вполне реального владыку мира.

В использованных здесь произведениях эллинистической мелики мы обнаружили черты, характерные для этого жанра как феномена античной культуры, с одной стороны, тесно связанного с религиозными представлениями и отправлениями ритуала, с другой стороны, отнюдь не застывшего и вовсе не чуждого воздействию общественной

<sup>48</sup> Sfbob. Ecl. III. 7, 12; Bowra C. M. Melinno's hymn to Rome. // JHS 47, 1957, 21—28. См: Gayger J.-D. Der Rom-Hymnos der Melino, und die Vorstellung von der Ewigkeit Roms. // Chiron 114, 1984, 266—299. Автор доказывает, что поэма написана в начале эпохи принципата.

обстановки. Синкретизм религиозных верований, уходящий своими корнями в классическую эпоху; наивная этимологизация как средство объяснения имени бога; передача функций старых богов новым; очищение мифа в интересах местного патриотизма и подключение к нему мотивов, продиктованных откровенным низкопоклонством; тяга к фантастическому, — перечисленные признаки дают, конечно, отнюдь не полную картину эллинистической мелики. За пределами статьи остаются и отдельные поэты (например, Филодам и Аристоной с гимнами, написанными для исполнения в Дельфах<sup>49</sup> и принесшими их авторам права почетных граждан святилища Аполлона<sup>50</sup>), и целые жанры (например, любовная лирика, лучше всего известная по знаменитой жалобе девушки). Только попутно упомянули мы пеан в честь Асклепия из Эрифр, пользовавшийся широкой известностью во всем греческом мире вплоть до III в. н. э.<sup>51</sup> Задача этих, отнюдь не исчерпывающих наблюдений — привлечь внимание к целому периоду греческой мелики. Историки ею не занимаются, считая эллинистические гимны областью интересов литературоведов; литературоведы их игнорируют, считая недостойными называться художественной литературой. Между тем, как я пытался показать, наследие эллинистической мелики является материалом, достаточно интересным для истории идеологического развития и культуры эллинистической Греции в целом.

---

<sup>49</sup> Powell J. U. *Collectanea Alexandrina*. Oxford, 1925, p. 102—171.

<sup>50</sup> Филодам был первым из известных нам поэтов, удостоенных почетных прав дельфийского гражданства с особыми привилегиями. Аристоною сверх обычно присуждавшихся шести привилегий было присвоено еще звание «благодетеля». См.: Bouvier H. *Hommes de lettres dans les inscriptions delphique*. // ZPE 58, 1985, 122, 126.

<sup>51</sup> Wilaniowitz-Moellendorf U. von. *Nordionische Steine*. Berlin, 1969, S. 1—71; Bülow P. Ein vielgesungener Asklepiospaean. — *Xenia Bonnensia. Festschrift zum 75-jährigen Bestehen des Philologischen Vereins*. Bonn, 1929, S. 35—48; Keyßner K. Zum Asklepioshymns von Erythrai. — *Philologische Wochenschrift*, 1934, S. 989—992; Keyßner K. Zu inschriftlichen Asklepioshymnen // *Philologus* 92, 1937, 269—284; Oliver J. H. *The Sarapion Monument and the Pean of Sophocles* // *Hesperia* 5, 1936, 114—122.

# Список сокращений

## АНТИЧНЫЕ АВТОРЫ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ

|                             |                     |                        |                  |
|-----------------------------|---------------------|------------------------|------------------|
| Аристот.                    | Аристотель          | Heracl.                | Гераклит         |
| Архил.                      | Архилох             | Hes.                   | Гесиод.          |
| Диод.                       | Диодор              | Op.                    | «Труды и Дни»    |
| Пинд.                       | Пиндар              | Theog.                 | «Теогония»       |
| Истм.                       | Истмийские оды      | Hugin. Fab.            | Гигин. «Мифы»    |
| Нем.                        | Немейские оды       | («Рассказы»)           |                  |
| Ол.                         | Олимпийские         | hymn. Hom.             | гомеровский      |
| оды                         |                     | гимны к                |                  |
| Пиф.                        | Пифийские оды       | Apoll.                 | Аполлону         |
| Страб.                      | Страбон             | Ascl.                  | Асклепию         |
| Феогн.                      | Феогнид             | Cer.                   | Деметре          |
| Aesch.                      | Эсхил               | Merç.                  | Гермесу          |
| Ag.                         | «Агамемнон»         | Vener.                 | Афродите         |
| Eum.                        | «Эвмениды»          | П.                     | «Илиада»         |
| («Евмениды»)                |                     | Isocr. Hel.            | Исократ. «Елена» |
| Suppl.                      | «Молящие»           | Od.                    | «Одиссея»        |
| («Просительницы»)           |                     | Ov.                    | Овидий           |
| Alc.                        | Алкей               | Her.                   | «Героиды»        |
| Apoll. Rhod.                | Аполлоний Родосский | Met.                   | «Метаморфозы»    |
| Apollod.                    | Аполлодор.          | Paus.                  | Павсаний         |
| «Мифологическая библиотека» |                     | Philostr. Imag.        | Филострат.       |
| Arch.                       | Архилох             | «Картины»              |                  |
| Aristot.                    | Аристотель          | Pind.                  | Пиндар           |
| Pol.                        | «Политика»          | Ol.                    | Олимпийские      |
| Rhet.                       | «Риторика»          | оды                    |                  |
| Aristoph.                   | Аристофан           | Pyth.                  | Пифийские оды    |
| Av.                         | «Птицы»             | Plin. N. H.            | Плиний.          |
| Plut.                       | «Плутос»            | «Естественная история» |                  |
| («Богатство»)               |                     | Plut. Плутарх          |                  |
| Vesp.                       | «Осы»               | Demetr.                | «Деметрий»       |
| Athen.                      | Афиней              | Lycurg.                | «Ликург»         |
| Cic. De orat.               | Цицерон. «Об        | Semon.                 | Семонид          |
| ораторе»                    |                     | Soph. Trach.           | Софокл.          |
| Diod. Sic.                  | Диодор Сицилийский  | «Трахинянки»           |                  |
| Diog. L.                    | Диоген Лаэртский    | Stob. Ecl.             | Стобей. «Эклоги» |
| Eupr. Tro.                  | Еврипид.            | Strab.                 | Страбон          |
| «Троянки»                   |                     | Theocr.                | Феокрит          |
|                             |                     | Theogn.                | Феогнид          |

**Периодические и справочные издания, собрания фрагментов**

|                                  |                    |                                     |                             |
|----------------------------------|--------------------|-------------------------------------|-----------------------------|
| ВДИ                              | Вестник древ-      | PMG                                 | Poetae Melici Graeci. Ed.   |
| ней истории                      |                    | D. L. Page.                         | Oxford, 1962 P.             |
| Элл. п.                          | Эллинские по-      | P. Оху.                             | The Oxyrhynchus             |
| эты VIII—III вв. до н. э. Эпос,  |                    | Papyri                              |                             |
| элегия, ямбы, мелика. М., 1999   |                    | PP                                  | Parola del passato          |
| AAASch.                          | Acta Antiqua       | QUCCfNS                             | Quaderni                    |
| Academiae scientiarum Hungaricae |                    | Upbinati di cultura classica. Nuova | seria                       |
| BCH                              | Bulletin de        | REG                                 | Revue des                   |
| Correspondance Héllenique        |                    | Études Grecques                     |                             |
| Cl. Qu.                          | Classical          | RFIC                                | Rivista di                  |
| Quarterly                        |                    | filologia e istruzione classica     |                             |
| GRBS                             | Greek, Roman       | RhM                                 | Rheinisches                 |
| and Byzantine Studies            |                    | Museum für Philologie               |                             |
| HSCP                             | Harvard Studies    | RHR                                 | Revue d'histoire            |
| in Classical Philology           |                    | de religion                         |                             |
| ICS                              | Illinois Classical | SBB                                 | Sitzungsberichte            |
| Studies                          |                    | der Preussischen Akademie der       |                             |
| IG                               | Inscriptiones      | Wissenschaften, Berlin              |                             |
| Graecae                          |                    | TAPA                                | Transactions and            |
| JHS                              | Journal of Hel-    | Proceeding of American              |                             |
| lenic Studies                    |                    | Philological Association            |                             |
| MH                               | Museum Helveti-    | ZPE                                 | Zeitschrift für Papyrologie |
| cum                              |                    | und Epigraphik                      |                             |
| PLFP                             | Poetarum Lesbi-    |                                     |                             |
| orum Fragmenta. Edd. E. Lobel et |                    |                                     |                             |
| D. Page. Oxford, 1955.           |                    |                                     |                             |

**Другие сокращения**

|                    |  |
|--------------------|--|
| col.               | колонка (в справочном издании)                           |
| ed., edd.          | edidit, ediderunt, edited by издал(и), издано (таким-то) |
| Fr., fr.           | фрагмент   |
| Hb                 | Halbband, полутом  |
| Hrsg(g).           | при сборниках статей на немецком языке: издатель         |
| (издатели), издано |  |
| schol. ad          | схолий к (такому-то стиху)                               |
| sq.                | следующий(ая) стих (страница)                            |
| suiv.              | следующий(ая) стих (страница)                            |
| Suppl.             | Supplementum, дополнительный том                         |
| s. v.              | sub verbo «под (указанным) словом»                       |
| test.              | testimonium, античное свидетельство                      |

## СПИСОК ТРУДОВ В.Н.ЯРХО по древнегреческой литературе<sup>1</sup>

### I. Древнегреческая литература и культура в целом.

1. Античная культура. Словарь-справочник. Литература. Театр. Искусство. Философия. Наука. Под ред. В. Н. Ярхо. М., 1995. 383 с. (составление, редакция).
2. Античность. Словарь-справочник. Общая редакция, предисловие, избранная библиография (с. 326-343). ИЦ «Феникс». Дубна. 1998. 343 с.
3. Литература древнегреческая // АК.
4. Греческая литература архаического периода. Греческая литература классического периода. Поэзия // История всемирной литературы. Т. 1. М.: Наука, 1983, с. 312-377.
5. Послесловие из далекого прошлого // ВЛ 1999, № 6, с. 178-206.
6. Образ человека в классической греческой литературе и история реализма // ВЛ 1957, № 5, с. 62-81.
7. Семь древнегреческих мудрецов // Вопросы истории, 1966, №5, с. 211-216.
8. О некоторых методологических проблемах исследования образа человека в древнегреческой литературе // Доклады XIV международной конференции «Эйрене». Т. 2. Ереван, 1979, с. 211-216.
9. Ивик, Киклические поэмы, Кратин, Пиндар, Эвполид, Эпихарм, Эсхил // БСЭ, 2 изд., 1952-1957.
10. Аристотель, Аристофан, Гипокрит // ТЭ. т. 1, 1962.
11. Алексид, Алкей, Алкман, Антифан, Аристофан, Архилох // КЛЭ, т. 1, 1962.

---

<sup>1</sup> Список составлен по тематическому принципу и охватывает работы, опубликованные и сданные в печать до 1. VIII. 2000 г. В каждом разделе работы общего характера предшествуют трудам, посвященным отдельным проблемам. Небольшие статьи в энциклопедических и справочных изданиях объединены под одним номером либо в пределах одного тома (в порядке их выхода в свет), либо по содержанию. В списке использованы следующие сокращения:

АК — Античная культура. Литература. Театр. Искусство. Философия. Наука. Словарь-справочник. Под редакцией В. Н. Ярхо. М., 1995.

БСЭ — Большая советская энциклопедия

ВДИ — Вестник древней истории

ВКФ — Вопросы классической филологии. Изд. Львовского университета

ВЛ — Вопросы литературы

ДЛЦ — Deutsche Literaturzeitung. Berlin, Akademie-Verlag.

КЛЭ — Краткая литературная энциклопедия

ТЭ — Театральная энциклопедия.

В периодических изданиях, имеющих сплошную нумерацию, опускаются сокращения «г.», «т.», «с.». Сначала указывается номер тома, за ним — год выхода из печати, за ним — страницы. Напр., Philologus 112, 1968, 147-172, где последовательность чисел говорит сама за себя.

12. Деус экс махина, Дионисии, Дорийская комедия, Древнегреческая драматургия // ТЭ, т. 2, 1963.
13. Коммос, Кордак, Менандр // ТЭ, т. 3, 1964.
14. Гимны, Гиппонакт, Дифирамб, Древнеаттическая комедия, Еврипид // КЛЭ, т. 3, 1964.
15. Сатирическая драма, Софокл, Среднеаттическая комедия // ТЭ, т. 4, 1965.
16. Тетралогия, Тритагонист, Феспид, Филемон, Хор, Хорег, Эвполид, Эккиклема, Эпиррема, Эписодий, Эпихарм, Эсхил // ТЭ, т. 5, 1967.
17. Солон, Стесихор, Тимофей, Тиртей, Философская поэзия // КЛЭ, т. 7, 1972.
18. Эллинистическая литература, Эпихарм, Эсхил // КЛЭ, т. 8, 1975.
19. Софокл // БСЭ, 3 изд., т. 24, 1976.
20. Эсхил // БСЭ, 3 изд., т. 30, 1978.
21. Аттическая комедия, Гомеровский вопрос, Катарсис, Эллинизм, Эллинистическая литература // Литературный энциклопедический словарь. М. 1987.
22. Антикизм, Басня, Лирика, Маска театральная, Папирология, Пергамен, Риторика, Стихосложение античное, Театр (совместно с Е. А. Савостиной), Эпос, Послесловие // АК, с. 372-376
23. Zwei unerwartete Begegnungen mit der Antike // Philologus 138, 1994, 349-352.
24. Новые литературные тексты из собрания Оксиринхских папирусов // ВДИ 1989, № 3, с. 205-215.
25. Новые тома папирусов из Оксиринха (т. 56, 57) // ВДИ 1992, №2, с. 205-210.
26. Новый том Оксиринхских папирусов // ВДИ 1995, № 1, с. 222-229.
27. Для кого составлен словарь-справочник. Как пользоваться словарем-справочником. Как составлена пристатейная библиография. Литература // АК, с. 5-14.
28. Рец. на кн.: Einleitung in die griechische Philologie. Hrsg. von H.-G. Nesselrath. Stuttg. - Lpz. 1997. // ВДИ 1999, № 2, с. 238-244.
29. Рец. на кн.: A. Tulin. Dike Phonou. The Right of Prosecution und Attic Homicide Procedure. BzA. B. 76. Stuttg. - Lpz. 1996. // Eirene. T. XXXV. 1999, с. 124-125.
30. Редакция (совместно с Н. А. Чистяковой): И. М. Тронский. История античной литературы. Изд. 4-е, исправленное и дополненное. М.: Высшая школа, 1983. — То же, изд. 5-е, исправленное. М.: Высшая школа, 1988.

## II. Эпос и ранняя лирика

31. К пониманию термина ὕβρις в древнегреческой поэзии архаического периода // Античное общество. М., Наука, 1967, с. 353-358.

32. О значении эпитетов с префиксом *ὄλερ-* // ВДИ 1971, №3, с. 78-86.
33. «Илиада» Гомера: фольклорная традиция и индивидуальное творчество. В кн.: Гомер. Илиада. М.: Худ. литература, 1978, с. 521. — То же. М.: Московский рабочий, 1981, с. 406-418.
34. Nachwort. // Homer. Ilias. Lpz.: Verlag Ph. Reclam jun., 1979, S. 383-400. То же в изд. 1984 и 1988 г.
35. «Одиссея»: Фольклорное наследие и творческая индивидуальность. Примечания. Словарь мифологических сюжетов. М.: Наука, 2000, с. 289-329, 354-451, 452-467.
36. Nachwort // Homer. Odyssee. Lpz.: Verlag Ph. Reclam jun., 1979. S. 299-314. То же в изд. 1984 г.
37. Вина и ответственность в гомеровском эпосе // ВДИ 1962, № 2, с. 46-64.
38. Проблема ответственности и внутренний мир гомеровского человека // ВДИ 1963, № 2, с. 3-26.
39. Как создавались «Илиада» и «Одиссея» // Пионер. 1990, № 10, с. 35-38.
40. Пять веков древнегреческой поэзии. Примечания. В кн.: Эллинские поэты VII-III вв. до н. э. М., 1999, с. 5-26, 425-440, 456-468, 472-508.
41. Религиозно-нравственная проблематика в поэмах Гесиода // ВДИ 1965, №3, с. 3-21.
42. Наставления Гесиода и ближневосточная мудрость: заимствование или типологическое сходство? // Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae. 25, 1977, 325-331.
43. Zum P. Koln. VI. 242 // Papiiri letterari greci i latini. V. I. Lecce, 1992, p. 251.
44. Новый взгляд на Парменида // ВДИ 1978, № 2, с. 215-226.
45. Новые папирусные тексты в области древнегреческого эпоса и элегии // ВДИ 1983, № 3, с. 121-146.
46. Новый папирусный отрывок древнегреческого пародийного эпоса // ВДИ 1985. № 2, с. 52-66.
47. Zum Menschenbild der nachhomerischen Dichtung // Philologus 112, 1968, 147-172.
48. Введение. Гл. I: Ранняя греческая лирика. Гл. II: Эллинистическая лирика. В кн.: В. Н. Ярхо, К. П. Полонская. Античная лирика. М.: 1967, с. 5-110.
49. Die griechische monodische Dichtung in archaischer Zeit. In: Flöte und Harfe, göttlicher Wiederhall. Frühgriechische Lyrik. Herausgegeben von V. Jarcho. Übertragen von D. Ebener. Leipzig, 1985, S. 5-60.
50. Поэтическое «я» в древнегреческой лирике // ВЛ 1988, №4, с. 130-154.
51. Das poetische «Ich» als gesellschaftlich-kommunikatives Symbol in der frühgriechischen Lyrik. In: The poets J in archaic Greek lyric. Proceedings of a symposium... VU Press. Amsterdam, 1990, p. 31-40.

52. Новый эпод Архилоха // ВДИ 1982, № 1, с. 64-80.
53. Noch einmal zur sozialen Position des Archilochos // Klio 64, 1982, 313-327.
54. Проблема нравственной ответственности в древнегреческой лирике // Жива Антика 25, 1975, 114-122.
55. Неумолкнувшие голоса. Примечания. В кн.: Древнегреческая мелика. М., 1988, с. 5-69, 455-550.
56. Алкман, Гиппокоонтиды и мировая справедливость // ВДИ 1970, № 3, с. 44-62.
57. Поэзия культового содружества: Сапфо и Алкей. В сб.: Ранняя греческая лирика. СПб., 1999, с. 130-191.
58. Культовое содружество и психология творчества. В сб.: Социальные структуры и социальная психология античного мира. М., 1993. С. 31-37.
59. Поэтика литературной игры (Папирусные тексты Каллимаха и Гермесианакта) // ВДИ 1993, № 3, с. 21-37.
60. Эллинистическая мелика как фактор античной культуры. В кн.: Античность как тип культуры. М., 1988, с. 181-198.
61. Антиммах, Аполлоний Родосский, Арат, Аристей, Батрахомиомахия, Гесиод, Гимн, Гомер, Гомеровский вопрос, Гомеровские гимны, Евфорнион, Илиада, Киклический эпос, Ликофрон, Маргит, Никандр, Одиссея, Рапсоды, Риан, Эпос // АК
62. Александрийская поэзия, Буколика, Гиппонакт, Дифирамб, Ивик, Идиллия, Лирика древнегреческая, Мелика, Парфений (жанр), Пеан, Триада, Френ, Холиямб, Эклога, Элегия, Эпиллий, Эпиталамий, Эпод, Ямбы // АК
63. Алкей. Алкман. Анакреонт. Арион. Архилох. Бион. Вакхилид. Гермесианакт. Герод. Гиппонакт. Ивик. Каллимах (2). Каллин. Керкид. Коринна. Ликофрон. Мимнерм. Мосх. Пиндар. Сапфо. Семонид. Симонид. Солон. Стесихор. Терпандр. Тимофей. Тиртей. Феогнид. Феокрит. Филит. Фокилд. Эринна // АК
64. Рец. на кн.: A. Heubeck. Die homerische Frage. 1974 // ДЛЦ 97, 1976, 217-221.
65. Рец. на кн.: Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick. Stuttgart-Leipzig. 1989 // ВДИ 1993, № 4, с. 222-229.
66. Рец. на кн.: Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta. 1987; Epicorum Graecorum fragmenta. 1988 // ДЛЦ 113, 1992, 570-573.
67. Новые тойбнеровские издания древнегреческих эпиков и лириков // Speculum Antiquitatis Graeco-Romanae. Studia Ioanni Burian Sexagenario oblata. Praha, 1991, p. 134-146.
68. Новое издание греческих элегиков // ВДИ 1981, № 4, с. 174-176.
69. Новое издание фрагментов Гиппонакта // ВДИ 1986, № 1, с. 180-184.
70. Пиндар // КЛЭ, т. 5, 1968.
71. Сапфо, Симонид Кеосский // КЛЭ, т. 6, 1971.

(Продолжение см. т. 2).

## А

Автолик · 335

*Автоликон*<sup>1</sup> · 110

*Агамемнон* · 16; 22; 24; 29; 30; 38;  
40; 44; 49; 50; 56; 60; 71-74; 76;  
87-89; 92; 93; 96; 100; 101; 105;  
106; 120; 125; 140; 167; 178;  
179; 182; 185; 195; 289; 307;  
326; 343

*Агеселайд* · 300

Агий из Трезена · 56

*Адмет* · 304*Адонис* · 274; 283

Адриан · 331; 333

*Аид* · 174; 331

Александр Македонский · 11;  
112; 261

*Алеша Попович* · 65*Алиатт* · 292*Алкафой* · 106

Алкей · 17; 41-43; 161; 162; 166;  
169-172; 174; 177; 180-183;  
185; 186; 195-197; 202; 203;  
225; 235; 237; 238; 242; 245;  
248; 250; 254; 255; 263; 266-  
270; 279; 286; 289-292; 294-  
310; 322; 343; 345; 348

Алкидамант · 214

*Алкиной* · 78-80; 84; 95; 96; 99;  
101; 104

Алкман · 17; 248; 252; 253; 255-  
257; 345; 348

*Алкмеон* · 16*Алпамыш* · 65

Амфимедо · 191; 232

Амфимедон · 100; 101; 232

*Амфин* · 95*Амфитрита* · 259

Анакреонт · 6; 25; 150; 170; 180;  
189; 192; 193; 205; 255; 294;  
308; 328; 348

Анаксагор · 318

Анаксимандр · 141; 220

Анактория · 235; 277; 281; 282

Анахарсис · 318

*Андрей Болконский* · 15

*Андромаха* · 38; 94; 105; 184; 195;  
286; 287; 289

*Андромеда* · 277; 278*Антигона* · 16; 24*Антилох* · 91; 93; 145; 146*Антимах* · 112*Антиной* · 80; 95; 100; 101; 109*Анхис* · 275

Аполлодор · 334; 343

*Аполлон* · 25; 26; 27; 50; 81; 82;  
96; 108; 119; 149; 168; 178;  
228; 249; 260; 267; 269; 301;  
309; 317; 319; 335-337; 339;  
342; 343

*Аполлон-Малеат* · 336

Аполлоний Родосский · 25; 26;  
27; 343; 348

Арат · 112; 348

*Аргус* · 92

*Арес* · 82; 84; 148; 187; 225; 229;  
285; 297; 301; 341

*Арета* · 95; 96*Арион* · 177; 251; 267; 348

Аристарх (Самофракийский) ·  
112-114

Аристей · 348

Аристокитон · 169

Аристодам · 294

Аристомен · 315

Аристотель · 10; 16; 53; 70; 110;  
111; 123; 260; 271; 294; 323;  
343; 345

Аристофан · 18; 19; 21; 27; 52;  
111; 112; 197; 288; 343; 345

<sup>1</sup> Курсивом даются мифологические и литературные персонажи

Аристофан Византийский · 20  
Арифрон · 328  
Аркесилай · 219  
Арктин · 56  
*Артемиды* · 27; 29; 82; 149; 173;  
249; 252; 253; 263; 289; 301;  
302; 317; 336  
*Археанасса* · 278  
Архилох · 6; 17; 23; 35; 41-43;  
122; 160-163; 165; 169-172;  
174; 176; 177; 180; 186-191;  
193; 196; 197-214; 216; 217;  
225; 226; 228-233; 245; 246;  
269; 272; 280; 326; 338; 343;  
345; 348  
*Асклелий* · 249; 260; 262; 263;  
329; 336-339; 342; 343  
Асоподор · 221; 222  
Астафьев В. · 158  
Астиаг · 292  
*Астианакт* · 94  
*Атлант* · 132  
*Атрей* · 44; 47; 50  
Аттида · 171; 277  
*Аттила* · 60  
*Афина* · 13; 15; 17; 18; 32; 40; 43;  
45; 65; 66; 69; 82; 83; 86; 87;  
89; 91; 98; 104; 111; 140; 142;  
173; 178; 188; 274; 293; 302;  
306; 312; 338  
Афинагор · 242  
Афиней · 204; 207; 293; 343  
*Афродита* · 23; 82; 84; 160; 168;  
170; 173; 183; 186; 195; 226;  
234; 235; 236; 245; 253; 255;  
264; 269; 271; 273-276; 280;  
282-285; 289; 300; 303; 304;  
309; 335; 343  
Ахелой · 288  
Ахикар · 152  
*Ахилл* · 16; 22; 27; 38-40; 56; 57;  
60; 63; 72-76; 81; 82; 85-89; 92-  
94; 96; 98; 100-103; 105-107;  
120; 123; 134; 136; 139; 140;  
142; 145; 149; 167; 178; 179;

183; 185; 195; 211; 266; 279;  
285-287; 289; 303; 305; 307;  
326

Ахматова А.А. · 34; 282  
*Ашик-Кериб* · 64; 65  
*Аякс* · 13; 16; 29; 32; 56; 61; 87;  
92; 93; 103; 105-107; 120; 169;  
185; 211; 303; 307; 326  
*Аякс, сын Оилея* · 306  
*Аякс, сын Теламона* · 306

---

## Б

Байрон Дж.Г. · 223  
Бальзак О. де · 36  
Бамбергер · 152  
Банди Э. · 222  
*Беатриче* · 190  
Белинский В.Г. · 7; 9; 36  
Бентли Р. · 117  
Бенуа де Сент-Мор · 115  
Бергер А.К. · 316  
*Береника* · 28  
Биант · 323; 325  
Бион · 348  
Благой Д. · 33  
Блок А. · 34  
Боккаччо Дж. · 36; 115  
Бомарше П. · 21  
Боннар А. · 199  
*Борей* · 296  
*Борис Годунов* · 33  
Боровский Я. · 33  
Бродский И. · 282  
Бузак Ф. · 139  
Булгаков М.А. · 19  
Бупал · 186  
Бурсов Б. · 35

---

## В

Вердениус · 129

Вакхилид · 250; 251; 258; 259;  
260; 328; 348  
Валла Лоренцо · 115  
Венгеров Н. · 36; 37  
Вентрис М. · 58; 176  
Вергилий · 9; 124  
Вердениус · 128; 129; 134; 143;  
148  
Вересаев В.В. · 38; 39; 41; 42; 126  
Верли Ф. · 131  
Вест М.Л. · 114; 120; 143; 152;  
204; 207  
Виламовиц-Мёллендорф У. · 127-  
131; 333; 336  
Владимир, князь · 65; 97  
Вольтер · 124  
Вольф Фридрих Август · 116;  
117; 140

---

## Г

Геге И.В. · 54  
Гадес · 174; 181  
Галатея · 260  
Гармодий · 169  
Гармония · 84  
Гаспаров М.Л. · 298  
Гауптман Г. · 124  
Геба · 283  
Гея · 131; 289; 331  
Гейне Х.Г. · 117; 223  
Геката · 134; 143; 331  
Гектор · 22; 38-40; 56; 60; 74-76;  
81; 82; 87; 92-94; 102; 103; 105;  
106; 123; 149; 167; 184; 190;  
195; 211; 255; 286; 287; 289;  
304  
Гелиодор · 124  
Гелиос · 83; 97; 137; 149  
Гелон · 219  
Георгий святой · 64  
Гера · 16; 17; 24; 27-29; 49; 51;  
52; 82; 84; 131; 149; 168; 182;

204; 269; 274; 275; 289; 299;  
301  
Геракл · 16; 17; 24; 27; 28; 29; 49;  
51; 137; 171; 190; 204; 216;  
220; 249; 304  
Гераклиды · 17  
Гераклит · 141; 150; 197; 295; 343  
Гербер Д.Е. · 205  
Гердер И.Г. · 160; 117  
Гермес · 39; 104; 150; 241; 242;  
243; 269; 286; 301; 343; 348  
Гермесанакт · 348  
Гермиона · 289  
Гермокл · 261; 340; 341  
Герод · 28; 54  
Геродот · 57; 59; 110; 155; 176;  
180; 219; 221; 271  
Герцог Р. · 329  
Геснод · 17; 23; 37; 43; 71; 78; 80;  
84; 119; 120; 127-138; 141-158;  
190; 217-220; 225; 280; 289;  
324; 339; 343; 347; 348  
Гесихий · 204  
Гефест · 27; 81; 84; 102; 187;  
301; 318  
Гея · 141  
Гигес · 42; 133; 204  
Гигин · 115; 343  
Гидра · 131  
Гиерон · 218; 219  
Гизельхер · 97  
Гиллер фон Гертринген · 201; 336  
Гимерий · 285  
Гинзбург Л.Я. · 240  
Гиппарх · 111  
Гиппокоонт · 252  
Гиппократ · 279  
Гиппонакт · 161-163; 185; 186;  
228; 241-246; 346; 348  
Гиринна (Гиринно) · 277; 283  
Гирр · 297; 306  
Главк · 74; 85; 88; 163; 202; 206;  
229  
Гнедич Н.И. · 40; 55; 83; 99; 125;  
126; 266; 288; 307

Гомер · 5; 17; 22; 23; 28; 29; 37-40; 46; 52; 53; 55; 56; 58; 60; 64; 72-74; 80; 81; 87; 91; 94; 102; 103; 105; 107; 110-119; 121-126; 130; 137; 138; 142; 143; 145; 150; 160; 164; 167; 176; 177; 183; 185; 186; 188; 190; 195; 197; 200; 202; 212; 216; 224; 225; 228; 248; 253; 287; 294; 295; 303; 304; 307; 338; 346-348

Гонгила · 278; 282

Гораций · 180

Горго · 277; 278

Гордезиани Р.В. · 116

Господь Саваоф · 15

Гофман И.Б. · 140

Граф Ф. · 330

Грималь П. · 127

Гронинген Б.А. ван · 127; 129; 143

Группе О. · 132

Гусева Н.Р. · 155

---

## Д

Давид · 125

Даль В.И. · 50; 154; 155; 156

Дамофил · 218; 219

Данте · 53

Дарет · 115

Дарий · 17; 18

Девере Ж. · 233

Дездемона · 51; 122

Деифоб · 82; 89

Деметра · 168; 173; 174; 200; 229; 274; 330; 331; 340; 341; 343

Деметрий (Фалерский) · 284; 323; 343

Деметрий Халкондил  
(Халкокондил) · 115

Деметрий Полиоркет · 261; 340

Демея · 210

Демодок · 56; 63; 84; 96; 116; 187

Демокрит · 113; 319

Демос · 19

Державин Г.Р. · 239

Деянира · 15; 24; 29; 204

Джаннини П. · 215; 216; 339

Джентили Б. · 205

Джонс · 140

Джильетта · 263

Дидим · 113

Дика · 138; 141; 148; 154; 218; 220

Дика (героиня стихотворения  
Сапфо) · 277

Диккенс Ч. · 36

Диктис · 115

Диллер Г. · 127; 129

Диль Г. · 41; 42

Диндорф В. · 114

Диоген Лаэртский · 175; 291; 298; 343

Диодор · 343

Диоклетиан · 11

Диомед · 74; 82; 85; 88; 92; 93; 99; 105; 106; 120; 139; 326

Дионис · 16; 27; 29; 168; 182; 210; 225; 249; 255; 260; 263; 267; 269; 274; 283; 290; 299; 301

Диоскуры · 220; 301; 302; 338; 339

Диофант · 262

д'Оббиньяк · 117

Добролюбов Н.А. · 9; 15; 18

Добрыня · 65

Довлатов С. · 15

Дориха · 225; 271; 273

Дорнзейф Ф. · 152; 154

Достоевский Ф.М. · 39

Дурид · 261; 334

---

## Е

Евгамон из Кирены · 56

Евиппа · 68

Евмей · 77-78; 92; 95

Евмел · 251  
Евмолп · 337  
Евника · 282  
Евномия · 217; 218  
Евпраксия · 65  
Евриал · 68; 86; 95  
Евриклея · 66; 78; 79; 91; 95; 102;  
110  
Еврилох · 95  
Евримах · 95  
Еврипид · 13; 14; 16-19; 21; 24-26;  
29; 51; 52; 123; 197; 280; 330;  
331; 343; 346  
Еврипид-младший · 112  
Еврисфей · 17  
Евсей · 270  
Евфорб · 102; 103  
Евфорион · 348  
Егер В. · 217  
Егунов А.Н. · 125  
Екимов П. · 125  
Елена · 17; 49; 57; 71; 76; 82; 87;  
97; 107; 123; 138; 179; 182;  
183; 196; 235; 252-254; 264;  
281; 289; 304; 305; 307; 318;  
330; 338; 339; 343  
Ельпенор · 86  
Ехидна · 131

---

## Ж

Жах А. · 127  
Жар-птица · 69  
Жебелев С.А. · 336; 339  
Жмудь Л.Я. · 330  
Жуковский В.А. · 55; 67; 83; 84;  
98; 99; 126; 296

---

## З

Затонский Д. · 9  
Звонкин А.К. · 7

Зевксис · 54  
Зевс · 27; 29; 37; 39; 40; 43; 45;  
46; 49; 69; 81-85; 87-89; 96;  
102; 104; 106; 108; 109; 127;  
129; 130-139; 141; 143; 144;  
146-150; 152; 154; 163; 168;  
171-173; 182; 183; 185; 195;  
196; 208; 216-218; 220; 238;  
249; 251; 252; 257; 263; 269;  
273-276; 283; 288; 290; 292;  
293; 299; 301; 302; 307; 311;  
315; 317; 329-332; 335; 336  
Зевс-Силланий · 312  
Зелинский Ф.Ф. · 88; 104  
Зенодот · 112  
Зефир · 296; 302  
Зигфрид · 60; 97  
Зороастр · 318

---

## И

Иванов Вяч. · 33  
Иван-царевич · 69  
Ивик · 6; 170; 184; 185; 189; 216;  
255; 256; 264; 304; 345; 346  
Игорь, князь · 57  
Идоменей · 89  
Илья Муромец · 67; 97  
Иоанн Грозный · 21  
Иокаста · 31  
Иосиф · 317  
Ипполит · 16; 51  
Ипполита · 220  
Ирида · 87  
Ирина · 218  
Ир · 89; 90; 95; 108  
Исилл · 260; 329; 336-340  
Ифигения · 18; 24; 49; 51  
Ификрат · 312  
Ифит · 137

---

## К

Калверт Ф. · 61  
*Калин-царь* · 97  
*Калиныч* · 15  
*Калипсо* · 22; 23; 69; 95; 96; 104;  
107  
Каллимах · 10; 13; 27-29; 186; 348  
Каллин · 163; 167; 177; 179; 180;  
185; 216; 348  
*Каллиопа* · 289  
Каллисфен · 314  
Калонд · 228  
*Калхант* · 75  
Карл Великий · 57  
Картлидж П. · 314  
*Кассандра* · 185; 306; 307  
*Кастор* · 216; 252; 302  
Катулл · 9; 10; 189; 190; 193; 278;  
279; 282  
*Кащей* · 69  
Кемелий · 299  
*Кербер* · 131  
Керикид · 171  
Керкид из Мегалополя · 261; 348  
Керкил · 270  
Керн О. · 129; 333; 334; 336  
*Керы* · 133  
*Кибела* · 330; 331  
*Киклоп* · 85; 89; 94; 123; 136; 149;  
260; 328  
Киниска · 28  
*Киприда* · 28; 82; 235; 273; 274;  
284; 309; 330  
Кирк Д. · 127; 128; 129  
*Кирка* · 68; 71; 78; 94; 97; 123  
Кирн · 237; 240  
Кирша Данилов · 117  
*Киферея* · 274  
Клеанф · 329  
Клеида · 270  
Клеобул · 323; 325  
Клисфен · 11  
*Клитместра* · 15; 24; 49; 50; 289

Кодр · 320  
Ком · 242  
Кондолеон Н. · 199; 200; 209; 214  
*Конлах* · 67  
Коринна · 348  
Корнут · 334  
*Коронея* · 337  
*Коронида* · 336; 337  
*Костанжогло* · 15  
Костас Варналис · 125  
Кбстер · 331  
Костров Е. · 125  
*Котт* · 132  
Кратин · 345  
Крез · 319; 320; 323  
*Кримхильда* · 60  
Критий · 186; 200-202  
*Крон* · 27; 128-131; 133  
Ксенофан · 49; 84; 164; 169; 179;  
326  
Ксенофонт · 52  
*Ксеркс* · 24; 30; 47  
Куманецкий К. · 128; 129  
*Кумарби* · 152  
*Куришуд-бек* · 65  
*Кухулин* · 67

---

## Л

*Лаий* · 47; 48; 51; 67  
Лампон · 219  
Ларих · 271  
Лассерр Ф. · 202; 209  
Латач И. · 115  
Латте К. · 141; 202; 331; 333  
*Лаура* · 190  
*Леда* · 289  
Лендле О. · 199  
Ленен Д. · 140  
Ленцман Я.А. · 59; 142  
Леопольд · 61  
Лермонтов М.Ю. · 64; 223  
*Лесбия* · 190  
Лески А. · 50

*Лето* · 289  
*Ликамб* · 17; 41; 160; 174; 187;  
203; 229; 230; 232  
*Ликимния* · 328  
*Ликофрон* · 334; 348  
*Ликург* · 339; 343  
*Лин* · 266  
*Лиру* · 51  
*Лисий* · 52  
*Лисистрата* · 19  
*Лиф В.* · 145  
*Лопакхин* · 15  
*Лоример Х.* · 211  
*Лосев А.Ф.* · 74; 116; 129; 131;  
138  
*Лукреций* · 10  
*Лурье С.Я.* · 59

---

## ***М***

*Маас П.* · 331; 333  
*Магуль-Мегери* · 64  
*Мазон П.* · 127; 148  
*Маия* · 243; 301  
*Макферсон Дж.* · 117  
*Мал* · 337  
*Малеат* · 336; 337  
*Мануций Альд* · 115  
*Маргарита* · 19  
*Марзит* · 348  
*Марк Аврелий* · 262  
*Маркс К.* · 7; 10; 36; 192; 308; 321  
*Марс* · 341  
*Мастер* · 19; 33  
*Медея* · 15; 21; 26; 31; 32; 51; 67  
*Медичи Лоренцо* · 115  
*Медуза* · 303  
*Мейер Эд.* · 152  
*Меланипп* · 237; 303  
*Меланиппид* · 328; 330  
*Меланфий* · 79; 95  
*Меланфо* · 95  
*Меланхр* · 291; 298; 322  
*Мелеагр* · 280

*Мелинно* · 261; 262; 341  
*Мелисс* · 221; 222  
*Мемнон* · 56  
*Менандр* · 5; 10; 19; 20; 52; 53;  
197; 198; 346  
*Менелай* · 49; 56; 71; 72; 77-79;  
81; 93; 98-100; 103-105; 106;  
108; 120; 123; 146; 149; 182;  
318  
*Менетий* · 131; 132  
*Ментес* · 100  
*Меркельбах Р.* · 143  
*Метида* · 131  
*Мика* · 277  
*Мимнерм* · 177; 185; 192; 196;  
197; 238; 348  
*Минос* · 142; 259; 288  
*Минский Н.* · 126  
*Минх А.Н.* · 158  
*Мирон* · 314  
*Мирсил* · 42; 242; 254; 291-293;  
295; 297; 299  
*Мнасидика* · 277; 283  
*Мнемосина* · 329  
*Мнеснеп* · 208; 209; 214  
*Моисей* · 318  
*Мойры* · 133; 263; 337; 341  
*Молчанов А.А.* · 59  
*Мольер Ж.-Б.* · 53  
*Монтеверди К.* · 125  
*Монти В.* · 124  
*Мотылева Т.Л.* · 53  
*Музы* · 134; 225; 272; 274; 329;  
338  
*Мундинг Х.* · 142  
*Мусей* · 337  
*Мюллер К.В.* · 32

---

## ***Н***

*Нахов И.М.* · 241  
*Навсикая* · 22; 89; 95; 96; 110; 123  
*Необула* · 230-232  
*Неоптолем* · 56

Неофрон · 26  
*Нереиды* · 273  
*Нерей* · 273; 305  
Нерознак В.П. · 59  
Нерон · 334  
*Нестор* · 22; 60; 61; 76; 79; 80;  
85; 93; 98-100; 108; 142; 145;  
150; 167; 182  
Никандр · 348  
Николаи В. · 128  
Нильссон М.П. · 336  
*Нимфы* · 301  
*Ниоба* · 29  
*Нот* · 296

---

## О

О'Нил Ю. · 124  
Обриарей · 132  
Обвидий · 29; 224; 242; 338; 343  
*Одиссей* · 16; 22; 23; 27; 40; 41;  
55-57; 64-66; 68; 70-74; 77-79;  
80; 83-86; 88-98; 100-102; 104;  
105; 107-110; 115; 116; 119;  
120; 123-126; 133; 136; 137;  
140; 149; 177; 178; 188; 202;  
212; 216; 279; 317  
*Оилей* · 306  
Ойсидр · 207  
Октавиан Август · 11  
Омир · 125  
*Оры* · 141  
*Орест* · 16; 21; 22; 31; 32; 44; 50;  
123; 142; 274; 304  
Ориген · 318  
Орк · 144; 146; 157  
Орф · 131  
*Орфей* · 266; 309; 318  
*Оссиан* · 117  
*Отелло* · 51

---

## П

Павсаний · 201; 312-316; 337; 343  
*Паллада (Афина)* · 173; 216  
*Пан* · 173; 333; 335  
*Пандора* · 134; 190  
*Парис* · 49; 76; 81; 82; 94; 100;  
105; 106; 138; 183; 185; 235;  
254; 304; 307; 318  
Парменид · 141; 347  
Паррасий · 54  
Парфений · 68  
*Патрокл* · 38; 94; 100; 102; 103;  
105; 106; 107; 136; 195; 211  
Пейдж Д. · 302; 331; 333  
Пейфо · 289  
Пек В. · 209  
*Пеласг* · 46  
*Пелей* · 289; 305  
*Пелоп* · 318; 338  
*Пенелопа* · 22; 65; 66; 68; 79; 80;  
84; 88; 90; 91; 95; 97; 98; 100-  
102; 108; 123; 125; 137; 140;  
178; 279; 334  
*Пенфесилея* · 56  
Периандр · 323; 325  
Периер · 143  
Перикл · 14; 17; 207; 210  
Перс · 143; 145; 225  
*Персей* · 303  
*Персефона* · 168; 174; 200; 330  
Петрарка Ф. · 115; 190  
Пилат Л. · 115  
Пиндар · 12; 13; 28; 121; 159; 162;  
163; 176; 181; 216; 218-222;  
241; 250; 257-260; 265; 267;  
328; 333; 338; 340; 343; 345;  
348  
Пиотровский Адр. · 193  
Писистрат · 111; 112; 122; 140;  
169; 197; 207  
Питтак · 42; 166; 174; 242; 254;  
255; 290-292; 294; 297-299;  
306; 322; 323; 325

Пифагор · 318  
Плавт · 52  
Платон · 84; 111; 118; 318; 335  
*Плистодика* · 278  
Плутарх · 205; 207; 314; 322; 343  
*Плутос* · 241; 244; 343  
Подлецки А. · 209  
*Полианактида* · 277  
*Полидевк* · 216; 252; 302  
Полизал · 219  
Поликрат · 184; 197; 255; 256  
*Полиник* · 15; 17; 32; 48  
Полиоркет · 261; 340  
*Полифем* · 69; 78; 83; 85; 89; 95;  
97; 110; 120; 123; 142; 189; 317  
Полонская К.П. · 224; 279; 347  
*Посидон* · 27; 47; 70; 75; 82; 83;  
85; 98; 134; 149; 249; 259; 296;  
337; 338; 340  
Прато К. · 339  
*Приам* · 22; 38-40; 62; 76; 87; 94;  
105; 107; 149; 183; 185; 196;  
287; 288; 306; 307  
Прозоров В. · 15  
*Прометей* · 27; 33; 37; 131; 133;  
134; 288; 317  
*Простакова* · 15  
Псамметих · 203  
Птолеми · 29  
Пуйу · 200  
*Пулидамант* · 76; 93; 149  
Пушкин А.С. · 11; 125; 193; 223;  
239; 285  
Пьецух В. · 15  
Пэйдж Д. · 216; 306

---

## ***Р***

Радциг С.И. · 44; 45; 329  
Райценштейн Р. · 152  
*Раневская* · 15  
Ранкин · 200  
Расин Ж. · 53  
*Рея* · 330; 331

*Рея-Кибела* · 330  
Риан · 112; 311; 314-316; 348  
Родьянская И.Б. · 223  
Родопис · 271  
Розлер В. · 227  
*Роланд* · 57  
*Рома* · 261; 341  
*Ромео* · 263  
*Ростов (Петя)* · 15  
Рот · 152  
Рубенсон О. · 201  
Руссо К. · 200; 206  
*Рустем* · 67

---

## ***С***

Савостина Е.А. · 346  
Салмоней · 143  
*Сапфо* · 6; 23; 27; 160-162; 170-  
175; 177; 182-186; 189; 190;  
195-197; 213; 225-228; 233-237;  
240; 245; 248; 250; 253; 254;  
255; 262; 264-290; 298; 300;  
302; 308; 310; 339; 348  
*Сарпедон* · 74; 82; 106; 107; 142;  
326  
*Сафо* · 236  
*Селена* · 288; 303  
*Семела* · 292  
Семонид (Аморгосский) · 190;  
192; 216; 343; 348  
*Сизиф* · 181; 182; 237; 303  
Симонид · 12; 121; 248; 250; 256;  
257; 267; 294; 338; 348  
*Скалозуб* · 15  
Скамандр (Скамандроним) · 270  
*Скилла* · 69  
*Скотинин* · 15  
Снелль · 131  
Смолетт Т.Д. · 53  
Соколов П. · 125  
Соколова З.П. · 155  
*Сокольник* · 67  
Сократ · 18; 19; 333

Соломон · 152; 154  
Солон · 8; 41; 43-45; 163; 166;  
168; 169; 171; 176; 185; 188;  
192; 194; 196; 197; 207; 208;  
216-220; 225; 226; 238; 239;  
320-323; 325; 346; 348  
Сольмсен Ф. · 134; 143  
Сон · 81  
Сосфен · 205; 208; 211; 214  
Софокл · 13; 14; 16; 17; 21; 24;  
25; 29; 31-34; 50-52; 68; 123;  
197; 233; 263; 332; 343; 346  
Софрон · 28  
Сохраб · 67  
Степанов Н.Л. · 223  
Стесихор · 250; 256; 338; 346; 348  
Стойей · 210; 313; 323; 331; 341;  
343  
Страбон · 204; 292; 314; 343  
Страх · 84  
Сфинкс · 317; 340

---

## Т

Тантал · 221; 303; 338  
Тартар · 128; 131; 132  
Тартюф · 20  
Тевкр · 92  
Телегон · 56; 68; 71; 123  
Телемак · 125  
Телемах · 68; 78; 79; 80; 88; 89;  
90; 91; 92; 95; 97-100; 104; 105;  
107; 108-110; 125  
Телесикл · 201; 202  
Телест · 328; 330  
Теллий · 174  
Теллис · 200; 201  
Теренций · 52  
Терпандр · 251; 266; 332; 348  
Тесей · 16; 27; 67; 258; 259; 288  
Тешуб · 152  
Тибулл · 224  
Тимофеев Л.И. · 37; 223

Тимофей · 18; 223; 251; 259; 260;  
328; 346; 348  
Тиндарей · 252; 289  
Тиресий · 88; 100; 108; 109  
Тиртей · 122; 162; 163; 165; 168;  
171; 172; 177; 179; 180; 185;  
188; 193; 194; 210-213; 216;  
230; 238; 239; 268; 311-314;  
316; 339; 346; 348  
Тифоей · 127; 128; 131-133; 152  
Тифон · 129; 131; 132; 182; 290  
Тиха · 52; 263; 331; 332  
Тодосов Л. · 223  
Толстой А.К. · 21  
Толстой И.И. · 66; 234; 269  
Толстой Л.Н. · 11; 39; 126  
Тор · 157  
Тредиаковский В.К. · 125  
Тритогена · 173  
Троил · 185  
Трой · 200; 209  
Тронский И.М. · 64; 116; 215;  
224; 273; 346

---

## У

Ужас · 84  
Уликумми · 152  
Уран · 129; 130; 141; 273; 289;  
335  
Уэстермарк Э. · 156

---

## Ф

Фалес · 319; 320; 323; 325  
Фамусов · 15  
Фаон · 272  
Феб · 339  
Федра · 15; 280  
Фемида · 141; 218  
Фемий · 63; 90; 100  
Фемистокл · 17

Фенелон · 125  
Феогнид · 17; 185; 192; 215; 228;  
237-240; 245; 262; 343; 348  
Феоклимен · 109  
Феокрит · 27; 28; 54; 262; 264;  
288; 343; 348  
Феопомп · 185; 311  
Феофраст · 318  
Ферекид · 303  
Ферон · 219  
*Ферсит* · 17; 73; 86  
Феспид · 346  
*Фетида* · 39; 81; 87; 102; 105;  
106; 183; 196; 220; 279; 289;  
305; 307  
Фет А. · 126  
*Фидиппид* · 146  
*Фиест* · 44  
Филемон · 346  
Филодам · 260; 342  
Филойтий · 79; 92; 95  
Филоксен · 260; 328  
*Филоктет* · 13  
Филострат · 181  
Фильдинг Дж. · 36; 53  
*Фиона* · 283  
Флегий · 336; 337  
Флобер Г. · 9  
Фокилид · 191; 197; 348  
Фонвизин Д.В. · 115  
Фрейденберг О.М. · 226; 236  
*Фрейя* · 157  
Фринон · 298  
Фриск Х. · 139  
Фриц К. фон · 127; 143; 152

---

## Х

*Хадубрандт* · 67  
Хайдеггер М. · 9  
Халкокондил · 115  
Хамелеон · 272  
Харак · 271; 273  
Харилай · 171

*Хариты* · 274; 277; 283; 330; 332  
Хейч Э. · 131  
Хилон · 323; 325  
*Хильдебрандт* · 67  
*Химера* · 131  
Хирон · 140; 336  
*Хорь* · 15  
*Хрисеиды* · 93  
*Хрисипп* · 334  
Хрущев А.Ф. · 125

---

## Ц

Цинциус В.И. · 155  
*Цирцея* · 68  
Цицерон · 111; 122; 343

---

## Ч

Чайковский П.И. · 6  
Чернышевский Н.Г. · 5; 10  
Чехов А.П. · 39  
Чистякова Н.А. · 346  
Чулков М.Д. · 154  
Чэдвик Дж. · 176

---

## Ш

Шарыпкин С.Я. · 59  
*Шаховской А.А.* · 193  
Швабль · 128  
*Шейлок* · 51  
Шиллер · 36  
*Шихматов А.П.* · 193  
*Шишков А.С.* · 193  
Шлегель А. · 160  
Шлиман Г. · 58; 61; 62; 176  
*Штольц* · 15  
Шуйский П. · 126  
Шютц С. · 125

---

**Э**

*Эак* · 219  
*Эвполид* · 345; 346  
*Эвр* · 296  
*Эгей* · 11; 47; 58; 63; 67; 69; 258  
*Эгисф* · 44; 50; 83  
*Эгла (Эгла-Коронида)* · 337  
*Эделен Ф.* · 117  
*Эдип* · 13; 16; 17; 24; 27; 29; 31;  
32; 33; 44; 48; 51; 60; 67; 233;  
317; 340  
*Эйрана* · 277  
*Электра* · 124  
*Элиан* · 229  
*Эльсберг Я.* · 35; 51  
*Энгельс Ф.* · 36; 192; 255; 308  
*Эндимион* · 288; 303  
*Эней* · 85; 89; 103; 106  
*Эниалий* · 207  
*Эол* · 11; 63; 96; 181  
*Эос* · 99; 182; 274  
*Эпикур* · 319  
*Эпихарм* · 345; 345  
*Эрбсе Х.* · 113  
*Эригий* · 271  
*Эринии* · 157  
*Эринна* · 348  
*Эрксий* · 209  
*Эрос* · 236; 253; 255; 274; 279;  
280; 283; 289; 301; 302  
*Эрот* · 28; 150; 170; 189  
*Эсхил* · 14; 17; 18; 21; 24; 25; 29-  
35; 44; 46-49; 51; 53; 123; 142;  
176; 181; 183; 197; 259; 274;  
304; 343; 345; 346  
*Этеокл* · 15; 30; 48  
*Эткинд Е.* · 33  
*Этцель* · 60  
*Эфир* · 296  
*Эфор* · 314  
*Эфра* · 259

---

**Я**

*Ямба* · 174  
*Ярхо В.Н.* · 35; 123; 224; 233; 250;  
269; 299; 304; 345; 347  
*Ясон* · 26; 31

---

**А**

*Aias* · 305  
*Aischylos* · 149  
*Alcaeus* · 159; 266; 268; 301; 305;  
310  
*Aloni A.* · 206; 269  
*Aly W.* · 315; 340  
*Antonova I.* · 62  
*Apollo* · 132; 201  
*Archilochos* · 159; 199-203; 206;  
210; 213; 214  
*Archilochus* · 200; 201; 205; 206;  
211; 213; 215; 268  
*Archiloco* · 200; 201; 205; 212; 214  
*Archiloque* · 199; 212; 214; 215;  
338  
*Arnim H. von* · 334

---

**В**

*Bannert H.* · 273  
*Barry Powell* · 116  
*Blumenthal A.* · 214  
*Boisacq F.* · 139  
*Bonnard A.* · 199; 201; 212  
*Bossi F.* · 205  
*Bouvier H.* · 342  
*Bowie A.M.* · 310  
*Bowra C.M.* · 23; 141; 221; 222;  
313; 341  
*Braccesi L.* · 205  
*Breitenstein T.* · 214  
*Bremmer J.* · 269  
*Brommer F.* · 334

Bundy E.L. · 222  
Burn A.R. · 135  
Burnett A.P. · 159; 268; 278; 281;  
286; 298; 305  
Burzacchini G. · 313  
Busolt G. · 312  
Bülow P. · 342

---

## C

Cairns F. · 301  
Campbell D.A. · 213  
Cartledge P. · 314; 316  
Chantraine P. · 139  
Contiades-Tsitsoni E. · 289  
Corbetta C. · 316  
Croningen B.A. van · 128; 143  
Crusius O. · 340

---

## D

Dönt E. · 215  
Dale A.M. · 330; 331  
Dane J. · 281  
Davies M. · 304; 305  
Degani E. · 241-243  
Del Grande C. · 129  
*Demetra* · 283  
Di Benedetto V. · 279; 290  
Diehl E. · 200  
Diller H. · 127  
*Dioniso Kemelios* · 299  
Donlan W. · 212  
Dornseiff F. · 131

---

## E

Ebener D. · 347  
Ehrenberg V. · 139; 315  
Erbse H. · 113; 128; 131  
Euripide · 330; 331

---

## F

Finley J.H., Jr · 221  
Fraenkel H. · 40; 199  
Frazer J.G. · 313  
Frisk H. · 138; 139  
Fritz K. von · 127  
Fränkel H. · 218; 243

---

## G

Gallavotti C. · 201; 204; 212  
Gayger J.-D. · 341  
Gentili B. · 159; 201; 205; 212;  
214; 216  
Gerber D.E. · 159; 205; 268  
Giannini P. · 215  
Gigon O. · 141  
Graf F. · 330  
Grafton A. · 116  
Grégoire H. · 330  
Gruppe O. · 131  
Güterbock H.G. · 128

---

## H

Heiltsch E. · 131; 152  
Henrichs A. · 337  
Herodot · 202; 203; 212  
Herzog R. · 339  
Hesiod · 127-129; 131; 135; 138;  
142; 144; 149; 152; 153; 215  
Hesiod · 127; 143; 214  
Heubeck A. · 116; 348  
Hezjod · 128  
Hiller von Gaertringen F. · 201;  
204; 207; 213  
Hofmann M. · 137  
Hofmann I.B. · 140  
Holoca P. · 116  
Homer · 61; 69; 113; 116; 128; 137;  
142; 159; 215; 347; 348

Hooker J.T. · 286  
Hunger H. · 131  
Huxley G.L. · 313  
Hölscher U. · 69

---

## I

Isyllos · 336

---

## J

Jacoby F. · 131; 314; 334  
Jaeger W. · 216; 217; 313  
Jones W. · 139; 140

---

## K

Kambylis A. · 214  
*Kassandra* · 305  
Kaufmann-Bühler D. · 145  
Kerényi K. · 138  
Kern O. · 129; 130; 330  
Kerschensteiner J. · 148  
Keyßner K. · 342  
Killy W. · 289  
Köhnken A. · 220  
Komoróczy G. · 152  
Kondoleon N.M. · 199; 210; 214  
Köstler R. · 142  
Krafft F. · 142  
Krokiewicz A. · 128; 131  
Kumaniecki K. · 128-129  
Κονδολέων N. · 200; 214

---

## L

Laks A. · 330  
Lang C. · 334  
Latacz J. · 278

Latte K. · 138; 139; 141; 202; 212;  
333  
Lendle O. · 199  
Lesky A. · 116; 128; 200  
Lefkowitz M.R. · 227  
Lieberman G. · 305  
Lobel E. · 266; 344  
Lorimer H.L. · 61; 211  
Loenen D. · 140; 145

---

## M

Maas P. · 330; 331; 333  
Maffie J.-J. · 204  
Marcovich M. · 233; 278  
Masaracchia A. · 128  
Mazon P. · 127; 138  
Merkelbach R. · 199  
Malten L. · 330  
Most G.W. · 116; 330  
Morris Ian · 116  
Munding H. · 142  
Musso O. · 283  
Müller C.W. · 32; 199; 338

---

## N

Nesselrath H.-G. · 11  
Nestle W. · 129; 130  
Nicolai W. · 128; 152  
Nilsson M.P. · 131; 330; 332; 336;  
339  
Norwood G. · 220  
Notopoulos J.A. · 215

---

## O

Oliva P. · 312; 313; 315; 316  
Oliver J.H. · 342  
Orlandos A.K. · 214

---

**P**

Page D.L. · 61; 69; 266; 268; 344  
Parke H.W. · 201; 202  
Pearson L. · 314-316  
Peek W. · 200  
Pfeiffer R. · 332  
Pfister R. · 339  
Piccolomini A. · 205  
Pindar · 218; 220-222  
Pindaros · 218  
Platon · 131  
Podlecky A.J. · 201; 207  
Pouilloux J. · 201; 206  
Powell J.U. · 342  
Preller L. · 131  
Privitera G.A. · 200; 205; 211

---

**R**

Radt S. · 288  
Rankin H.D. · 200; 201; 203  
Reinhardt K. · 138; 141  
Richter G. · 214  
Risch E. · 213  
Robert K. · 131  
Roscher W.H. · 334  
Rubensohn O. · 201  
Rudiger H. · 281  
Russo · 213  
Rzach A. · 127  
Reinhardt K. · 138  
Rösler W. · 268; 271; 288; 292;  
296; 298; 304; 305

---

**S**

Saffo · 279; 283; 290  
Sappho · 159; 226; 233; 266; 268;  
278; 281; 288; 289; 310; 339  
Schmidt B. · 334  
Schmidt V. · 206

Schwabl H. · 128; 129  
Schwartz Ed. · 313  
Schwartz J. · 127  
Seidensticker B. · 200; 211; 212  
Sijpestein P.I., · 337  
Simonides · 226  
Sinclair A. · 153  
Snell B. · 23; 46; 127; 200; 212;  
214  
Solmsen F. · 143; 144; 149; 153  
Steffen V. · 207  
Stemplinger · 154; 155  
Stubbings F.H. · 116

---

**T**

Tarditi G. · 200; 201; 299  
Tod M. N. · 203  
Tolstikov V. · 62  
Treister M. · 62  
Treu M. · 200  
Tsagarakis O. · 227  
Tulin A. · 346

---

**V**

Valla Lorenzo · 116  
Van Leeuwen · 140  
Verdenius W. J. · 128  
Vernant P. · 148  
Voigt E.-M. · 266  
Voss H. · 139

---

**W**

Wace A.J. · 116  
Wade-Gery H.T. · 315; 316  
Walcot P. · 138; 152  
Webster T.B.L. · 61; 138  
Wehli F. · 131

West M.L. · 120; 127; 199; 201;  
229; 330  
West St. · 116  
Westermarck Ed. · 156  
Wilamowitz-Möllendorff U. · 130;  
218; 226; 333; 342; 336

Wolf E. · 140  
Wolf F.A. · 116  
Wood H. · 206  
Worms F. · 129; 131; 132  
Worp K.A. · 337

## **Предисловие 5**

### **1. Послесловие из далекого прошлого**

Размышления филолога-античника на темы «круглого стола» 9

1. Периодизация: авторы и жанры 11
2. "Жизненная правда" и иллюзии 14
3. Прогресс в литературе: приобретения и потери 20
4. О структуре трагедии 30

### **2. Образ человека в классической греческой литературе и история реализма 35**

1. К постановке проблемы 35
2. Человек в эпосе 37
3. Становление гражданского сознания 41
4. Трагедия Эсхила 45
5. Вместо заключения 51

### **3. Поэмы Гомера: фольклорная традиция и индивидуальное творчество 55**

1. "Илиада" и Троянская война 57
2. Сюжетосложение "Одиссеи" 64
3. Общественные отношения. Люди и боги 72
4. Нравственные ценности 85
5. Внутренний мир человека и характеры героев 86
6. Эпический стиль 96
7. Композиция поэм 105
8. Текстологическая традиция 111
9. Гомеровский вопрос 116
10. Судьба гомеровского эпоса 122

### **4. Религиозно-нравственная проблематика в поэмах Гесиода 127**

**5. Наставления Гесиода и ближневосточная мудрость: заимствование или типологическое сходство? 152**

**6. Греческая монодия архаического периода 159**

1. Что такое монодия? 162
2. Становление древнегреческого полиса 164
3. Специфика творчества 167
4. Аудитория поэта 171
5. Фольклорные истоки 172
6. Эпическая традиция и ее переосмысление 176
7. Новая этика 178
8. Коммуникативная функция мифа 180
9. Открытие личности 185
10. Лирика без любви? 190
11. Структура стихотворения 192
12. Заключение 196

**7. Еще раз о социальной позиции Архилоха 199**

**8. Проблема нравственной ответственности в древнегреческой лирике 215**

**9. Поэтическое «я» в древнегреческой лирике 223**

1. Возникновение индивидуальности 224
2. Архилох 228
3. Поэт и коллектив: Сапфо и Алкей 233
4. Наставления Феогнида 237
5. Гиппонакт — плебейский поэт? 241
6. Краткие выводы 245

**10. Неумолкнувшие голоса 247**

**11. Поэзия культового содружества: Сапфо и Алкей 266**

**I. ИСТОРИЧЕСКИЙ ФОН 266**

**II. САПФО 270**

1. Афродита — покровительница фиса 273

2. "Сладостно-горькое чудовище" 277

3. Поэтический мир 282

4. Свадебные песни 285

5. Место мифа 288

III. АЛКЕЙ 290

1. Мир гетерии 292

2. Песни мятежа 297

3. Боги и герои 300

4. Эротика 308

5. Природа 309

**12. Поэт и действительность:  
две Мессенские войны, Тиртей и Риаи 311**

**13. Семь древнегреческих мудрецов 317**

**14. Эллинистическая мелика как фактор античной культуры  
328**

**Список сокращений 343**

**Список трудов В.Н.Ярхо по древнегреческой литературе 345**

**Указатель имен 349**

**Оглавление 365**

ЛР № 065483 от 28.10.97 г. Подписано в печать 12.07.2001 г.  
Формат 84×108/32. Бумага офсетная. Тираж 2000 экз. Зак. 478.

Издательство "Лабиринт-МП", 125183, Москва, а/я 81.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ООО "Типография  
ИПО профсоюзов Профилдэт", 109044, Москва, Крутицкий вал, 18.

