

“ОДИССЕЯ” – ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ И ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

В глазах современного читателя “Одиссея” является прямым продолжением “Илиады”. Обе поэмы с незапамятных времен слывут произведениями одного и того же полубогородительного Гомера. В “Илиаде” описываются события, которые происходили на десятом году Троянской войны с участием самых выдающихся греческих вождей. При этом попутно становятся известными обстоятельства 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 “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 своей 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 рядового 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 побежденных 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 содержании между “Илиадой” и “Одиссеей”¹. Поскольку же до нас киклические поэмы не дошли, то для нынешнего

¹ Объединяющее эти поэмы название “киклические” происходит от слова *κίκλος* – “круг”: по своему содержанию они составляли определенный круг мифов. Так, предыстории 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), 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 раз-

читателя оба гомеровских эпоса составляют как бы некое единое целое, своеобразную энциклопедию, которая охватывает 20-летнюю историю Троянской войны от ее начала до возвращения последнего уцелевшего из ее героев.

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 – повторения, сравнения, отступления, постоянные эпитеты. 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 “Одиссея” представляет собой произведение, весьма существенно отличающееся от “Илиады”.

1

“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 значения, 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 толковаться аллегорически и подвергаться рационалистической

работывался в поэме “Разорение Илиона” (от введения в город коня до отплытия 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 4 в. и чаще всего ни о чем нам не говорят. Некоторые из них (“Киприи”, “Малую Илиаду”) приписывали то самому Гомеру, то называли еще несколько имен; более или менее однозначно автором “Эфиопиды” и “Разорения Илиона” считали некоего Арктина, “Возвращений” – Агия из Трезена, “Телегонии” – Евгаммона из Кирены. Создание этих поэм датируется от 7 до середины 6 в. Еще три поэмы объединялись вокруг истории царского дома в Фивах: “Эдиподия”, “Фиваида” и “Эпигоны”.

критике. Однако еще в 5 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 (Илион) имела место то ли за 800, то ли за 400 лет до них. Геродот называл даже точную дату, которая в переводе на современное летосчисление совпадает с десятилетием между 1194 и 1184 гг. 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, Аргоса, Пилоса, Фив.

Археологические открытия, сделанные за последние сто с лишним лет, отчасти подтвердили эту картину, отчасти внесли в нее известные коррективы. Так, выяснилось, что не только в конце 12 в., к которому Геродот приурочивал Троянскую войну, но уже за несколько столетий до этого на всей территории материковой Греции существовала высокоразвитая культура, названная по имени двух ее 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 острове Итаке и соседней с ним Кефаллении. Расцвет крито-микенской культуры приходится на 16–12 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”.

Ясно, что столь богатые и могущественные государства не могли замыкаться в своих границах, а должны были искать средства для распространения своей власти, и к тому же в направлении, которое подсказывало их географическое положение. Наиболее важным было для них продвижение в сторону проливов, ведущих из Эгейского моря в Черное. Ключ же от них держал в своих руках Илион – город, расположенный у самого входа в Геллеспонт (нынешние Дарданеллы). Поэтому для внешней политики ахейских государств (так они назывались по племенному союзу ахейцев, проникших в Грецию на рубеже III–II тысячелетий) не было ничего естественнее, чем направить свои завоевательные устремления в северо-восточный угол Эгейского моря.

Современные историки сомневаются в том, что в микенские времена была возможна 10-летняя 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. (Мы уже видели, что в основе всякого героического эпоса лежит, как правило, весьма ограниченный по своему значению эпизод.) Главную роль в войне играли, судя по перечню воинских континентов в кн. II “Илиады”, Микены и Пилос. Первые выставили флот в 100 кораблей, второй – в 90, и нет оснований сомневаться в том, что эти числа отражают реальную расстановку сил в микенской Греции в 13–12 вв., почему микенский царь Агамемнон и является в “Илиаде” верховным предводителем всего греческого ополчения.

Другая 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. Аттилы) 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 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, бронзовое оружие, огромный щит в виде башни, закрывающий все тело, и многие другие предметы принадлежат микенской эпохе, в то время как кремация трупов, кожаные щиты с бронзовой облицовкой, железные ножи и наконечники стрел относятся к более позднему, так называемому геометрическому периоду (9–8 вв.). В последние десятилетия появился новый археологический материал, в какой-то степени восполняющий лауну между микенским временем и 9 веком. При раскопках у деревни Лефканди на Евбее был обнаружен золотой клад 10 в., мало чем уступающий микенским. Там же открыто женское погребение первой половины 10 в., где была найдена бронзовая амфора с остатками пепла, завернутыми в кусок материи, – поразительная параллель к похоронному обряду, запечатленному в “Илиаде” (XXIII. 91 сл., 237–244; XXIV. 791–796). В Мессении, владениях гомеровского Нестора, раскопан фундамент большого здания, существовавшего в 10–9 вв.; по-видимому, это был дом местного правителя, где представители знати собирались для совместных пиршеств, как это происходит в “Одиссее” во дворце Алкиноя. Найденные там кости от крупного рогатого скота показывают, что люди, оставившие здесь свой след, были такими же скотоводами, 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 7 в.² В не меньшей степени совмещение различных хронологических пластов становится очевидным при описании в поэме Трои.

Когда осенью 1871 г. немецкий миллионер и археолог-энтузиаст Генрих Шлиман взялся, по совету американского консула в Дарданеллах Ф. Калверта, за раскопки хол-

² 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. О взаимоотношении “Илиады” с реалиями микенского времени и последующих периодов см. также в коллективном труде под общей редакцией Г.С. Кирка: *The Iliad. A Commentary. Parts I–VI.* Cambridge, 1985–1993 (и более поздние переиздания отдельных томов).

ма вышиной примерно в 20 метров у турецкой деревни Гиссарлык³, он был уверен, что объект всех его устремлений, гомеровская Троя, 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 400 до 600 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, ясно, что 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”⁴.) Последовавшие после смерти Шлимана, а затем в 30-е годы нашего века новые раскопки и классификация накопившегося материала позволили установить на территории Трои, начиная от IV тысячелетия до времени Римской империи, девять археологических слоев, а внутри них свыше сорока более узких горизонтов. О том, какой из этих слоев 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 А (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 А 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 12 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 войны. 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, – как бы то ни было, с конца 12 в. начинается запустение микенских центров. Правда, упадок в период так называемых темных веков (12–9 вв.) был не столь значительным, как это представлялось еще несколько десятилетий тому назад, однако отток населения из микенских центров несомненно имел место, и направлялся он, в основном, на острова и восточное побережье Эгейского моря. Сюда принесли ахейцы из Пелопоннеса воспоминания о своем могуществе и военных подвигах прошлого, которые

³ Собственно, благодаря содействию Калверта, владевшего в Гиссарлыке участком 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.

⁴ См. его обстоятельнейшую характеристику в кн.: *Antonova I., Tolstikov V., Treister M. The Gold of Troy. L., 1996.*

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”. Из Эолии, которая охватывала Фессалию и противоположные 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 в середине 8 в. 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. Останавливаться на подробностях этого процесса и на месте, которое занимает каждая из составных частей в гомеровском поэтическом наддиалекте, здесь нет возможности. С одной стороны, это слишком специальный вопрос, с другой, – нас ждет вторая “гомеровская” поэма – “Одиссея”.

2

Возвращаясь в мир “Одиссеи”, мы оказываемся среди совсем других сюжетов. Содержание ее складывается из трех фольклорных мотивов, представленных, наверно, в народном творчестве всех народов мира. Однако в руках автора нашей поэмы эти мотивы 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 половины кольца, разломанного супругами 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 отпра-

виться в долгие странствия, чтобы разбогатеть. Возлюбленная соглашается ждать его семь лет, однако Ашик-Кериб, облаканный на чужбине шахом, забывает о сроке, и Магуль-Мегери посылает на его розыски купца, вручив ему золотое блюдо, принадлежащее Ашик-Керибу. Преодолевая невероятные трудности, Ашик-Кериб с помощью святого Георгия успевает в родной город к самому моменту бракосочетания своей возлюбленной с неким Куршуд-беком, давно добывающимся ее руки. Узнав Ашик-Кериба по голосу, Магуль-Мегери отбрасывает заготовленные кинжал и чашу с ядом и бросается на шею своему суженому. При этом для читателей “Одиссеи” не лишено интереса, что на вопрос гостей, как его зовут, Ашик-Кериб отвечает: “Шинды-герурсез” (*скоро узнаете*) – так-де отвечала его мать соседям, приходившим узнать, кого она родит.

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 Алешы 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. Как мы знаем, за ночь она успевает распустить ровно столько ткани, сколько сделала за день, и эта работа могла бы вообще не иметь конца, если бы одна служанка не предала свою госпожу (2. 93–110). 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, в котором может участвовать 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. Однако люди, слышащие музыку во дворце, уверены, что Пенелопа выбрала себе, наконец, мужа и в доме идет свадебный пир (23. 130–151)⁵. 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, как мы уже знаем, за три с лишним года до его возвращения, и более сотни женихов, а не какой-нибудь один претендент, 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 сначала 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, перенес 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, как это полагается истомленной долгим ожиданием Магуль-Мегери у Лермонтова, 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 опасного соперника в сражении, и смертельно его ранит (гораздо реже отцу удается одержать победу на 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 горо-

⁵ Ср.: Толстой И.И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 59–72.

да, 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 давно известен по переводу Жуковского). В корпусе русских былин существует не менее 80-ти переказов сражения, произошедшего между Ильей Муромцем и его сыном, прижитым в чужих краях (чаще всего его зовут Соколыничком)

В древнегреческих мифах также было несколько вариантов этого мотива. Наиболее известен из них, конечно, миф об Эдипе. Когда фиванскому царю Лаию было предсказано, что он умрет от руки собственного сына, новорожденного младенца бросили на горе Киферон в надежде, что он станет добычей хищных зверей. Мальчик, однако, выжил и, возмужав, во время своих странствий в дорожной ссоре убил случайно повстречавшегося, совершенно незнакомого ему Лаия. В сказании об Эдипе сын Лаия рожден, правда, не на чужбине, а 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 матриликального брака. У афинского царя Эгея долгое время не было детей, и на 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 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 неизвестным ему отцом. Тесей, уже прославив себя по дороге в Афины победами над всякими злодеями, тем не менее не назвал по прибытии 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 Цирцеей родится 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 наконецником ему служит твердый шип аканфа, – стало быть, эта версия мифа возникла в те незапамятные времена, когда для изготовления оружия еще не употребляли металлы⁶.

⁶ 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 рукописи 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.

Изложенный миф составлял содержание поэмы “Телегония”, оформившейся, по-видимому, только в 6 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, который ушел в поход вскоре после рождения сына, 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. (О месте Телемахии в структуре поэмы см. вступительную заметку в примечании к кн. 1–4).

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. Обычно эту часть “Одиссеи” сопоставляют с древнеегипетским “Рассказом потерпевшего кораблекрушение”, записанным на так называемом Голенищевском папирусе (ныне – в собрании Эрмитажа)⁷. Этот папирус начала II тысячелетия свидетельствует о том, что в восточном Средиземноморье с древнейших времен существовал “моряцкий фольклор”, типологически родственные рассказам Одиссея в 9–12 книгах. Возможно, что ближневосточная фольклорная традиция вообще непосредственно повлияла на все представления о дальних странах и неведомых народах, которые нашли отражение в “Одиссее”. Но и независимо от этого надо признать, что рассказы о великанах, колдунях 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; крайняя южная точка которой – Малейский мыс. Столкновение с киконами и их соплеменниками он локализует достаточно точно на фракийском побережье, вблизи города Исмара. Однако после бури, настигшей флот Одиссея у Малейского мыса (9. 80 сл.), начинается область чистой фантастики. Где-то далеко на западе, среди необозримых просторов мирового Океана, затерялся сказочный остров Огигия (чтобы добраться от него до Греции на хорошо оборудованном плоту, Одиссею требуется целых 17 дней), а на востоке – остров Эя, где владычествуют обольстительные волшебницы Калипсо и Цирцея. 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 кормчем. 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 заня-

⁷ См.: Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 33–38; Сказки и повести Древнего Египта. Л., 1979. С. 30–36.

тие это можно признать столь же плодотворным, как поиски той земли, где Иван-царевич поймал Жар-птицу или хранится смерть Кощея...⁸

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. 43–61), 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 Одиссея ростом, завивая его кудри и всячески его украшая (6. 229–237; 8. 18–20; 16. 172–177; 23. 156–162); когда нужно, Афина придает ему облик старого нищего (13. 429–437). Иногда при этом она пользуется жезлом, очень напоминающим волшебную палочку в сказках. Если героя надо скрыть от посторонних взоров, Афина окружает его мраком (7. 14–17; 23. 371 сл.), который в нужную минуту рассеивается (7. 139–143). 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 (7. 19 сл.; 8. 193–200; 13. 219–225). 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). Упомянем здесь и еще один пример чудодейственной помощи. На этот раз морская богиня Левкоффея снабжает Одиссея волшебным покрывалом, которое не даст ему утонуть в волнах бушующего моря, и велит при этом по миновании надобности бросить покрывало в море, при этом не оборачиваясь (5. 333–350), – типичный сказочный запрет.

Сочетание трех, названных выше мотивов, вместе с элементами волшебства придают “Одиссее” совершенно иной характер по сравнению с “Илиадой”, которую, как уже говорилось, с полным правом считают образцом героического эпоса. 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 (см. примеч. к 11. 122). 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 (12 в.) Во времена Аристотеля к дому Одиссея регулярно возлагали искупительные жертвы, а от 2–1 вв. сохранился обломок

⁸ О соотношении “Одиссеи” с фольклором и сказкой см. подробнее: *Page D. Folktales in Homers's Odyssey.* Cambridge (Mass.), 1972; *Hölscher U. Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman.* München, 1988.

посвятительной теракотовой 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 годы 20 в. находок – двенадцать бронзовых треножников прекрасной работы, относящихся к 9 или 8 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 подарков, 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 12 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 Цирцеи, названа область Латий (Лаций) с Римом в центре. Уже известного нам другого сына Одиссея от Цирцеи – 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 древнейших доступных нам античных литературных источников мы получаем доказательство того, что Одиссей с самого начала не рассчитывал на брак с Еленой и потому не обязан был присоединиться к походу на Трою. Согласно Гесиоду (ок. 700 г.), Одиссей, 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. Сам он расценивал свои шансы весьма трезво и предпочел посвататься к Пенелопе, двоюродной сестре Елены, которую он – не без помощи Тиндарея – и получил в жены. Когда Агамемнон и Менелай стали собирать войско с целью отомстить троянцам за похищение Елены, Одиссей прилагал всевозможные усилия, чтобы уклониться от участия в походе (см. примеч. к 24. 116–119). 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 всего-навсего 12 кораблей (Ил. II. 631–637) – примерно одну сотую часть общегреческого ополчения! Отсюда следует, что либо он первоначально не занимал достаточно заметного места⁹ в круге троянских сказаний, либо вошел в него сравнительно поздно.

⁹ В этой связи высказывалось предположение, что кн. X “Илиады”, наиболее поздняя 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 (“многочисленный”, “многохитрый”, “очень изобретательный”), характеризующие его, впрочем, с той стороны, которая остается менее всего востребованной в “Илиаде”: здесь Одиссей не проявляет ни особой хитрости, ни особой изобретательности. Ясно, что все эти свойства принадлежат Одиссею как центральному персонажу рассмотренных выше сюжетов. Другое дело – “Одиссея”, где не только во много раз возрастает частота употребления всех перечисленных определений¹⁰, 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

Новые социальные условия, в которых оказывается Одиссей и его окружение, определяются как содержанием “Одиссеи”, так и спецификой общественного развития во второй половине 8 в., которой героический эпос старался не замечать.

Прежде всего, казалось бы, что в “Одиссее”, где все действие сконцентрировано вокруг дома и семьи, оно должно быть пространственно ограничено более узкими территориальными рамками, чем в “Илиаде”, где на площади между крепостными стенами Трои и стоянкой ахейских кораблей происходят сражения с участием не одного десятка воинов. В собственном смысле слова, во второй половине поэмы так оно и есть: не считая пути, проделанного Одиссеем от хижины Евмея до своего дома и потом – от дома до усадьбы Лаэрта, место его деятельности замкнуто пиршественным залом и примыкающим к нему двором. Однако в его вымышленных повествованиях о своем прошлом, в рассказах Менелая, в воспоминаниях Евмея географический горизонт необыкновенно расширяется. Вместо поля битвы под Троей и близки к ней городов мы попадаем, не считая Итаки, во Фракию и на Крит, в Египет и в Финицию, на Кипр и в Ливию. Этот интерес к заморским странам отражает время так называемой Великой колонизации, начавшейся в 8 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), а еще несколько десятилетий спустя – постоянные схватки переселенцев с острова Парос с фракийцами за серебряные рудники на острове Фасос. Свидетельством этому служат фрагменты стихов Архилоха, чей жизненный путь, кстати говоря, очень напоминает вымышленную историю Одиссея о его приключении в Египте (14. 240–284).

Многочисленные греческие колонии стали возникать примерно с середины 8 в. в Сицилии и на юге Италии (к концу 7 в. они распространяются до Неаполя на западе Апеннинского полуострова и вдоль почти всего его южного побережья, так что эти области получают название Великой Греции). Тогда же началось продвижение в сто-

¹⁰ πολύμητις в Ил. 18 раз, в Од. 68; πολυμήχανος соответственно 7 и 15 раз; ποικιλομήτης – 1 и 6. В “Одиссее” к ним прибавляются πολύφρων “очень разумный” – 5 раз, и πολύτροπος “знающий много способов” – 3 раза.

рону берегов Черного моря из Милета, расположенного в Ионии. Процесс этот, естественно, вел к расширению торговых связей, и свое место в нем заняла и 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 годов обнаружили на Итаке изделия из Коринфа, Халкиды, с Кикладских островов, с одной стороны, из Италии, – с другой. Не удивительно, что именно Одиссей, выходяец с Итаки, больше всех греческих вождей проникнут духом любознательности, который заставляет его, несмотря на все предостережения спутников, дожидаться появления Полифема, идти на разведку к Цирцею, слушать опасное для смертных пение Сирен.

Другая важная примета нового времени – забыты могущественные царства микенской эпохи. Слово *ἄναξ* (“владыка”), которое в глиняных табличках, заполненных так называемым линейным письмом Б¹¹, прилагалось к властителям самого высокого ранга, теперь может обозначать просто “господин”, “хозяин”. Так, например, обстоит дело, когда Евмей или Евриклея 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 эпический *басилевс* вовсе не является синонимом единоличного властителя. Из Гесиода (*Туд*, 38, 202, 248, 261, 263) мы знаем, что *басилевсы* это вообще верхушка знати; так же обстоит дело в “Одиссее” у феаков (см. 8. 390 и примеч.); один раз говорится о многих *басилевсах* также на Итаке (1. 394).

Микенские же владыки давно ушли в прошлое вместе со своими дворцами, многими сотнями рабов и высокоорганизованным дворцовым хозяйством (например, ювелиров, кузнецов и прочих ремесленников, а также женщин и детей; в микенских табличках из Пилоса насчитывалось 347 женщин, 240 девочек и 159 мальчиков, занятых в дворце). В доме Одиссея насчитывается всего 50 рабынь (22. 421, если это еще 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; см.: 14. 13–20, 97–104, 410–413), – 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 ничего не знает.

Сам же 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

¹¹ 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.

таким путем в дом Одиссея старший свинопас Евмей живет в отдельном доме, который он для себя построил, не спросив ни Пенелопы, ни Лаэрта, имеет под началом несколько господских рабов и даже прикупил себе еще одного в собственность. Бывало, что Пенелопа приглашала его к своей трапезе. Как и коровник Филойтий, и старая нянька Еврикля, 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 их и выделить хорошее приданое (14. 6–10, 450–456; 15. 374–379; 21. 214–216). 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 (22. 173–177, 474–477). Кроме вольнонаемных пастухов “Одиссея” знает также поденщиков-фетов (4. 644; 11. 489; 15. 330; 18. 357), что, несомненно, является признаком достаточно далеко зашедшей социальной дифференциации.

Возвращаясь во дворцы Одиссея и Нестора, мы сразу заметим, как мало они 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 для автора “Одиссеи” это скорее отзывки 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 галлереями (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 галлерее во дворе, и приехавший в Спарту вместе с Телемахом сын Нестора так же не может придти 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.

Хотя в настоящее время ясно, что “гомеровского общества” как некоего социального организма никогда не существовало, все же взаимоотношения между вождями и массой воинов в “Илиаде” могут быть охарактеризованы как военная демократия: Ахиллес созывает народное собрание, чтобы при участии всего ополчения решить вопрос о том, стоит ли продолжать осаду Трои (I. 54–67); Агамемнон обращается ко всему войску, желая его испытать, с провокационным предложением отплыть по домам, и еще неизвестно, к чему бы привела его инициатива, если бы не энергичные действия Одиссея, который, где с помощью речей, а где – ударами скипетра, сумел предотвратить массовое бегство и вождей и рядовых ратников (II. 109–210).

В “Одиссее” складывается другая картина. На острове феаков общественный строй представляет собой что-то среднее между патриархальным царством и олигархией: правят там 13 царей-старейшин (басилевсов), среди которых Алкиной яв-

ляется только старшим по положению; имеется совет, состоящий из тех же “царей” 6. 54; 7. 136, 186–188; см. примеч. к 8. 390). Народное собрание, хоть и собирается, но значительной роли, судя по всему, не играет (8. 4–24), – во всяком случае, предложение Алкиноя старейшинам одарить Одиссея подарками, а затем компенсировать это 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 (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)¹², появляются рассуждения о том, что нет смысла быть хорошим царем, каким был Одиссей, а именно – приветливым и ласковым, истинным отцом для подвластных народов, – 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, опята 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” (1. 364; 4. 321 и еще множество мест во второй половине поэмы, вплоть почти до самого ее окончания: 24. 352): они не только разоряют дом Одиссея, но и не боятся за это кары от богов (2. 64–67; 20. 215; 22. 39 сл.). Вместе с тем, автор “Одиссеи” вводит еще одну этическую категорию, незнакомую героическому эпосу: глас народа. В “Илиаде” Гектор не напрасно упрекает троянцев в робости (III. 56. сл.): никто из них не решается привлечь к ответственности Париса, виновника стольких бедствий. В “Одиссее” о необходимости считаться с “мнением народным” говорят и Нестор, и Одиссей, и Пенелопа, и даже женихи (3. 214 сл.; 14. 239; 16. 75, 375–382; 21. 255, 323). 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).

Особого внимания заслуживают в “Одиссее” новые черты в изображении богов.

В “Илиаде” боги принимают самое непосредственное участие в действии. Они вселяют отвагу в своих любимцев и выручают их в трудную минуту, а нередко и сами вступают в сражение друг с другом, не скрывая своего сочувствия одной из сторон: Гера, Афина, Посидон – ахейцам, Аполлон и Афродита – троянцам. Если их симпатии и антипатии не всегда достаточно обоснованы, то все же ясно, что Гера и Афина желают гибели Трои, помня о суде Париса, который предпочел им Афродиту (ср.: IV, 20–39; XXIV. 25–30). Побудительным мотивом в их действиях служит такая архаическая категория, как гнев богов, преследующих тех, кто провинился чем-нибудь лично перед ними: в не столь далеком прошлом Артемида наслала на Калидон вепря за пренебрежение жертвами в ее честь (IX. 529–539), Аполлон обрушивает на ахейцев мор в наказание за оскорбление его жреца, и при том, – по просьбе последнего (I. 9–11), и число этих примеров легко умножить.

¹² Ср. близкий ход мысли у Гесиода, *Тид*, 225–237.

При этом, однако, боги в “Илиаде” меньше всего призваны наблюдать за сохранением справедливости на земле и карать за ее нарушение, потому что им самим это свойство малознакомо. Правда, Зевс пытается спасти от смерти Гектора, помня о его благочестии, но и ему приходится смириться с решением судьбы, предсказывающей победу Ахилла (XII. 167–176, 208–213).

В “Одиссее” вмешательство богов в ход событий (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 избежать 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. 22, 72–77), и в дальнейшем помогает своему любимцу только после того, как Посидон от него отступился (5. 375–381; 13. 341–343). Также по совету Зевса Афина прекращает междоусобицу 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 помощью богов удалось прекратить бесчинства женихов (22. 413–417; 23. 63 сл.; 24. 351 сл., 445–449). 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, усугубляется тем, что они заранее знали о грозящей им каре и сознательно пошли на нарушение запрета (12. 271–276, 297–304, 320–323, 340–351): жизненный путь человека ставится в зависимость от его поведения, в отличие опять же от “Илиады”, где судьба Ахилла или Гектора predetermined заранее. Вина итакийцев подчеркивается уже во вступлении к поэме: они погибли от своего безрассудства. Точно так же был предупрежден о последствиях своих действий Эгисф, который 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 дерзость¹³.

¹³ Ключевое слово для поведения женихов ἀτάσθαλος “безрассудный” (3. 207; 17. 588 и т.д.), в переводе обычно не переданное; их поведение, как и спутников Одиссея – ἀτασθαλία “безрассудство” (см. 12. 300; 22. 416 и примеч.).

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?

4

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. Показательна в этом смысле встреча Диомеда с Главком, где противники в самом разгаре боя не отказывают себе в удовольствии достаточно подробно изложить каждый свою родословную (Ил. VI. 119–236). Признак особого расположения Зевса к воюющим под Троей – как-раз данная им возможность от юности до старости сражаться в жестоких войнах (XIV. 85–87; исключения не составляет даже проживший уже два поколения Нестор), 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. Общество делится на две части – “лучших” (ἑσθλοί, ἄριστοι) и “худых” (κακοί), причем первые не испытывают никакой ответственности перед вторыми: ни Агамемнон, который своей строптивностью побудил Ахилла отказаться от участия в боях, ни сам Ахилл, который, уклоняясь от сражений, стал причиной гибели многих соратников. Героя можно только молить о жалости и снисхождении.

В “Одиссее” мы, с одной стороны, найдем и характерное для героической морали отношение к славе (напр., 24. 194–202, 432–435), и уверенность в неподсудности вождя его подданным. Попав в пещеру Полифема, Одиссеей сначала не слушается разумного совета товарищей убраться оттуда подобру-поздорову и, таким образом, становится виновником гибели шестерых своих спутников. Выбравшись из пещеры, он делает одну глупость за другой: сначала дразнит Циклопа, 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 молитвы.

Прежде всего существенным образом смещаются нравственные ориентиры. Ее герой никогда не торопится назвать свое истинное имя 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. Разнообразие жизненных задач, возникающих перед Одиссеем, выявляет каждый раз только одно из свойств его характера: в одних случаях – предусмотрительность, в других – силу, в третьих – то и другое. Встреча с Циклопом требует от него и хит-

рости и отваги. Он готов подвергнуть себя крайней опасности, чтобы выручить товарищей, плененных Цирцеей, но с мечом в руках бросается на Еврилоха, обвинившего его в гибели спутников в пещере Полифема (10. 261–274, 435–442). Перед той же Цирцеей Одиссей сначала обнажает меч (на этот счет, впрочем, он имел заранее указание от Гермеса), а затем делит с ней ложе, заручившись, правда, ее клятвой вернуть человеческий облик его спутникам (10. 321–347). Получив от Левкофеи спасительное покрывало, он не сразу полагается на эту волшебную помощь, а еще какое-то время держится за останки разбитого бурей плота (5. 361–364). С Алкиноем, Аретой, Навсикаей наш герой должен быть почтителен, 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 “многострадающий” (πολύτλας), несколько раз сопровождающее его имя в “Илиаде” (VIII. 97; IX. 676; X. 248; XXIII. 729, 778), является там не больше, чем постоянным эпитетом, вошедшим в героический эпос вместе с его носителем из более ранних форм сказания. Свое полное обособление эта характеристика получает только 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. Многочисленные страдания приучили Одиссея уважать чужое горе: он воздаст все необходимые погребальные почести Ельпенору, а расправившись с женихами, не велит торжествовать над их трупами (Од. 22. 411) – в отличие от морального кода 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 неузнанным, и к тому же для полного сходства с рабом исполосовав тело бичом (Од. 4. 242–24); во второй раз, – с помощью Афины, чтобы разведать обстановку в собственном доме. При этом он настолько входит в роль, что отказывается от постели, предложенный ему Пенелопой, и укладывается на ночлег на полу в сенях, как то положено бездомному бродяге (19. 335–340; 20. 1–4). Здесь, пожалуй, впервые в греческой литературе Одиссей выступает как откровенный прагматик, для которого цель оправдывает средства (таким он будет выведен позднее в “Филоктете” Софокла).

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 свои дары – и осанку, и разум, и искусство речи, – говорит здесь Одиссей; – и невзрачный на вид человек может

быть наделен таким даром речи, что сограждане почитают его, как бога. И, напротив, красота, в которой Евриал подобен богу, не соединяется в нем с разумом (Од. 8. 167–177). Не столь важно, что, провозглашая хвалу красноречию, Одиссей, конечно, имеет в виду себя самого, – интереснее другое. В “Илиаде” тоже разные цари не в одинаковой мере обладают совокупностью высоких природных свойств: Ахилл превышает всех храбростью, но уступает Одиссею в рассудительности, Нестор выделяется даром речи и т.д., Агамемнон может даже быть заносчив и несправедлив, – все равно, он – первый среди данайцев. Совершенно невероятно, чтобы кто-нибудь из вождей при его умственной доблести отличался невзрачной внешностью, – в истинном аристократе физические и нравственные качества непременно совпадают, а “ругатель” Ферсит, вечный враг Ахилла и Одиссея, нападающий в своей речи в народном собрании на Агамемнона, и на вид безобразен (Ил. II. 216–243). Не случайно и в “Одиссее”, несмотря на приведенное выше рассуждение ее героя, всякий раз, как Одиссею предстоит добиться внимания окружающих, Афина возвышает его стан и озаряет его лик красотой: убогого уroda никто и слушать не станет.

Разнообразие качеств, которыми обладает Одиссей, разумеется, выделяет его среди других действующих лиц поэмы, но и не затеняет их со всеми присущими им свойствами характера.

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 ее пропавшего мужа: появившийся в ее доме нищий кажется ей очень похожим на Одиссея и возбуждает печальные думы о нем (19. 358–360, 379–382; 20. 204–207).

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 Филойтий, дополняя друг друга, противопоставлены наглым Меланфию и его дочери Меланфо. Дерзость последней, в свою очередь, еще ярче выявляется на фоне преданности к своим господам, которой отличается Евриклея. 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 уберечься от расправы, если бы послушался его совета (18. 125–150).

Две очаровательницы встречаются на пути Одиссея – Калипсо и Цирцея, 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 циклопам 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 Демодоком 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.).

Особого рассмотрения требует вопрос об изображении в “Одиссее” внутреннего мира человека.

Прежде всего обратим внимание на привлечение внешней симптоматики для передачи сильного аффекта. При известии об отъезде Телемаха в Лакедемон у Пенелопы задрожали колени, глаза наполнились слезами, пресекался голос (4. 703–705). Подходя вместе с Евмеем к своему дому, Одиссей от волнения хватается за его руку; при виде пса Аргуса, столько лет дожидавшегося хозяина, Одиссеем смахивает с глаз слезу (17. 263, 304). Дрожь в членах при сильном испуге охватывает в различных ситуациях Одиссея, Ира, женихов, служанок, ахейцев (5. 297; 11. 527; 18. 88, 341; 22. 68, 147; 24. 49), при сильном волнении – Пенелопу и Лаэрта (23. 205; 24. 345)¹⁴. У Евриклеи, узнавшей Одиссея, слезы застилают глаза, пресекается голос (19. 472); самого Одиссея, окруженного верными ему служанками, охватывает “сладостное желание плача и стона” (22. 500 сл.); у него же от жалости к старому отцу, дыхание бросается в ноздри (23. 318 сл.). Коровника Филойтия обдало потом, и глаза его наполнились слезами, когда он подумал, что Одиссеем может влачить такую же жалкую жизнь, как встретившийся ему нищий (20. 204 сл.). Проснувшись на Итаке и не узнав ее в густом тумане, Одиссеем в отчаянье ударяет себя по бедрам (13. 198 сл.). Увидев вернувшегося Телемаха, Евмей роняет из рук сосуды, в которых он смешивал вино с водой (16. 13 сл.). При встрече Одиссея с сыном у обоих возникает “страстное желание плача” (16. 215). К этому можно прибавить определение, которое несколько раз получает слово “ужас”, – “бледный” (напр., 12. 243). Это словосочетание передает не столько внутреннее состояние человека, охваченного ужасом, сколько внешнее проявление чувств – бледность, покрывшая его лицо (как в 21. 412: “цвет лица изменился”).

При всем впечатлении, какое производит такая яркая симптоматика, гораздо интереснее выяснить, как видит автор самый “механизм” внутренней деятельности, и здесь нас поначалу ожидает некоторое разочарование: нередко душевный порыв или некая мысль, возникающая у смертного, приписываются в гомеровском эпосе воздействию со стороны бога – либо называемого по имени, либо точнее не определяемого (по-гречески *δαίμων*).

Именно какое-то божество приказало Елене выкликать поименно ахейцев, укрывшихся в деревянном коне (4. 274–279), или “вдуло” отвагу в спутников Одиссея, как это в другой раз сделает Афина с Лаэртом (24. 520). Впрочем, 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 некоей совокупности эмоциональных проявлений. Гомеровская “душа” (*ψυχή*) – не более чем

¹⁴ Заметим, что в двух последних случаях традиционная формула сопровождает изображение совершенно индивидуальных ощущений людей, близких Одиссею: Пенелопа узнает мужа после его рассказа об устройстве их супружеского ложа, Лаэрт – сына, после того как тот перечислил подаренные ему в детстве деревья. Несомненная психологическая наблюдательность автора все еще нуждается в привычном обрамлении.

живое дыхание, которое делает человека существом одушевленным и покидает его в момент смерти, отлетая через рот или рану. Попад в Аид, душа теряет ощущения, свойственные живому человеку, пока не напьется крови жертвенного животного (на этом основана процедура встреч с душами в кн. 11).

Управляют же человеком две субстанции. Первая из них это *ψυχή* – понятие, которому ближе всего соответствует в русском языке слово “дух”. При этом “дух” воспринимается как некое самостоятельное существо, нечто другое в самом человеке. Так, “дух” велит, побуждает, приказывает что-нибудь (4. 140; 5. 89; 17. 554 сл. и т.д.), человек может ему уступать (5. 126), но может его обуздывать или сдерживать (11. 105; 20. 266). 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” – *φρένες*, в котором заложена способность понимания, размышления, – иными словами, разум, рассудок.

Нередко “дух” и рассудок вместе служат полем проявления мыслительных способностей человека. Можно знать что-либо, обдумывать, размышлять “в рассудке и в духе” (1. 290; 4. 117; 15. 211). Сомнение в том, как поступить, вводится словами: “Пока он так размышлял в своем рассудке и духе” (4. 120; 5. 365 и т.п.). И “дух” и рассудок открыты воздействию извне. Тиресий обещает “вложить в рассудок” Одиссея содержание своего пророчества (11. 146, ср. 454). Сам Одиссей предлагает Телемаху “вложить в рассудок” его наставление (16. 281–299).

Значительно чаще, однако, “влагают” в рассудок или в “дух” отвагу и мужество боги (Афина – Телемаху и Навсикае: 1. 89, 320 сл.; 3. 76 сл.; 6. 139 сл.). Те же боги могут “вложить в разум” персонажу удачную мысль: ухватиться за ближайший утес, вынести из зала оружие, показаться женихам и т.д. (5. 427; 16. 282; 18. 158). Но они же могут “изъять”, “повредить” разум. 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, очарованный той полнотой жизни, которая характеризует образы “Одиссеи”, с негодованием отвергнет такое предположение, отчего, однако, проблема божественного участия в поведении гомеровского человека не прекратит своего существования. 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 божест-

ва¹⁵, – лучше всего это видно из того, как описывается в поэме 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. Простейший случай – как выбраться из пещеры Циклопа после его ослепления (9. 420–424). Более сложный – как вообще спастись от этого людоеда (9. 299–318), – здесь процесс размышления охватывает два дня, одна мысль сменяется другой. Конечный же результат оба раза выражается одинаково: “Вот какая мысль показалаась мне в душе наилучшей”. При этом указываются и обстоятельство, содействовавшие появлению этой “наилучшей мысли”: присутствие в пещере баранов, под которым можно из нее выбраться; ствол дерева, который можно использовать, чтобы ослепить Полифема.

В другой группе пассажей речь идет о выборе решения из двух противоположных возможностей. Для введения альтернативы служит формула: “Размышляя... либо... либо”. 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 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? (16. 73–77; 19. 524–529). Удастся ли Телемаху вернуться невредимым или его погубят женихи? (4. 789 сл.), – поэт уже интересуется не столько результатом 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 (10. 49–54; 17. 233–238), – остановимся на самой примечательной из них – разговоре Одиссея со своим сердцем в начале кн. 20.

Лежа вечером в снях накануне задуманной им расправы, Одиссей видит слуганок, 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 послу-

¹⁵ Показательны в этом отношении несколько случаев, когда возникает вопрос, сам ли персонаж (или его “дух”) принял решение, или его надоумил кто-нибудь из богов (4. 712 сл., 7. 263; 9. 399). Афина говорит Телемаху, что одно он сообразит сам, другое ему “вложит в рассудок” бог (3. 36 сл.).

шалось (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, и все они произносятся героями, попавшими в затруднительное положение на поле боя. Все они кончаются одинаково (“Однако, что это у меня задумался над этим мой дух?”) – возвращением к однозначной этической норме: благородный должен выстоять, но не следует сопротивляться очевидной воле божества. В “Одиссее” насчитывается 10 внутренних монологов, причем 6 из них приходятся на кн. 5, а 4 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? Как мы уже знаем, 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 может возникнуть 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.

Читатель, вероятно, заметил, что во второй половине этого параграфа почти не было столь привычного ему сопоставления “Одиссеи” с “Илиадой”. Это не случайно. Если мы захотим проверить, как в “Илиаде” используется внешняя симптоматика аффекта, как изображается деятельность “духа” или рассудка, как оформляется процесс размышления, то найдем между обеими поэмами гораздо больше сходства, чем различий. Этому есть два объяснения. Во-первых, как мы уже говорили, эпос требует от автора достаточно сдержанного отношения к раскрытию психологического облика его героев. Во-вторых, в изображении внутреннего мира человека очень значительную роль играют так называемые формульные стихи и словосочетания, которые являются непременной составной частью эпического стиля, также в большой мере общего для обеих поэм.

516

Понятие эпического стиля включает в себя сумму художественных приемов, унаследованных зрелым эпосом от стадии его фольклорного бытования и присутщих, вообще говоря, устному творчеству всех народов мира. Однако в гомеровских поэмах в большей степени, чем в русских былинах с их свободным стихом, все художественные приемы связаны с размером, которым написаны поэмы, – шестистопным дактилем (гексаметром).

¹⁶ Ссылки на стихи из кн. 1 даются в этом параграфе по оригиналу. Перевод отдельных примеров может не совпадать с переводом Жуковского.

Одним из самых распространенных свойств эпического стиля является употребление постоянных (“украшающих”) эпитетов. Нам уже приходилось говорить о наиболее частом определении Одиссея – “многострадальный”. По частоте употребления не уступает ему и постоянный эпитет Телемаха “рассудительный”. И вот, сочетание $\text{πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς}$ “многострадальный божественный Одиссей” всегда занимает в стихе его вторую половину, а сочетание $\text{Τηλέμαχος πεπυόμενος}$ “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 фиксированное место: со второй половины 4-й стопы до конца стиха. Больше того: в двух случаях “русый” относится к Радаманфу (4. 564; 7. 323) – все равно, вместе с этим именем оно занимает в стихе ту же позицию. Посидон назван не один раз κισσοχαίτης . Жуковский переводит как “лазурнокудрявый”, 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 “белорукими” (точнее: “белолокотными”, см. б. 101 и примеч.), и опять же эпитет λευκώλενος 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. Здесь следует еще обратить внимание на то, что постоянные эпитеты сопровождают персонаж независимо от того, в каком положении он в данный момент находится. Так, ахейцы в “Илиаде” часто определяются как “прекраснопоножные” (εὐκνήμιδες) и эпитет этот несколько раз сохраняется за ними в “Одиссее” (2. 72; 3. 149 и т.д.), 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 Цирцеи, 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” (2. 402; 9. 550; 10. 203). Другой пример – эпитет ταυτέπεπλος “носящая длинную одежду”. Он прилагается, в частности, к Елене в 15. 171, где эпитет вполне к месту; однако тот же эпитет сопровождает Елену, когда она отправляется в постель и как раз должна снять свою длинную одежду (см. 4. 305 и примеч.). Постоянный эпитет для неба – “звездное”, которым оно обозначается и тогда, когда Полифем воздевает к нему руки среди бела дня (9. 526) или Гелиос любит на своих коров (12. 380), хотя совершенно ясно, что при появлении солнца звезды исчезают с небосвода. Постоянный эпитет для площади, где происходят народные собрания, – “многогласная”, и так она называется даже тогда, когда собравшиеся оцепенели в молчании при виде вещей птиц, посланных Зевсом (2. 150). Постоянный эпитет может вовсе противоречить нравственному облику его носителя, – см. 1. 129¹⁷. Любопытно также отметить, что определение, редко встречающееся в “Илиаде” и,

¹⁷ В русских былинах эта 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 величайший Калина его подчиненные, и сам он предлагает Илье Муромцу служить “собаке царю Калину”. При исполнении былины слушатели, надо думать, таких чувств не испытывали: кто Калина не назови, он все равно собака.

следовательно, не претендующее там на роль постоянного эпитета, может приобрести такое свойство в “Одиссее”. Например, прилагательное $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}\phi\rho\omega\nu$ “очень разумная” (“многоумная” в переводе Жуковского) употребляется в “Илиаде” всего один раз (V. 412) и не несет никакой смысловой нагрузки, в “Одиссее” же оно становится постоянным определением Пенелопы (1. 326 = 11. 146, в конце стиха, и в дальнейшем около 50 раз), характеризуя ее рассудительность и верность.

Точно так же, как украшающие эпитеты вместе с именами собственными, постоянные место в стихе могут занимать одинаковые полустипхи. В начале стиха: “Все же другие тогда...” (1. 11; 2. 82 и т.д.) – дальше может следовать: “избегли гибели верной” или “неподвижно-безмолвно сидели”. В конце стиха: “... совоокая дева Афина” (1. 44, 80; 3. 25, 229 и т.д.); “... Нестор, конник геренский” (2. 102, 210, 253); “... по хребту широкому моря” (3. 142; 4. 313; 5. 17 и т.д.).

Стих может быть составлен из двух половин, встречающихся порознь в других сочетаниях. Так, 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: “С речью ко мне обратившись, сказал прорицатель надежный” (11. 99) или: “... сказала Цирцея богиня” (12. 36). Вторая половина тоже принадлежит Одиссею “Так говорил я, в ответ слова он такие промолвил” (11. 487: встреча с Ахиллом в подземном царстве). Едва ли не чаще формула охватывает целый стих. Прямая речь вводится словами: “Голос потом свой возвысил и бросил крылатое слово” (1. 122; 2. 269 и т.д., всего в обеих поэмах с небольшими вариантами 125 раз). “За руку взявши его и назвавши по имени, молвил” (2. 302; 8. 291 и т.д.). “Так поклялася она и клятву свою совершила” или “Все поклялися они и клятву свою совершили” (2. 378; 10. 346 и т.д.). Все приведенные стихи встречаются также достаточно часто в “Илиаде”. Наряду с этим есть формулы, повторяемые в “Одиссее” гораздо чаще, чем в “Илиаде”: “Встала из ночи златая, с перстами пурпурными Эос” (2. 1 и примеч.); в “Илиаде” всего 2 раза в “Одиссее” – 20, 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” (2. 382, 393; 4. 795 и т.д.). “Ей (им) отвечая, сказал рассудительный сын Одиссеев” (1. 230, 306; 2. 371 и т.д.). “Солнце тем временем село, и все потемнели дороги” (2. 388; 3. 487; 11. 12 и т.д.¹⁸). Формула может расширяться, охватывая два стиха: “Целый мы день до вечернего сумрака, сидя на бреге, // Ели прекрасное мясо и сладким вином угощались” (19. 183 сл.; 12. 29 сл. и т.д.).

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 более крупных комплексах, рисующих в одинаковых словах повторяющиеся ситуации. Сюда, например, относятся: группа вопросов, обращенных к незнакомцу с просьбой сообщить его имя и происхождение (3. 71–74 = 9. 252–255; 1. 170–173 = 14. 187–190); ужин и приготовление ко сну (9. 556–560 и примеч.); приготовление к угощению (1. 136–140 и примеч. к 134–138).

¹⁸ Первая половина этого стиха повторяется также в 6. 321; 7. 289; 8. 417. Другие примеры однострочных формул: 1. 221 = 3. 25 = 229; 3. 342 = 395 = 8. 184 = 18. 427 и т.д.; 3. 477 = 6. 247 = 15. 220 и т.д.

К формульным комплексам примыкают по своему назначению повторения ре- чей, звучащих совершенно или почти одинаково, хотя и произносимых при различных обстоятельствах. (1) Телемах предлагает матери удалиться в свои покои, так как ей не подобает вмешиваться в мужские дела (1. 356–359 = 21. 350–353). В первом случае, од- нако, он дает это наставление в достаточно мирной обстановке, когда речь заходит об исполняемой Фемиею 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 на- зывает мужским делом *ῥῆθος* (т.е. содержание песни), в кн. 21 – *τόξον* (т.е. состязание в стрельбе из лука). (2) Тот же Телемах повторяет в народном собрании наказ, полу- ченный накануне от Афины в облике Ментеса (2. 215–223 = 1. 281–283 + 287–292). Чуть раньше он воспроизводит перед собравшимися то, что раньше говорил женихам (2. 139–145 = 1. 374–380). В одних и тех же словах Телемах просит сначала Нестора, а потом Менелая сообщить ему, что они знают об Одиссее (3. 92–101 = 4. 322–331). (3) По возвращении на Итаку он повторяет перед матерью то, что узнал от Менелая (17. 124–137 = 4. 333–346). (4) Почти совпадает выдуманная Одиссеем история, которую он рассказывает сначала Евмею, а потом Пенелопе (14. 323–334 = 19. 288–299). (5) Одис- сей повторяет перед Пенелопой прорицание, полученное им в Аиде от Тиресия (23. 268–284 = 11. 121–137). (6) Тень убитого Амфимедона повторяет в Аиде жалобу на хи- трость Пенелопы, которую раньше высказывал в народном собрании Антиной (24. 128–146 = 2. 93–110). В тех же словах, впрочем, рассказывает эту историю сама Пене- лопе (19. 139–156 = 2. 94–110). (7) Она же повторяет перед Одиссеем слова, сказанные в народном собрании Телемахом (17. 534–538 = 2. 55–59).

Как видим, временное расстояние между двумя совершенно (или почти) одина- ковыми речами составляет иногда всего лишь один-два дня (примеры 2 и 4), иногда достигает 30–39 дней – примеры 1, 3 и 6) и один раз – семи лет (пример 5). При этом чаще всего одинаковые речи вложены в уста одного и того же персонажа (примеры 1–5). В другой раз тень убитого Амфимедона повторяет, чуть не 40 дней спустя, речь Антиноя, которую он мог слышать в народном собрании, но и Пенелопе, явно этой речи не слышавшая, воспроизводит ее почти слова в слово (пример 6; тот же слу- чай – пример 7). Ясно, что нельзя ставить вопрос о правдоподобии этих ситуаций: да- же 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 ме- сяц или в целые семь лет, равно как об одинаковых речах, произнесенных разными людьми! Мы имеем здесь дело с техническим приемом, удобным для сказителя: с од- ной стороны, он может передохнуть, повторяя однажды сказанное, с другой, – на- помнить слушателям уже услышанное и, может быть, отчасти забытое.

То же самое можно сказать о формульных стихах и комплексах: сказитель с еще большей легкостью переносил их из одной поэмы в другую, полумеханически по- вторяя когда-то заученные “общие места”. В “Одиссее” легко указать целые отрез- ки текста, составленные целиком или большей частью из стихов, повторяющихся в других местах поэмы. Такую мозаику представляют собой, например, 9. 85–90; 12. 145–152; 14. 301–309, 325–335; 17. 163–169. Всего в обеих поэмах повторяется 9253 стиха, т.е. примерно одна треть их объема. Перечислить здесь все формульные и по- вторяющиеся стихи – задача невыполнимая. Однако в примечаниях читатель найдет указания на все случаи тождества, начиная от групп в два стиха, помня при этом, что в переводе тождество оригинала не всегда передается в полной мере.

Разобранные элементы эпического стиля, кроме их значения для поэтической и исполнительской техники, обладают еще очень важной смысловой функцией: они характеризуют мир поэмы, несмотря на все перипетии в судьбе ее героя, 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 циклопов, 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. Так, например, еще неизвестно, понадобится ли Одиссею вино, подаренное ему в Исмаре, а слушателю уже предлагается рассказ о его свойствах (9. 196–212). Накануне решающего состязания в стрельбе из лука подробнейшим образом описывается этот лук (21. 11–41). При омовении ног странника слушатель ожидает мгновенной реакции Евриклея на обнаруженный ею шрам на его ноге, – вместо этого следует история происхождения самого шрама (19. 393–446), причем самостоятельное значение этого отрезка текста подчеркивается так называемой рамочной композицией, как бы вычлняющей его из повествования. 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 “Одиссеи” происхождение каждой вещи (вина, 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, и позволим себе для начала привести один пример из “Илиады” – картину сражения, которое греки ведут с троянцами за тело убитого 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 несся.
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 юноши рати ахейской
С воплем ужасным бежали, забывши воинскую доблесть.

(Перевод Н.И. Гнедича)

По четырехкратному “так” и “таким” читатель догадался, что между выписанными стихами содержатся сравнения, и дело обстоит именно таким образом: наступление и отступление сражающихся сравнивается то с пожаром, обрушившимся на город; то с мулами, тянущими тяжелый груз; то с холмом, отражающим наводнение; то со стаей птиц, спасающихся от ястреба.

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, сравнение превышает 5–7 стихов и почти никогда не достигает выразительности сравнений 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 (к упомянутому выше саду Алкиноя и Козьему острову прибавим еще остров Калипсо, 5. 63–74, или виды Итаки, 13. 345–351; 17. 205–211) и картин разбушевавшейся стихии, а действие ее протекает в домах с их повседневным бытовым распорядком. Однако как раз в кн. 5, где Одиссей оказывается в открытом море, следуют одно за другим пять сравнений (328–331, 368–370, 394–397, 432 сл., 489–491), и ничто не мешало поэту насытить ими и характеристику дерзких женихов, и проявление верности преданных рабов своему господину, 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 первого 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, формульных 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 “Одиссее”¹⁹.

¹⁹ К приемам эпического стиля относят иногда так называемый закон хронологической несовместимости, постулированный для гомеровского эпоса еще на рубеже 19–20 вв. известным русским филологом 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 происшедшем в одно и то же время в другом месте. Последующее исследование вопроса показало известную спорность выводов Зелинского. Применительно к “Одиссее” речь о “хронологической несовместимости” идет обычно в двух случаях. (1) Во время первого совета богов Афина предлагает Зевсу послать Гермеса на Огигию, чтобы Калипсо отпустила Одиссея (1. 81–83); 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 успевает 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., 593–599), 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 немедленно отправляется в путь. Во втором случае и в самом деле неоправданная задержка Телемаха в Спарте объясняется соображениями сюжетостроения. 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 (см. примеч. к 2. 292; 13. 412; 15. 1; 17. 515).

6

Чтобы оценить в “Одиссее” 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, “Одиссея” – в 41²⁰. При этом примерно четыре пятых этого срока оказываются в “Илиаде” “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 утолил свой гнев), но и после нее троянцы еще 9 дней готовят погребение Гектора. Между двумя крайними книгами остается всего 8 дней, насыщенных множеством событий: поединки Менелая с Парисом и Аякса с Гектором, подвиги Диомеда и свидание Гектора с Андромахой, посольство к Ахиллу и битва за корабли, выход в бой Патрокла, его подвиги и гибель, отречение Ахилла от гнева и его единоборство с Гектором, гибель Гектора и поездка Приама в ахейский лагерь, погребальные игры в честь Патрокла и бесконечные бои с участием Агамемнона, Менелая, Одиссея, Нестора и десятков других вождей.

В “Одиссее” “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, – 24 дня, которые все вмещаются менее чем в 270 стихов в пределах кн. 5. Симметричное обрамление 8 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. 13.185: Одиссей покидает остров Калипсо, после новых испытаний достигает острова феаков и рассказывает о своих прошлых скитаниях (ок. 4000 стихов с учетом возможных изъятий, о которых см. в Примечаниях вступительную заметку к кн. 5–12). Третий блок – кн. 13.187 – кн. 24: Одиссей на Итаке (свыше 5700 стихов, при том, что стихов, подлинность которых может быть поставлена под сомнение, – не больше сотни)²¹. 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.

²⁰ Те исследователи, которые пытаются ограничить действие “Одиссеи” 40 днями, либо насильно помещают явление Афины Телемаху в пределы 35-го дня (см. примеч. к 15.1), либо считают концом поэмы 23.296, что тоже едва ли правильно (см. примеч.).

²¹ Более подробную характеристику каждого из трех блоков и их соотношения между собой читатель найдет в Примечаниях, в преамбулах к кн. 1–4, 5–12, 13–24.

Во второй половине время действия сжато до 8 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 Афина в образе Ментеса предсказывает его возвращение (1.199–201) и советует Телемаху подумать, каким образом женихи могут быть наказаны за их многолетнее бесчинство (1.290–292). Затем Зевс в ответ на мольбу Телемаха посылает во время народного собрания знамение – двух орлов, чье появление прорицатель Галиферс толкует как предзнаменование скорого возвращения Одиссея и гибели женихов (2. 146–176). Ментор предупреждает их о грядущей опасности (2. 237 сл.), и в образе того же Ментора Афина предсказывает женихам кару (2. 281–284). На возвращение Одиссея надеются Нестор (3. 216 сл.) и Менелай, убежденный в том, что женихов постигнет страшная месть (4. 333–346; ср. редкое в эпосе мнение самого автора: 4. 772 сл.). Наконец, Зевс как бы подводит итог всему сказанному: Афина давно назначила женихам погибнуть (5. 22–24). Напомним, что Одиссей задолго до возвращения тоже знает, какая ему предстоит тяжелая борьба с насильниками. Ее предвозвестила ему в царстве мертвых тень прорицателя Тиресия за много лет до того, как Одиссей 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 с неотвратимой настойчивостью. Едва ступив на землю Итаки, Одиссей получает подтверждение пророчества Тиресия от Афины (13. 393 сл., 427 сл.), которая обещает ему свою помощь (16. 167–171, 260–269; ср. 17. 360–364). Сам Одиссей, находясь в гостях у Евмея, уже готовит в мыслях беду женихам и настаивает на том, что хозяин Евмея вернется в самом близком будущем (14. 110, 151–164). Между тем Елена перед отъездом Телемаха из Спарты толкует новое знамение, посланное Зевсом, как безошибочное указание на

предстоящую вскоре расправу с женихами (15. 160–178). Подтверждение этому прорицатель Феоклимен видит в новом божественном предзнаменовании, которое сулит благоприятный жребий Одиссею и гибель женихам (15. 525–534; 17. 151–161). Одиссей, оказавшись, наконец в своем доме, с одной стороны, не может удержаться от предостережений женихам (17. 465–476; 18. 143–159, 384–386), с другой, – внушает своим домашним надежду на близкое возвращение хозяина дома (19. 269–308, 535–558, 583–587; 20. 229–234; ср. 19. 84; 20. 115–117). Одновременно с этим Одиссей вместе с Телемахом уже принимают меры, чтобы обезоружить женихов (19. 1–52).

Предчувствие гибели обидчиков, которое все возрастает у слушателя, достигает своей кульминации в последнем прорицании Феоклимена: когда женихи, охваченные в исступлении диким смехом, разрывают зубами сырое мясо, Феоклимен видит в пророческом экстазе стены палаты 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, – см. 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.

К сказанному надо прибавить еще один прием, рассчитанный на то, чтобы усилить интерес слушателей к происходящему во второй половине поэмы. В то время как все (кроме Телемаха), убеждены, что Одиссей погиб и никогда не вернется²², на самом деле они говорят это в его присутствии, и слушатель каждый раз ожидает, что Одиссей не выдержит испытания и откроет свое инкогнито. В конце концов так и происходит при его встрече с Лаэртом, но к этому времени всякая необходимость в маскировке для Одиссея уже отпала. Своей вершины эта “трагическая ирония” достигает в желании женихов, чтобы боги свершили все, о чем их молит “нищий” (17. 12–114).

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 344 стиха) обрамляют среднюю (172 стиха). Добавим к этому, что первая часть в свою очередь тоже дает симметричное членение на три отрезка: два крайних по 125 стихов каждый окружают средний (79 стихов).

Кульминация “Одиссеи” – наиболее значительный, но не единственный случай симметричной организации материала вокруг сюжетообразующего центра.

Встреча Одиссея с Навсикаей, открывающая перед ним возможность возвращения на родину, построена аналогичным образом. Одиссей выбирается из кустов и предстает перед девушкой (6. 141–211); его омовение и угощение (212–250); сборы Навсикаи в обратный путь и наставления Одиссею (251–321). Соотношение трех отрезков: 71–39–71 стих. Наоборот, встреча с Полифемом играет роковую роль в судьбе Одиссея ибо, хоть ему и удастся избежать гибели, он навлекает на себя месть Посидона, которая становится причиной многих его бед. Вот как строится этот эпизод:

²² См. высказывания Евмея (14. 68, 133–138, 166 сл.; 17. 318 сл.), Пенелопы (19. 257 сл., 313; 23. 67 сл.), женихов (20. 333; 21. 88), Лаэрта (24. 290–296).

ослепление Полифема (9. 336–414); Одиссеей со спутниками выбирается из пещеры (415–470); Одиссеей дразнит Полифема и тем побуждает его обратиться с просьбой об отпущении к Посидону (471–546). Соотношение трех отрезков: 79–56–76 стихов²³.

Если симметричная структура концентрирует внимание слушателей на наиболее значительных по содержанию отрезках текста, то рамочная композиция придает обычно некоему эпизоду или описанию самостоятельное значение. Уже известный нам и наиболее яркий пример – история шрама на ноге Одиссея. Однако прием этот встречается не один раз и в других частях поэмы. (1) Евриклея занимает особое место в доме Одиссея (1. 424–439; лексическое оформление: “факел неся”). (2) Краткое описание Олимпа (6. 41–47; лексическое оформление: “туда удалилась” Афина). (3) Наставление Афины Одиссею (7. 15–42; “мраком его окружила”). (4) Рассказ Одиссея с целью получить теплый хитон (14. 468–503; “о для чего я не молод!”). (5) Одиссеей с Телемахом выносятся из зала оружие (19. 1 сл. – 51 сл.; Одиссеей “смерть замышлял женихам”)²⁴.

Композиция “Одиссея” в целом и дополняющие ее приемы, развитие главного сюжетобразующего мотива и целого ряда других (о чем подробнее – в примечаниях) свидетельствуют о такой целенаправленной и продуманной организации материала, которая, казалось бы, не допускает даже мысли об участии в создании поэмы нескольких авторов. Так, собственно, думали и в древности. В частности, Аристотель признавал гомеровские поэмы образцовыми произведениями с точки зрения объединения каждой из них вокруг одного центрального события²⁵. Самое большее, на что могли пойти alexсандрийские филологи уже в 3 в. до н.э., это заподозрить, что “Илиада” и “Одиссея” написаны разными поэтами. Таких людей называли хоризонтами (“разделителями”), но и против них был найден довод: “Илиаду” Гомер написал-де в молодости, когда людям свойственно увлекаться бранными делами, а “Одиссею” – в старости, когда человека больше привлекают покой и домашний уют. На этом спор об авторе обеих поэм античные филологи считали законченным, – если бы они знали, сколько копий будет сломано вокруг этой проблемы 2000 лет спустя, когда история и содержание гомеровского эпоса станут предметом столь знаменитого и столь же далекого от окончательного решения гомеровского вопроса!²⁶

²³ Во всех трех случаях композиционная структура может быть обозначена как АБА. Обратное соотношение – аБа – можно проследить в кн. 4. 307–624: беседа Менелая с Телемахом (307–346); рассказ Менелая (347–586); вторая беседа Менелая с Телемахом (587–624). Соотношение трех отрезков: 40–240–38. То же самое – в кн. 24: Одиссеей видит Лаэрта (226–240); обмен речами (241–314); отчаяние Лаэрта и признание Одиссея (315–326). Соотношение трех отрезков: 15–81–15. См. также примеч. к 24. 24–102.

²⁴ См. также 4. 125–132, 220–233; 18. 321–326.

²⁵ Аристотель. Поэтика. VIII. 1451 а 22–29.

²⁶ 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.: Асадемия, М.; Л., 1935 (отражают состояние вопроса примерно за предшествующее столетие); Лосев А.Ф. Гомер. М., 1960; Гордезиани Р.В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978. Из зарубежных работ итоговой для 1-й половины 20 в. является кн.: Wace A.J.B. and Stubbs F.H. (eds.). A Companion to Homer. L., 1962; то же в значительно более краткой форме – обзор в кн.: Fifty Years of Classical Scholarship. Oxf., 1954. P. 1–31 (с добавлением к заглавию: and twelve years – 1968, p. 1–49). См. также всесторонний охват вопроса: Lesky A. Homeros. Pauly-Wissowa Real Enzyklopädie. Supplementband XI. 1967 (есть отдельная брошюра); положение в литературе с 1930-х годов до начала 1970-х охарактери-

В 1995 г. гомеровский вопрос мог отпраздновать свой достаточно солидный юбилей: в 1795 г. в Германии увидело свет “Введение к Гомеру” (оно было написано поллатыни и называлось “Prolegomena ad Homerum”²⁷), принадлежавшее перу Фридриха Августа Вольфа и положившее начало усиленному изучению гомеровского эпоса в его взаимоотношения 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 40–60-х годах 19 в., и на нее были перенесены критические методы, выработанные применительно к первой поэме.) Сходную мысль в середине 17 в. высказал Франсуа Эделен, аббат д’Обьянж; 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 18 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 18–начало 19 в., 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 3 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 Г.И. Гердер издал в 1778–1779 гг. сборник народных песен, включив в него подлинные образцы устной поэзии чуть ли не со всего мира. Еще раз 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

зовано в кн.: *Heubeck A. Die homerische Frage*. Darmstadt, 1974; см. также его последующий обзор в журнале: *Gymnasium*. 1982. В. 89. S. 385–446, а также: *Holoca J.P. Homer Studies 1978–1983 // The Classical World*. 1990. Vol. 83. N 5; Vol. 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.: *Вестник древней истории*. 1993. № 4. С. 222–229) и: *A New Companion to Homer / Ed. by I. Morris and B. Powell*. Leiden, N.-Y.; Köln, 1997.

²⁷ Сравнительно недавно вышел перевод на английский: *Wolf F.A. Prolegomena in Homer 1795 / Translat. and edit. by A. Grafton, G.W. Most, and J. Tzetzels*. Princeton, 1985.

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 8 в., и наблюдениями современных фольклористов над способностью исполнений героического эпоса запоминать наизусть многие тысячи стихов подряд. Сейчас, когда наукой столько сделано, чтобы показать несомненное художественное 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 19 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 (6 в. до н.э.), и унитариев, которые настаивали на единстве первоначально замысла обеих поэм, оформившихся во второй половине 8 в. до н.э.

На протяжении 20 в. позиции обоих направлений в известном смысле сблизилась, хотя и до сих пор с обеих сторон нет недостатка в защитниках крайних решений. Если же подходить к вопросу непредвзято, то любому неоунитария приходится считаться с использованием в обеих поэмах более ранних вариантов и наличием более поздних дополнений, и ни один здравомыслящий сторонник неоанализа 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 расцеплении дошедшего до нас текста на отдельные стихи и вставки, а о выявлении более ранних источников. В предлагаемых ниже примечаниях сделана попытка оценить в каждом конкретном случае мнение обеих сторон и дать им взвешенную оценку.

Дополнительный момент в гомеровский вопрос внесли 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 5 в. до н.э. и даже диалоги Платона.

В настоящее время историю создания “Одиссеи” можно представить себе примерно в следующем виде.

Автором “Одиссеи” был ионийский рапсод²⁸, в чьем распоряжении находился не-

²⁸ Слово рапсод происходит от глагола *ράπτω* “сшивать” и существительного *ὠδή* “песнь”: рапсод – “сшивающий песни”. В этом значении оно употреблялось начиная с 5 в. применительно к исполнителям уже сочиненных произведений, и в первую очередь, как раз гомеровских поэм. Эти рапсоды, однако, уже не пели в сопровождении кифары (см. примеч. к 8.67), а декламировали текст, жестикулируя посохом. В 7–6 вв. рапсод являлся одновременно как исполнителем чужих произведений, так и сочинителем своих собственных. Известно, например, что Гесиод был сначала рапсодом, что позволило

кий более ранний источник, а именно, 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 непосредственно к соединению супругов и выработке ими совместного плана истребления женихов, – в этом случае получает объяснение столь смущающий аналитиков выход Пенелопы к претендентам на ее руку в кн. 18. 158–303 (см. примеч). Однако последний автор “Одиссеи” искусно замедлил развязку, поместив между омовением ног и признанием Одиссея Пенелопой еще одну их беседу (19. 508–604) и новый материал, занявший кн. 20–21, чтобы завершить возвращение мужа волнующей встречей супругов, для соединения которых недостаточно такой примитивной приметы, как шрам на ноге. Тому же автору пришла в голову счастливая идея начать поэму с обширной экспозиции (см. в Примечаниях вступительную заметку к кн. 1–4), где он не менее искусно завязал все линии, объединенные потом в непрерывно развивающемся действии во второй половине поэмы.

Создание “Одиссеи” 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 200 лет тому назад и ничуть не мешало 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.

Есть между двумя поэмами и еще одно, очень существенное различие. В “Илиаде” подвиги всех остальных героев становятся возможны только потому, что Ахилл устранился от боев и этим освобождает место для Диомеда и Аякса, Агамемнона и Менелая. Как только Ахилл отрекается от гнева и вступает в сражение, остальным больше делать нечего. 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 отно-

ему усвоить язык и стиль эпоса. Сохранился отрывок, в котором он вспоминал, как однажды вместе с Гомером выступал на острове Делос и воспевал Аполлона, “сшивая песнь”, – ясно, что речь шла не об исполнении чужой песни, а о выступлении в порядке состязания со своей собственной. Так и автор “Одиссеи” “сшивал” свою поэму отнюдь не механически, а создавая ее заново. В этом случае “сшивающий песнь” правильнее было бы перевести как “складывающий песнь”.

шений, роли богов и места в этом мире человека с его новым представлением о нравственных ценностях²⁹. 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 той “Одиссеи”, которую мы знаем, и какое место в этом процессе занимала письменность, известная в Греции во всяком случае не позже середины 8 в.?

Решение первого из этих вопросов в значительной мере зависит от датировки “Илиады”. Во второй половине нашего столетия среди подавляющего большинства исследователей возобладало мнение, что “Илиада” была создана в середине либо в третьей четверти 8 в.³⁰ и что “Одиссея” отделена от своей предшественницы примерно одним поколением. Тогда ее 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 20–30 лет – не слишком большой срок, чтобы поэма, созданная в Ионии, успела дойти оттуда до Греции и получила отражение в местной вазописи.

Что касается значения письменности для создания “Одиссеи”, 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 6 в. Сторонники письменной фиксации текста поэмы одновременно с ее сочинением указывают, напротив, на сложность построения, на большие повторяющиеся отрезки, как, например, рассказ Телемаха о посещении Менелая (17. 124–141 и примеч.) и особенно история обмана, к которому прибегла Пенелопа (2. 93–110 и примеч.), – их невозможно было бы передавать из уст в уста с такой точностью без предварительной записи. В этом случае “письменную” “Одиссею” надо отнести к концу 8 в. С другой стороны, применение письма в практике древнегреческих поэтов на основании дошедших свидетельств можно надежно постулировать едва ли раньше середины 7 в., и при том только для небольших произведений. К тому же сомнительно, чтобы на рубеже 8–7 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 “Одиссеи” нужно было не ме-

²⁹ К аргументам в пользу позднего оформления “Одиссеи” добавляют также более частое употребление в ней существительных с отвлеченным значением, образованных посредством суффиксов -στυλ, -σις, -εγλ. В “Илиаде” они встречаются 58 раз, или один случай на 270 стихов; в “Одиссее” – 81 раз, или один случай на 149 стихов.

³⁰ Совсем недавно эта дата была поставлена под сомнение очень крупным специалистом по древнегреческому эпосу, 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. 1995. Vol. 52. P. 203–219*). Мало вероятно, впрочем, чтобы доводы Уэста 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 7–6 вв.

нее 12 свитков.) По этой же причине приходится отвергнуть предположение, что автор продиктовал свое сочинение кому-нибудь более искусственному в искусстве письма, чем он сам. Скорее всего, поэмы были записаны кем-то уже в середине 7 в. или позже, когда употребление папируса вполне вошло в культурную жизнь греков.

В то же время нельзя отрицать, что ту продуманность композиции и перекрестных связей между отдельными частями текста, на которую еще не раз будет обращать внимание читателя в примечаниях, почти невозможно было бы обеспечить без каких-то предварительных набросков или заметок. Способность к такого рода творческой работе и надо допустить у автора “Одиссеи”; остальное было делом его собственной памяти, точно так же, как уже законченную поэму оставалось доверить памяти рапсодов. В частности, значительную роль в распространении в тогдашнем мире “Одиссеи” могли сыграть так и называвшие себя гомеридами рапсоды с острова Хиос³¹, – там, может быть, уже в 7 в. и, во всяком случае, с начала 6 в. существовала широко известная гильдия странствующих сказителей. (Ведь и Гомера часто называли “певцом с острова Хиос”.) Само собой разумеется, 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 “Одиссею” 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 поэме могли появляться пропуски, вкрадываться искажения и вставки (ими можно объяснить некоторые эпизоды, вызывающие подозрение у современных гомероведов; см., например, вступительное примеч. к кн. 11, а также к 23. 310–343 и 24. 1–204), и все больше выявлялась опасность искажения авторского замысла. Впервые задача сохранения подлинного гомеровского текста встала, по видимому, в Афинах в середине 6 в.

В трактате Цицерона “Об ораторе”, III. 13. 37, говорится, что правивший в то время в Афинах 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 годов того же 6 в., – разница в 20–30 лет не имеет здесь никакого значения.

Сторонники аналитической критики хотели найти в этом сообщении подтверждение их точки зрения, согласно которой только при Писистрате и были созданы в их окончательном виде “Илиада” и “Одиссея”. В настоящее время мало кто придерживается этого мнения, и в словах Цицерона находят указание на то, что при Писистрате было признано необходимым иметь надежный текст обеих поэм для исполнения их распадами на празднике Великих Панафиней и не допускать от него отклонений. Нынешние историки спорят о том, каков был характер так называемой тирании Писистрата, какую роль она сыграла в процессе выдвижения Афин на роль

³¹ Пиндар говорит о гомеридах как о “певцах шитых песен” (II Немейская ода, 1–5), что заставляет видеть в них скорее исполнителей, чем сочинителей, хотя элементы импровизации и в первом случае могли иметь место.

“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 великие творения, которые дошли до нас под именем Гомера.

8

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, вызвавшие 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 7 в. в поэзии Архилоха и Тиртея подвергается критическому переосмыслению идеал аристократической доблести, 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 жанров: 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 киклические 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. 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 под Одиссеем и его мечь) и замыкавшая весь комплекс сатирическая драма о пребывании Одиссея у Цирцеи. Другая драма сатиров на мотив, 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-ти. Примерно такую же картину находим в сохранившихся произведениях Еврипида. Из дошедших до нас его 18 трагедий в 10-ти 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 Еврипида и после него (см. СМС), но опять же в драме сатиров, а один из самых пленительных ев-

рипидовских образов в трагедии – Ифигения, приносимая в жертву в Авлиде, – обязан своим происхождением мотиву, который в “Илиаде” старательно обходился, равно как и в “Одиссее”, – вся проблематика, связанная с мстью Ореста (см. СМС: Агамемнон).

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 киклических поэм, с их свободным присоединением эпизода к эпизоду, может получиться гораздо больше самостоятельных драм³². 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 (количество папирусных экземпляров с текстами из обеих поэм дает для “Илиады” и “Одиссеи” соотношение примерно 3:1³³), 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 таком своеобразном порождении древнегреческой литературы, как любовно-авантурный роман (например, “Эфиопика” Гелиодора, относимая к 3 или 4 в. н.э.).

Третий жизненный срок гомеровского эпоса начинается на исходе 15 в. и продолжается до наших дней, при том, что и здесь ориентиры нередко меняются. Почти до конца 18 в. Гомер не удовлетворяет вкусам классицизма и Просвещения, и “Илиаде” предпочитают вергилиевскую “Энеиду”³⁴. Только на рубеже 18–19 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 переводы Гомера: в Германии – Фосса (1781 и 1793), в России – Гнедича (1813–1829), в Италии – Монти (1825), которые стали событием в культурной жизни этих стран и сохраняют поныне свое значение. Можно было бы назвать еще десятки произведений художников и композиторов, драматургов и прозаиков, обращавшихся к сюжетам из “Одиссеи”, если хотя бы одно из них достигло того уровня переосмысления их первоисточника, на котором в нашем веке находятся, например, трилогия О’Нила “Траур к лицу Электре”, тетралогия “Атриды” Гауптмана и пьесы французских авторов, вдохновленные мифом о судьбе Агамемно-

³² Аристотель. Поэтика. XXIII. 1459 а 30 – б 7.

³³ В школьной практике это соотношение было 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 так называемых *Noticae* к “Илиаде” относится около 30 экземпляров, к “Одиссее” – всего лишь 1.

³⁴ Ср. слово Вольтера: “Говорят, Гомер создал Вергилия; если так, то это, без сомнения, его самое лучшее произведение”.

на и его детей. Конечно, “Возвращение Одиссея” Монтеверди вместе с его другими лучшими сочинениями сыграло значительную роль в утверждении жанра европейской оперы, как и “Путешествие Телемака” Фенелона – в судьбе европейского назидательного романа; в понимание 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.

Более плодотворно будет прислушаться к мнению двух людей с достаточным художественным вкусом и опытом. Первый из них – Бетховен. По свидетельству его биографа Шиндлера, великий композитор всю жизнь не разлучался с “Одиссеей”, и пометки на самой книге и выписки из нее указывают на желание Бетховена положить ее на музыку. Он любил эту поэму за богатство содержания, за многообразие характеров, за картины мирной жизни, за описание стран и народов, и все это – “в идеальном блеске красоты”.

Другой отзыв принадлежит Льву Толстому, и он 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»³⁵.

Пусть читатель сам решит, можно ли прибавить что-нибудь к этой оценке.

³⁵ Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1964. Т. 15. С. 324.