

3. Караи (крымские караимы). История, культура, святыни. – Симферополь, 2000 – 56 с.: ил.
4. Караимская народная энциклопедия в 10-ти томах. Т. 1. Вводный./ М.С. Сарач. – М.: “Карайлар”, 1995 – 243 с.: ил.
5. Караимская народная энциклопедия в 10-ти томах. Т. 2. Религия караимов./ М.С. Сарач. – М.: “Карайлар”, 1996 – 345 с.: ил.
6. Кондараки. Универсальное описание Крыма. – СПб., 1875 – 305 с.
7. Крым многонациональный / Сост. Н. Г. Степанова. – Симферополь: Таврия, 1988 – 144 с. – (Вопросы и ответы; вып. 1)
8. Лебедева Э.И. Очерки по истории крымских караимов – тюрков. – Симферополь, 2000 – 114 с.
9. Лебедева Э.И. Пример для потомства. – Симферополь, 2002 – 107 с.
10. Полканов А.И. Крымские караимы. – Бахчисарай, 1994 – 89 с.
11. Полканов А.И. Крымские караимы (караи – коренной малочисленный тюркский народ Крыма). – Париж, 1995 – 241 с.
12. Фиркович А. Путевые заметки // Караимская жизнь, 1911., №№ 3 – 6, 1912., №№ 10 – 12.
13. Чореф М.Я. Крымские караимы: Сборник. – М., 1993 – 40 с.
14. Шапшал С. Караимы в Крыму. Краткий очерк. – Симферополь: “Каламо – Пресс”, 2000 – 48 с.

**Темненко Г.М.**

## **ПЕРЕЧЕНЬ КОРАБЛЕЙ В «ИЛИАДЕ» ГОМЕРА: КОМПОЗИЦИОННАЯ И АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИИ**

*Бессонница. Гомер. Тугие паруса.  
Я список кораблей прочёл до середины.  
О. Мандельштам*

Поэма Гомера «Илиада» существует примерно двадцать восемь столетий, и более двух с половиной тысяч лет её текст находится в поле зрения науки. Однако, как бывает именно с классикой, периоды активного изучения сменяются полосами пассивного почитания; при этом некоторые вопросы, оставшиеся не вполне ясными в предшествующие времена, перестают рассматриваться или считаются решёнными в соответствии с традиционно сложившимися воззрениями. К таковым можно отнести характеристику «Списка кораблей», расположенного во второй половине второй песни поэмы. Цель настоящей статьи – рассмотреть значение этой части «Илиады» в отношении к её целостному содержанию.

В современных комментариях мы часто находим мнение, идущее издревле, о том, что этот список является позднейшей вставкой [4, с. 42; 22, с. 93 и др.]. Он обычно рассматривается как некое автономное образование, представляющее самостоятельный интерес. Например, перечисление кораблей, на которых приплыли греки под стены Трои, принято анализировать как лингвистическое, художественное и мифологическое отражение исторических реалий. В таком случае загадочные наименования местностей и народов могут сказать нечто существенное историкам, географам, филологам или культурологам, а порядок расположения кораблей интересен как отражение расстановки политических сил в гомеровскую или в послегомеровскую эпоху [2; 13; 20]. Но эти вопросы лишь опосредованно связаны с поэмой как целостным произведением.

Как известно, текст «Илиады» был приведён в порядок в VI веке до н. э. По приказу тирана Писистрата были собраны и сопоставлены различные варианты, удалены чужеродные вставки, исправлены явные противоречия, накопившиеся за два столетия со времени её создания. Этому афинскому правителю мировая культура обязана сохранением и широкой известностью гениального творения Гомера, поскольку Писистрат ввёл всенародное исполнение поэмы во время панафинейского праздника. Научная критика её текста, видимо, берёт начало именно от этого события. Впоследствии, в III в. до н. э., филологи Александрии проделали серьёзную работу по текстологическому анализу «Илиады» и публикации выверенного издания. И хотя канонический текст остаётся неприкосновенным, ряд мест неоднократно подвергался рассмотрению именно с этих позиций – с вопроса об их органичности для целостного произведения [25, с. 197].

В этом отношении список кораблей, видимо, изначально вызывал немалые споры. «Указывают, что упор, который делается на число кораблей, был бы более уместен в поэме, описывающей отплытие греческой рати из Авлиды, например, в «Киприях», и что перечень лишь слегка приспособлен к обстановке «Илиады»» [22, с. 623]. Он находится во второй половине второй песни «Илиады», то есть действие поэмы начинается не с него, а с описания ссоры Ахилла и Агамемнона.

Список, каталог, или перечень кораблей формально связан в тексте с советом, который Агамемнон получает от Нестора: построить перед сражением войско в соответствии с местностями, откуда они приплыли на своих кораблях: «*Пусть помогает колено колену и племени племя*» [II, 364]<sup>1</sup>. Соответственно этому и появляется огромное, в несколько сотен стихов, перечисление местностей, вождей приплывших отсюда воинов, со сведениями о численности этих отрядов – не в людях, а в кораблях. Гомер иногда указывает, сколько человек помещалось на корабле (когда сто двадцать, когда пятьдесят), иногда не говорит об этом. Всё же перечень даёт представление об общем количестве данайцев. Однако даже имена вождей, упоминаемые в этом списке, не все фигурируют в дальнейшем тексте<sup>2</sup>.

Для количественной характеристики это и впрямь может показаться несколько избыточно – ведь Гомер прекрасно умел создать впечатление огромного войска иначе, с помощью традиционных образных средств: *«Словно огонь истребительный, вспыхнув на горных вершинах, / Лес беспредельный палит и далёко заревом светит, – / Так, при движении воинств, от пышной их меди чудесной / Блеск лучезарный кругом восходил по эфиру от неба»* [II, 455-458]<sup>3</sup>. Кроме того, с первых строк «Илиады» Гомер говорит, что предмет его повествования – гнев Ахилла, но Ахилл как будто не замечает этого торжественного построения. Таким образом, действительно может создаться впечатление, что перечень кораблей слабо связан с основным содержанием «Илиады».

\*\*\*

На этот счёт, однако, сохранилось мнение одного из самых авторитетных представителей античной науки – Аристотеля (IV век до н. э.).

Рассматривая в «Поэтике» принципы построения эпической поэмы, Аристотель утверждает, что «в ней, как и в трагедии, фабулы должно составлять драматические, относящиеся к одному целому и законченному действию, имеющему начало, середину и конец, чтобы производить свойственное ей удовольствие, подобно единому и цельному живому существу...» [XXIII, b17-18]. Аристотель говорит о композиции «Илиады» как об идеальном художественном решении: «Гомер и в этом случае представляется необычайным в сравнении с другими: он не замыслил описать всю войну, хотя она имела начало и конец, так как [рассказ] должен был бы сделаться чересчур большим и нелегко обозримым, или [войну], хотя и скромных размеров, но запутанную пёстрою вереницею событий. И вот, выбрав одну её часть, он воспользовался многими из остальных обстоятельств как эпизодами, например перечислением кораблей и другими, которыми он разнообразил свою поэму» [XXIII, 1459 b29-30]. И далее: «Гомер в числе прочего достоин похвалы, особенно за то, что он единственный из поэтов вполне знает, что ему должно делать» [XXIV, 60 b5-8].

Таким образом, Аристотель, восхищаясь Гомером, упоминает список кораблей как часть совершенной композиции. Построение "Илиады" в его глазах замечательно своим не столько эпическим, сколько драматическим принципом единства действия, и список кораблей не нарушает, а поддерживает данный принцип. Правда, в "Поэтике" не говорится ничего о смысловом наполнении этого эпизода, но всё же Аристотель явно считает его не чужеродным, а весьма значимым элементом текста.

У Диогена Лаэртского (предположительно конец II – начало III в.) в числе трудов Аристотеля упоминаются «Гомеровские вопросы» - 6 книг, до нас не дошедшие [11, с. 213]. Мы не знаем, обращался ли в них Аристотель к анализу или истолкованию этой части поэмы, но его авторитет, видимо, сыграл немалую роль в её судьбе. Похвалы Аристотеля Гомеру за мастерство композиции, высказанные в «Поэтике», часто пересказываются уже без ссылки на первоисточник, как нечто известное или даже как наблюдение современного исследователя [10, с. 241].

Опора на мнение Аристотеля остаётся незыблемым основанием для маститых учёных XX века – например, для В. Н. Ярхо в академической «Истории всемирной литературы». Но характерно, что его рассуждения о композиционном единстве «Илиады», неотделимом от гомеровской «умелой и продуманной концентрации материала» [26, с. 325], всё же не обходятся без оговорки: «Поэт взял из всей истории Троянской войны лишь один эпизод («Гнев Ахилла»), хотя и включил в его разработку описания, которые были бы уместнее в поэме о начале военных действий (каталог кораблей во второй книге, перечень ахейских полководцев в третьей)» [26, с. 324].

Итак, вопрос о значении списка кораблей для композиции поэмы по-прежнему выглядит не до конца выясненным. Более того, похоже, что никто и не обращает внимания на это противоречие. Композицию «Илиады» принято, вслед за Аристотелем, хвалить, но присутствие перечня кораблей не всегда признаётся заслуживающим извинения, вопреки мнению Аристотеля, который именно здесь видел повод для восхищения. Автор вышедшего в 1985 году в США обширного комментария к «Илиаде» Дж. Керк остаётся верен этой застарелой традиции: «... именно появление каталога кораблей представляется Керку вообще не поддающимся логическому осмыслению – с точки зрения сюжета. Керк предполагает недостаточно увязанную последовательность различных версий и добавочных тем, разработанных в предшествующей Гомеру устной традиции» [14].

Возможно, невнимание к этому противоречию было вызвано двухвековыми дискуссиями о «гомеровском вопросе», вызванными «Предисловием к Гомеру» Ф. А. Вольфа, в 1795 году высказавшего взгляд на «Илиаду» как на собрание отдельных героических песен, якобы лишь в VI веке до н. э. скомпонованных неизвестным редактором (до Вольфа эту идею высказывал Д. Вико). И хотя впечатление единства гомеровских текстов всегда интуитивно ощущалось многими выдающимися писателями и поэтами – они оказались и наиболее чуткими читателями, – однако для исследователей стало наиболее привычным расщепление поэмы на различные части с целью определить их истоки, что привело к пренебрежению целостным подходом.

\*\*\*

Это обстоятельство в XX веке приобрело новую актуальность, когда «гомеровский вопрос» после двухвековых дискуссий был решён на новом уровне, после чего имя Гомера было восстановлено в правах, а представления о фольклорной основе «Илиады» и «Одиссеи» перестали выглядеть аргументом против наличия единого автора.

Фольклорные элементы в поэмах Гомера теперь рассматриваются как наследие предшествующих эпох, находящееся в подчинении у более высоко и строго организованной структуры, каковая могла возникнуть

только в эпоху письменности [8, с. 152-153; 165]. Это увеличивает значимость композиционной организации текста, её продуманности – и теперь уже совсем резко противоречит представлению о случайном характере появления перечня кораблей (до этого оно могло объясняться прихотью кого-то из авторов-импровизаторов или неспособностью оформителя текста справиться с громоздкой фольклорной традицией сообщения о расстановке сил противоборствующих сторон). Но тогда список кораблей должен быть определён как необходимая часть поэмы<sup>4</sup>. Он находит своё оправдание как приём искусственного замедления действия: «Чётко продуманно в целом и построение «Илиады». Взрыву гнева Ахилла в I песни симметрично соответствует умиротворение его души при свидании с Приамом в песни завершающей. Очевидно, не случайно вскоре после завязки действия «Илиады» и перед завершением наступают задержки в развитии действия: во II песни поэт вводит длинные перечисления ахейских и троянских предводителей, а сцене выкупа тела Гектора в конце поэмы непосредственно предшествует прерывающий действие рассказ о состязаниях над гробом Патрокла» [12, с. 405].

Такое объяснение, опирающееся на законы повествовательного искусства, выглядит убедительно. Оно не противоречит тому, что этот приём ничуть не менее свойственен и фольклору<sup>5</sup>. Естественно предположить, что замедление используется Гомером-писателем вполне сознательно с учётом сохранения древней традиции. Однако возникает недоумение относительно смысловой характеристики этой части поэмы<sup>6</sup>. Можно ли считать, что традиция сохранена механически, что большой элемент текста имеет чисто формальное назначение? Аристотель, как известно, отрицательно оценивал эпизоды, не связанные с основным сюжетом: «Из простых фабул и действий худшие – эпизодические; эпизодической фабулой я называю такую, в которой эпизодии следуют друг за другом без вероятия и без необходимости» [IX, 1451 b33-34]. Но список кораблей он явно не считал таким эпизодом.

\*\*\*

На этом фоне особенный интерес представляет соотношение в «Илиаде» фольклорного и авторского начал. Но внимание исследователей охотнее обращается туда, где уже накоплен добротный материал – к родовым и жанровым свойствам эпоса, которые принято выводить из ментальности родоплеменного строя, эпохи фольклорных форм словесного творчества.

И. В. Шталь в монографии «Художественный мир гомеровского эпоса» сосредоточилась на исследовании фольклорных элементов в «Илиаде», эпических традиций в изображении действующих лиц: «Эпический герой – часть и целое, «каждый» человек племени и «всё» племя одновременно». <...> В этом смысле показателен так называемый «Перечень кораблей» (II песнь «Илиады»), свод героев, племён и племенных дружин, где герои «расписаны», распределены по племенам, а племенные дружины – по героям, своеобразная эпическая «энциклопедия», принцип которой: герой вместо многих рядовых «каждых», но со «всем» племенем, со «всей» племенной дружиной заодно, воедино» [24, с. 77-78]. Итак, перечисление кораблей если не объяснено, то хотя бы прокомментировано. Исходное положение, правда, присутствует уже у Г. В. Ф. Гегеля («В древней же пластической целостности индивид не выступает отдельно как нечто обособленное внутри себя, а является членом своей семьи, своего рода. (...) Они живут в нём...») [5, т. 1, с. 198].

И. В. Шталь приведены примеры из списка кораблей, где сила и отвага героев находятся в соответствии с количеством воинов, приведённых под стены Трои: «чем доблестнее герой, тем многочисленнее его дружина, тем могущественнее его племя» [24, с. 79]. Однако это не помогает уяснить композиционную функцию перечня кораблей, более того – явно усиливает наше недоумение. Ведь при таком глобальном единении народа и вождей наиболее естественным было бы изображение войны только как внешнего конфликта, и, конечно, в таком случае наиболее уместным было бы помещение этого текста в начальной части поэмы вроде «Киприи», описывающей отплытие из Авлиды соединённых сил греческого войска – но тогда оно логически должно было бы вести к описанию победного окончания Троянской войны. Здесь не нашлось бы места гневу Ахилла – как выразитель общего он никак не мог бы оказаться конфликтной фигурой. Таким образом, трактовка списка кораблей ведёт нас к вопросу об отношениях у Гомера героя и массы.

Кроме того, в вышеприведённом наблюдении И. В. Шталь есть неточность. Действительно, у Гомера Агамемнон, верховный вождь греческого войска, привёл самую большую дружину, в сто кораблей, «*Славою гордый, что он перед сонмом героев блистает / Саном верховным своим и числом предводимых данаев*» [II, 580-581], а «величайшие герои Нестор, Диомед, Идомей, Ахилл, Менелай, – чуть меньшую, но значительную, от восьмидесяти до пятидесяти кораблей» [24, с. 79]. Но дело в том, что пятьдесят кораблей – самая малая в этом списке часть – приходится на Ахилла, чьё мужество и героизм несравненно выше прочих.

Идея пропорциональности здесь не срабатывает, хотя исходит от самого Гомера. Это ведь он обращает наше внимание на численное превосходство кораблей Агамемнона и на то, что пришедший всего лишь с тремя кораблями юный красавец Нирей «*неужествен был*» [II, 675], – но и показывает: Ахилл явно не вписывается в эту закономерность. Гомер сам даёт нам понять её относительность: из двоих Аяксов «*Мощный Аякс Теламонид*» привёл всего «*двенадцать судов саламинских*», а сын Оилея Аякс (быстроногий) – «*Меньше он был, не таков, как Аякс Теламонид могучий*» – «*сорок чёрных судов*», – но в конце списка кораблей упоминает, что именно Аякс Теламонид (двоюродный брат Ахилла) был после него «*мужем отличнейшим*» [II, 768], то есть занимал второе место в ахейском войске. Здесь уже мера героя – это не количество кораблей и воинов, а другой герой.

Теперь мы можем предположить, что Гомер использует список кораблей, традиционное в архаическом эпосе описание расстановки сил, для авторской трактовки ситуации. Две характеристики: количественные соотношения сторон и отношения между героем и массой – тесно связаны между собою.

\*\*\*

Свидетельство того, что количественные характеристики у Гомера тематически выделены, можно найти в речи Агамемнона, предшествующей списку кораблей, – о причинах затянувшейся на девять лет осады. Дело не в численном соотношении противников, и устами Агамемнона Гомер сообщает, что вообще-то ахейцев намного больше, чем троянцев. Причину того, что ахейцы при столь значительном перевесе никак не могут взять Трою, Агамемнон видит в поведении троянских героев:

*...Но у них многочисленны други,*

I. Храбрые, многих градов копьеборные мужи; они-то

*Сильно меня отражают и мне не дают, как ни жажду,*

*Града разрушить враждебного, пышно устроенной Трои* [II, 130-133].

Следующий за этой сентенцией список кораблей наглядно подтверждает тезис о численном превосходстве ахейцев, разворачивая конкретное и волнующее зрелище, за которым далее следует и перечень троянских сил. Список кораблей просто необходим с точки зрения предшествующей ситуации: война зашла в тупик и теперь начинается как бы заново.

Важно сообщение, что храбрецы составляют особое явление. Взять Трою мешают её герои. Эта мысль, напомним, вложена в уста Агамемнона до появления списка кораблей. Троянцы сильны своими героями. Главный из них – Гектор. Агамемнон тогда же приносит жертву Зевсу и молится о победе:

*Славный, великий, Зевс, чернооблачный житель эфира!*

*Дай, чтобы солнце не скрылось и мрак не спустился на землю*

*Прежде, чем в прах я не свергну Приамовых пышных чертогов,*

*Чёрных от дыма, и врат не сожгу их огнём неугасным;*

*Прежде, чем Гектора лат на груди его не расторгну,*

*Медью пробив...* [II, 417].

Здесь сплавлены воедино три представления: разрушение Трои, сожжение её ворот и гибель Гектора. Пока жив Гектор, пока крепки ворота (видимо, это практически одно и то же), город непобедим. Моление Агамемнона – речь верховного вождя, который себя считает главным соперником герою противной стороны. Но его ожиданию не суждено сбыться. В конце поэмы Гектор сражён не его рукою. Гегель отметил это событие как реальный финал «Илиады»: «Ахейцы не могут победить, пока Ахилл держится в стороне от боя; и, побеждая Гектора, он один побеждает Трою» [5, т. 3, с. 450]. Таким образом, тема судьбы Гектора как судьбы Трои – задана в начале поэмы<sup>7</sup>. Если вспомнить, что для греков, с их традициями агональной культуры, победитель – избранник богов, то именно этот акт наиболее убедительно завершает распря между Ахиллом и Агамемноном.

В связи с этим вторую главу «Илиады» можно считать продолжением завязки, поскольку в ней идёт уточнение и развитие сюжетобразующего конфликта. Мы отмечаем, что во второй песни ещё нет прямого противопоставления Гектора и Ахилла, оно только намечено. Сюжетное обрамление закладывается в первой песни: заявляя о своём нежелании сражаться, Ахилл говорит не только об обиде на Агамемнона, но и о том, что троянцы не вызывают у него ненависти, поскольку ничего плохого ему не сделали. Впоследствии, после гибели Патрокла, мотивировка его действий и отношение к Гектору резко изменятся<sup>8</sup>. Вторая песнь подхватывает намеченную нить: после отказа Ахилла участвовать в военных действиях Агамемнон вынужден признать, что именно герои решают судьбу Трои. Но он не знает, что Гектора может победить только Ахилл. Вопрос поставлен несколько иначе: троянцы сильны своими героями. – А ахейцы? – И список кораблей – список вождей – призван ответить на это вопрос.

\*\*\*

Ахейцы, понятно, тоже сильны героями. Но Ахилл уже вышел из игры. Список кораблей, описание строящегося воинства, начинается с Агамемнона.

*Так предводители их, впереди, позади учреждая,*

*Строили в бой; и меж них возвышался герой Агамемнон,*

*Зевсу, метателю грома, главой и очами подобный,*

*Станом – Арею великому, персями – Эннисогею.*

*Словно как бык среди стада стоит, перед всеми отличный,*

*Гордый телец, возвышается он меж телиц превосходный* [II, 476-481].

Верховный вождь подан в полном соответствии с фольклорной традицией, по которой формальный лидер – обязательно и совершенный герой. Гомер внешне соблюдает традицию – а между тем из уст Ахилла Агамемнон уже получил в первой песни прозвание «царь пожиратель народа», уже началась распря, уже отказался участвовать в дальнейших сражениях оскорблённый им Ахилл<sup>9</sup>. И это обстоятельство подчёркивается неоднократно. Можно сказать, что бездействующий Ахилл присутствует в списке кораблей более чем кто-либо иной. Ещё до начала перечня Агамемнон высказывает сожаление о соре с Ахиллом: «Если же некогда мы съединимся с героем, уверен, / Гибели грозной от Трои ничто ни на миг не отклонит» [II, 379-280]. В последней трети списка кораблей четырнадцать строк [II, 681-694] посвящены кораблям мирмидонцев, приведенных Ахиллом – «Но народы сии о гремящей не мыслили брани», и Гомер не только напоминает о бездействии Ахилла и о причине такового, но и заглядывает из настоящего в будущее: «...возлежал он, но скоро воспрянет, могучий». Когда же список завершён, Гомер ещё на протяжении двадцати строк [II, 760-779] возвращается к Ахиллу. После полного представления всех ахейских героев с их воинами возникает вопрос: «Кто же из них знаменитейший был?» – оказывается, что «Пелид ... был

*могучее всех их*», – и Гомер ещё раз напоминает о причинах его гнева и бездействия, живописуя также и вынужденных скучать мирмидонцев<sup>10</sup>.

Таким образом, список кораблей являет нам множество героев и рядовых воинов, соотнесённое с двумя ориентирами: расположенным неподалёку несколько меньшим троянским воинством и с отстранившимся от участия единственным главным героем – Ахиллом. Именно благодаря списку кораблей осознаётся его удивительное положение: он одновременно и принадлежит воспеваемому Гомером множеству ахейских бойцов и героев – и отделён от него. Следовательно, требует более внимательного рассмотрения вопрос о качествах образа Ахилла.

\*\*\*

Как ни странно, этому прославленному герою не очень везёт в современном исследовательском дискурсе. В обширной монографии «Художественный мир гомеровского эпоса» практически не нашлось места для анализа образа Ахилла<sup>11</sup>. Гнев Ахилла не предстал у И. В. Шталь как нечто достойное внимания; сюжетообразующая роль этого мотива выглядит у неё чисто формальным приёмом – как и у Ярхо, который отмечает, что гнев надолго выводит Ахилла из числа действующих лиц и тем самым даёт возможность проявить себя всем прочим героям [25, с. 120].

И гнев героя в этом ракурсе кажется малопочтенным: «...из-за Брисеиды, «просто» супруги (Ил., IX, 340), воздерживаются от участия в боях Ахилл и его дружина, и это расценивается как нечто понятное, но недопустимое и вовсе не похвальное (Ил., IX – всюду и особенно 630 – 639)» [24, с. 201]. (В девятой песни рассказывается о том, как к Ахиллу приходит от Агамемнона посольство ахейских вождей. Они предлагают искупление обиды: возвращение Брисеиды и богатые дары, в придачу – ещё семь красавиц и обещание несметных сокровищ после победы. Но Ахилл отказывается их взять и вернуться в ряды сражающихся. Это вызывает удивление посланцев: Ахилл демонстрирует, что ему есть с кем делить ложе, но он отвергает выкуп, хотя – обижаются они – даже в случае убийства кровного родственника такого хорошего выкупа было бы достаточно для примирения.)

В данном случае (в девятой главе) перед нами ещё одна задержка: Ахилл явно одержал моральную победу над Агамемноном, но отвергает его попытку примирения (параллель с поведением Агамемнона, в своё время отвергнувшего подношения Хриса). Гомер, видимо, подчёркивает реакцию посланцев, чтобы активизировать внимание читателей и слушателей: в самом деле, в чём проблема? Вспомним, Аристотель хвалил Гомера за то, что он всегда знает, что делает. Следовательно, здесь скрывается нечто важное. (И то, что произойдёт через день, полностью переставит акценты.)

Это замечают не все. Даже А. Ф. Лосев выразил недоумение относительно характера Ахилла [16, с. 168, 174]. Он назвал его неустойчивым, капризным. «Стихия, пластика, мифичность, судьба и предопределение и осознание этой судьбы, ведущее от звериного бытия через нежное сердце к печали и обречённости, включая капризную и эгоистическую психологию уже выходящего за пределы эпоса героя, – вот что такое Гомер вообще и его Ахилл» [16, с. 243]. Здесь точна макрохарактеристика персонажа как выходящего за пределы фольклорных традиций эпоса – и неверно поняты его человеческие свойства с точки зрения истории культуры.

Собственно говоря, история культуры сыграла с Гомером и Ахиллом парадоксальную шутку. Современные упреки в капризности, стихийности, эгоизме порождены ценностными ориентирами гораздо более поздних эпох: христианской любовью к самоотверженности и смирению; приоритетом государства над личностью, воспетым эпохой классицизма; ценностями коллективизма советских времён. Они, разумеется, созвучны и тем чувствам, которые испытывали после неудавшегося посольства в девятой песни ахейские вожди, носители архаичной морали. Герой должен быть со всеми – эта истина кажется непреложной. Что же означает их разъединение? Неужели деградацию героя? Гомер в списке кораблей нарисовал ахейское войско, собирающееся в бой без Ахилла, в девятой песни вновь подчеркнул его отделённость. Что же нарушил Ахилл? Древние ценности или новые?

\*\*\*

За Ахилла, однако, заступается Аристотель. Сохранился отрывок из его гимна добродетели, где Ахилл представлен как её воплощение:

*Добродетель,  
Многотруднейшая для смертного рода,  
Краснейшая добыча жизни людской,  
За девственную твою красоту  
И умереть,  
И труды принять мощные и неутомимые –  
Завиднейший жребий в Элладе...*

<.....>

*Взыскав тебя,  
Взошли в обитель Аида Ахилл и Аянт...* [11, с. 207]

Можно предположить, что эта оценка относится к другой странице истории Ахилла – к финалу поэмы, всем известному и на все лады пересказываемому. В «Пире» у Платона в уста Федра вложено восхищение высшим подвигом Ахилла – способностью умереть за друга: «узнав от матери, что он умрёт, если убьёт Гектора, а если не убьёт, то вернётся домой и доживёт до старости, Ахилл смело предпочёл прийти на помощь Патроклу...» [18, с. 128]. Уточним, у Гомера дело обстоит не совсем так. Ахилл принял роковое решение, когда Патрокл был уже мёртв. (Но и произнесены слова не Платоном, а его персонажем.) Всё же в

целом мнение справедливо. Ахилл жаждал отомстить Гектору за смерть друга – это единственное, что он мог сделать для Патрокла. А предсказание Фетиды передано вполне точно: «*Скоро за сыном Приама конец и тебе уготован!*» [XVIII, 96]. Более того, Ахилл, несмотря на предельную взволнованность, прекрасно понимал смысл этого предсказания и даже повторял его.

Удивительно, что и этот момент не всегда осмысливается точно. Я. Э. Голосовкер говорит в «Логике мифа» об этой черте Ахилла как об особенности эпического мышления: «В том-то и проявляется в эпосе ослабленность логики чудесного, что всё предрешиено, а действия героев развиваются так, как если бы ничего не было предрешиено» [6, с. 35]. Однако эту ситуацию можно рассмотреть в соответствии с её собственной логикой.

Да, греки считали, что перед судьбою даже боги бессильны. Но в их преданиях встречаются сюжеты, когда судьба становится непреодолимой только после некоторого момента. Самый известный пример – Зевс, подвергавший Прометея мукам, чтобы выведать, в браке с какой из богинь у него может родиться сын, превосходящий силой отца и способный отобрать у него власть – и, узнав, что это Фетида, избежал-таки злой судьбы: Фетиду выдал замуж за царя Пелея, и их сын Ахилл родился смертным, как и отец.

Таким образом, судьба здесь не вся записана заранее, в ней допускается вариативность. Так, Посейдон отговаривает Энея сражаться с Ахиллом: «...*вспять отступай перед грозным, / Или, судьбе вопреки, ни зойдѣшь ты в обитель Аида*» [XX, 335-336]. Жизнь в таком понимании можно сравнить с дорогой, на которой множество развилок, и выбор пути – это и есть выбор судьбы. Опираясь на это представление, Гомер создаёт уникальную ситуацию<sup>12</sup>. Ахилл в «Илиаде» совершенно свободен выбирать свою судьбу: ему открыты последствия выбора. Он мог бы прожить долгую жизнь. Однако дружба для него значит больше, чем такая возможность – несмотря на то, что умирать молодым ему совсем не хочется, а райских Елисейских полей для героев греки тогда ещё не успели придумать<sup>13</sup>. Можно сказать, что ни один из подвигов Геракла нельзя сравнить с этим решением Ахилла. Гектора сражает не просто герой, но героизм – нового, доселе неизвестного качества. Мужество Ахилла выступает как чисто человеческое свойство.

Конечно, Аристотель воспеал Ахилла в своём гимне добродетели прежде всего поэтому. Но мы помним, что Аристотель низко оценивал эпизоды, не связанные с основным действием, – значит, для него характер Ахилла предстал как нечто целостное. И логично, что для бездействия Ахилла в первой половине поэмы Аристотель увидел весьма уважительную причину и настаивал на ней очень решительно. Во второй книге «Риторики» он связал её с ценностью чести: «Оскорбление связано с умалением чужой чести, а кто умаляет чужую честь, тот пренебрегает, ибо не пользуется никаким почѣтом то, что ничего не стоит – ни в хорошем, ни в дурном смысле. Поэтому-то Ахилл в гневе говорит:

*Злую обиду [широкодержавный Атрид Агамемнон]  
Мне причинил: отобрал у меня и присвоил награду.*

И ещё:

*[Как пред лицом аргивян обесчестил меня Агамемнон].  
Будто какой-нибудь я новосѣл, чужеземец презренный.  
Как видно, именно за это он гневается» [II, 1378b 28-35]<sup>14</sup>.*

Аристотель цитирует как раз ответ Ахилла посланным для примирения ахейским вождям из девятой песни. Честь, таким образом, оказывается выше всех предлагаемых даров. Осознание этой ценности и становится конфликтообразующим моментом, особенность которого в том, что Ахилл вовсе не собирается отрицать ценности традиционные – он в первой песни не только говорит о необходимости подчиняться воле богов, но и выступает на защиту народа.

\*\*\*

Защиту чести, конечно, нельзя считать ни капризом, ни проявлением стихийности. Но культура, опирающаяся на христианскую ментальность, с неодобрением смотрит на предмет, обладание которым якобы сливается для Ахилла с представлением о чести – пленницу Брисеиду. При этом игнорируется начальная стадия зарождения конфликта. А ведь Хрисеида и Брисеида – фигуры, которые скорее оформляют конфликт, чем его образуют. "Илиада" начинается с катастрофичной ситуации: речь идёт о гибели ахейцев от чумы в результате гнева бога Аполлона, чей жрец Хрис оскорблѣн Агамемноном, отказавшимся вернуть за выкуп, пусть самый драгоценный, пленную дочь Хриса. Разгневанный Аполлон насыплет на всё ахейское войско эпидемию смертельной болезни. И только один Ахилл решается потребовать от верховного вождя умиловить грозного бога через его жреца и тем спасти своё воинство. В результате взбешѣнный Агамемнон, не смеющий перед лицом всех ахейцев сказать, что дорожит своей пленницей больше, чем их жизнями, и вынужденный поэтому отпустить Хрисеиду к отцу, осыплет Ахилла оскорблениями и в отместку отнимает у него Брисеиду. Как видим, герой страдает, потому что проявил заботу об общем благе. Аристотель это понимал.

А из греков за Ахилла заступился только горбатый аутсайдер Терсит. Все ахейцы смеются над Терситом, над его уродством и неудачей, а оскорбляют, пусть косвенно, Ахилла – неужели забыли и об его благоденствии, и об его обиде? Поэт оставляет этот эпизод, как и все остальные, без комментариев. Но когда Гомер в списке кораблей подчѣркивает отсутствие Ахилла, он, несомненно, обращает внимание читателей и слушателей на то, что конфликт с Агамемноном касается не только их двоих, но и всего греческого войска, а также системы ценностей, выработанных античной культурой. Выразителем и носителем этих ценностей выступает Ахилл, что и делает его подлинно народным героем.

Среди ценностей ахейского мира уже сформировалось представление о важности не только личной

чести, но и организованности, единоначалия. Несомненно, Ахилл это знает, - иначе в конце ссоры, убрав в ножны меч и не бросившись на Агамемнона, не произнёс бы слов о необходимости покоряться воле богов<sup>15</sup>. Утверждается эта ценность и в сцене с Терситом, - там реакция Одиссея и ахейцев направлена не на смысл его обличения, а на недопустимость критики царя рядовым воином.

Список кораблей позволяет увидеть смысловые акценты, относящиеся к характеристике общей массы. Она тоже оказывается носителем двух противоположных свойств – и бурно стихийной общности людей, и структурно организованной. Н. Н. Казанский исследовал трансформацию образа ахейского воинства в начале поэмы: «... есть основания говорить о композиционной идее, основанной на языковой метафоре: социальный порядок приходит на смену бурным разногласиям, бурные споры (народ, шумящий как море) сменяются строгим порядком каталога кораблей. <...> Перечень кораблей нужен певцу как картина стройности ахейской организации, как противовес бурным спорам, предшествующим его появлению в тексте» [14].

Но Ахилл не является антагонистом этого организационного начала. В списке кораблей подчёркнуто не только величие Ахилла-воина, но и значение Ахилла-военачальника. Дважды упоминаются рати, потерявшие предводителей: уже погиб Протесилай и его заменил брат; на острове Лемносе оставлен Филоктет, страдающий от незаживающей раны. В обоих случаях находим похожие формулировки: «*Рать не нуждалась в вожде, но о нём воздыхали о храбром*» [II, 709], «*Рать не была без вожда, но желала вожда Филоктета*» [II, 726]. В третий раз Гомер употребляет близкое выражение, завершая список кораблей упоминанием бездействия Ахилла и его воинов: «...они, предводителя храброго алча, / Праздные, с края край по широкому стану бродили» [II, 778-779]. Разница в том, что мирмидоняне не только грустят о вожде – они-то как раз **остались без вожда**. То есть список кораблей начинается с описания гордого верховного военачальника Агамемнона, а заканчивается сообщением, что рать осталась без вожда, и хотя формально речь идёт о мирмидонцах, можно понять, что касается это и всего греческого войска. Таким образом, подчёркнута актуальность конфликта и значимость этого массового персонажа – всех ахейских воинов.

\*\*\*

Поэтому необходимо взглянуть на список кораблей как не только перечисление, но и изображение непосредственно действующих лиц, этого самого народа. Перечень кораблей в таком случае можно рассмотреть в его двуедином значении: он состоит из множества частей, но в то же время представляет целостное явление. В таком случае нам будут важны и интересны не отдельные характеристики, а их взаимосвязь и совокупность.

Искусство Гомера-повествователя непринуждённо и свободно перемещает внимание с объекта на объект. Он перечисляет места, откуда прибыли воины, – многочисленные края, острова, населённые пункты, рядом с которыми упоминаются то реки, то берега, *стадам голубиным любезные*, то нивы или пастбища, иногда *заветная роцца*, иногда местное предание, иногда общегреческий миф и герой – это создаёт впечатление пестроты, богатства, многообразия. При этом общим является положительный смысл всех прилагаемых эпитетов: нивы *тучные*, луга *многоцветные, цветущие*, на которых пасутся *стада серебряннунные*, долины *весёлые*, города *крепостенные, велеленные, устроением пышные, с высокими стенами*. Эти упоминания беглы, кратки, но всегда выражают восхищение и любовь. *Матерь-земля* священна вся, и её отдельные части *священны* и прекрасны каждая по-своему. Упоминания о *Нерете трепетолистом*, о *граде белокаменном Ликасте*, о *Пенее серебристопучинном*, о *стадами богатой Орхомене* создают не только образ земли людей, но и образ её восприятия. Любовь к ней равна любви к жизни и рождает пафос и эстетику называния, характерные для гомеровского стиля. Люди, приплывшие из всех этих мест, имеют свои священные предания, существуют не только в пространстве, но и во времени, двигаются, дышат, волнуются, как море, – вообще живут и непостижимым образом во имя жизни собираются идти на смерть<sup>16</sup>.

Перечисление ахейских вождей и их кораблей и воинов совершается в мажорном тоне: для эпохи Гомера воинственность и любовь к жизни – почти синонимы. Отметим, что для поэта разница всё же существует. Для него изначально важен вопрос о том, во имя чего проявляется воинственность. Когда в песни первой Агамемнон осыпает оскорблениями Ахилла, он, обвиняет его в кровожадности: «*Только тебе и приятны вражда, да раздоры, да битвы. / Храбростью ты знаменит, но она дарование бога*» [I, 177-178]. Но тогда же это обвинение опровергается сценой, в которой Ахилл решает отказаться от нападения на Агамемнона и возвращает свой меч в ножны. И в перечне кораблей кровожадность не упоминается среди качеств, присущих ахейцам. Губительность их действий для врагов – результат проявлений воинской доблести.

Воинственность греки связывали с именем Ареса. Существует версия о происхождении мифа об Ахилле из культа одного из вариантов этого божества [23]. Если во времена Гомера память об этой связи и сохранялась, то любопытно, что он ни разу не упоминает о ней, зато в списке кораблей с именем Ареса связывает совсем иных героев: его прямыми потомками названы Аскалаф и Иялмен [II, 512], Элефенор [II, 540], Подаркес [II, 704], Леонтей [II, 745-746]. Кроме того, некоторые герои уподоблены этому богу: Агамемнон [II, 479], Мегес Филид [II, 627], Мерион [II, 651]. Даже лучшие в ахейском войске кобылицы Эвмела Феретиада названы разносящими «*в сражениях ужас Арея*» [II, 767].

Однако из перечисленных вождей заметную роль играет лишь Агамемнон. Да и сам Арес, как известно, у Гомера любовью не пользовался - поэт утверждал, что даже Зевс с отвращением относится к кровожадному сыну, и позволял себе с удовольствием живописать посрамление божества - его ранение от руки Диомеда. Вольно или невольно он отводил от Ахилла эту близость, которая могла бы так соблазнительно просто объяснить все последующие неистовства Ахилла (вселился бог в человека)? Герой, воплощающий во-

инскую доблесть, отстранён от бога войны. Видимо, это существенно для утверждения его человеческой сущности. В списке же кораблей воинственность ахейцев не может не прославляться на все лады, и здесь фольклорные традиции остаются неприкосновенными. Отсюда - обилие упоминаний имени Ареса в списке кораблей.

Впрочем, это отнюдь не главный способ изображения воинственности – она предстаёт как вполне человеческое качество. Даже для рядовых воинов, дома у себя *землю пахавших* [II, 504, 608, 716], ничуть не странно быть *искусными в битвах* [II, 612, 720]. Вожди выделяются не только славными предками, среди которых оказываются иногда и бессмертные боги, или сами именуются богоподобными (эти традиционные хвалы не обязательно выводят такого персонажа на центральные позиции), но и организаторскими способностями, умением предводительствовать. Особо подчёркиваются самые сильные стороны героев: Менесфей Петеид и Нестор лучше всех умеют использовать в битвах одновременно конных и пеших ратников; Идомей – *знаменитый копейщик*, Филоктет – *стрелец превосходный*; Подалир и Махаон, сыновья Асклепия, – не только предводители ратников, но и врачеватели данайцев; Одиссей *советами равен Зевесу* и т. д. Только Аякс Теламонид, Диомед и Ахилл не получают такой уточняющей характеристики – настолько они знамениты. Если же кто-либо не столь могуществен, как другие, Гомер находит иные поводы для похвалы. Так, быстроногий Аякс уступал в росте и силе Аяксу Теламониду, но зато *«был копьеметец отличный меж эллинов всех и данаев»* [II, 530]. *Нетрепетность духа*, готовность сокрушать врагов подчёркиваются постоянно. Это свойства всеобщие. Преобладающая черта, таким образом, – воинская доблесть.

При всём разнообразии ракурсов изображения Гомер избегает характеризовать героев с точки зрения мотивировки участия. Это обращает наше внимание на тех троих, которые составляют исключение. Первый – Агамемнон, для которого война – источник гордости могуществом и саном предводителя [II, 580-581]. Затем – Менелай, который *«пылал, как никто из ахейян, / Страшно отмстить за печаль и за стон похищённой Елены»* [II, 589-590]. Мотивировка Менелая принадлежит именно ему, но одновременно распространяется на всё ахейское войско. Представляется важным, что эта мотивировка – восстановление справедливости. Воинская доблесть, таким образом, поставлена на службу бесспорной ценности. И, наконец, Ахилл – но в списке кораблей, как мы помним, подчёркнуто его неучастие в общем построении. Однако здесь мотивировка неучастия позволяет определить важные черты прежнего участия:

*В стане, при чёрных судах, возлежал Ахиллес быстроногий,  
Гневный за дочь Брисееву, пышноволосяную деву,  
Деву, которую взял, по жестоких трудах, из Лирнесса,  
Самый Лирнесс разгрома и высокие фивские стены,  
Где и Эвена сынов, копьеборцев, гибельных в битвах,  
Внуков Селена царя, и Эпистрофа сверг и Минеса.  
Грустен по ней, возлежал он; но скоро воспрямит [II, 688-694].*

Брисеида как личность в «Илиаде» не обрисована, да любовь у Гомера и не изображается как индивидуальное чувство. Автор не говорит ни об её внешности (только упоминает о пышных волосах), ни о чувствах героя к ней. Важна не столько красавица, сколько история и цена её приобретения. Это была награда за тяжкие труды, за великие свершения. Здесь мы получаем видение облика Ахилла, необходимое для понимания гомеровского замысла. Война для него – это великие труды. Об этом, кстати, он говорил и в момент ссоры с Агамемноном в первой песни – *«тягчайшее время томительной брани / Руки мои поднимают...»* [I, 165-166]. Этот мотив подкреплён и в третьей песни, где идея окончить затянувшуюся войну подлинком Менелая и Париса порождает у обоих народов надежду *«почить наконец от трудов изнурительной брани»* [III, 112]. Ахилл начала поэмы в своих ратных трудах – плоть от плоти греческого войска, он превосходит остальных количеством силы и мужества, но суть их такова же, как и у прочих. Его неистовая свирепость во второй половине поэмы имеет совершенно иное качество и порождена известными причинами, без них не могла бы появиться.

Всё сказанное вполне согласуется с вышеприведённым мнением И. Шталь о единстве героя и всего ахейского народа. Однако, как мы помним, Гомер в списке кораблей постоянно подчёркивает разлад между ними, столь надолго возникший, что А. Ф. Лосев отказывает Ахиллу в праве называться подлинным эпическим героем.

\*\*\*

В связи с этим необходимо уточнить ещё некоторые качества образа Ахилла. Разграничение между фольклорным и авторским началами позволяет определить существенные различия в обрисовке героев.

Герои греческих преданий выполняли важные функции: они были выразителями народных чаяний, выступали как сила, организующая мир. В древности – уничтожали хтонических чудовищ, олицетворявших неподвластные человеку силы земли (Геракл – Гидру, Тезей – Минотавра, Беллерофонт – Химеру и т. п.), бились с врагами, истребляли разбойников. В более поздние времена эти персонажи становились учредителями или изобретателями различных культурных явлений, что вовсе не противоречило ранним мифам об их боевых подвигах: Геракл оказывался основателем спортивных игр, Тезей – правителем и законодателем Афин, Кадм не только убивал дракона, но и изобретал алфавит – они становились в полном смысле культурными героями. Однако ранний и поздний героизм геракловского типа имеет один и тот же смысл: эти персонажи – герои ответов на вызовы действительности. Не случайно мы рискуем спутать подвиги Геракла и других, например, Тезея. Они действовали однотипно и олицетворяли безличную силу. Оппозиция "вызов - ответ" определяет все варианты связанных с ними сюжетов, причём "ответ" мифологичен, как и герой-



полубог. Бесспорна необходимость борьбы с враждебными силами природы, ясна бесценность каждого культурного приобретения - и сказания о героях, с одной стороны, выражают осознание этих установок, а с другой - формируют идеальные образы, необходимые для их воплощения. «Каждый живой представитель родовой общины, взятый в своём пределе, есть не что иное, как *миф*» (курсив А. Ф. Лосева – Г. Т.) [17, с. 23]. Поэтому таковые герои оказываются не только полубогами, но и носителями тех же функций, которые охотно исполняют боги: Тифона убил Зевс, Пифона – Аполлон, не говоря уж о разнообразных культурных установлениях.

Не так обстоит дело с героями у Гомера – или, вернее, не совсем так.

\*\*\*

Для автора «Илиады» герой уже не сводится к воспроизведению общей суммы мифологизированных достоинств Геракла-Тезея-Персея-Кадма-Беллерофонта, а представляет собою нечто более новое и актуальное, как бы глубоко ни уходили его мифологические корни. Он индивидуален и конкретен, что позволяет Гомеру дать ему невиданную ранее смысловую нагрузку. Новаторским становится вопрос о мотивировке действий Ахилла.

Гомер впервые в мировой литературе создаёт совершенно новый тип героя. Оппозиция «вызов – ответ» сменяется оппозицией «вызов – вопросы». Ахилл предстаёт как участник конфликтов, решение которых не предопределено простыми ожиданиями массового сознания.

Ахилл с самого начала своей истории - то есть с самой предыстории - выступает как персонаж, каждый шаг которого нуждается в размышлении и объяснении. Почему он пошёл на войну? Почему поссорился с Агамемноном? Почему не вступил с ним в схватку, а перестал участвовать в военных действиях? Почему отказался изменить своё решение, когда к нему явилась целая делегация вождей с просьбой вернуться? Почему всё же разрешил Патроклу воспользоваться своими доспехами? Почему пришёл в такое неистовство после гибели Патрокла? Почему решился мстить Гектору за смерть друга, несмотря на предсказание Фетиды, что тем приблизит собственную гибель? Почему так страшно издевался над трупом Гектора? Почему всё же выслушал старца Приама, плакал вместе с ним и отдал ему тело сына?

Представление о стихийности поступков Ахилла может быть вызвано тем, что Гомер не изображает его размышляющим. Не забываем, он – наследник фольклорного начала, в котором психологизму в принципе не находилось места. Решения, принимаемые героями «Илиады», как известно, нередко объясняются вмешательством богов, их волей. Однако у главных мотивов сюжета мотивировка двойная – всегда рядом находится возможность подставить реальное и житейское объяснение. Воля богов для мифизирующего мышления является санкцией, утверждающей аксиологический смысл выбора. Когда Афина Паллада хватает Ахилла за волосы и не даёт ему кинуться с мечом на Агамемнона, то этим достигается сразу несколько целей. Главная - утверждение уважения к иерархии, организующему началу человеческого сообщества. Когда боги приказывают Ахиллу отдать тело Гектора Приаму, это также является выражением ценности, которая раскрывается Гомером в сцене свидания Приама с Ахиллом. Отец погибшего сына, царь погибающего города целует руки убийцы и разрушителя, умоляя отдать тело для погребения, и находит поразительный аргумент: он напоминает Ахиллу, что тот – прежде всего человек, смертный. И его отец Пелей живёт надеждой, что сын жив, но если же погибнет, то единственным утешением для отца станет достойное погребение. Ахилл понимает справедливость этого довода, он плачет вместе с Приамом, выполняет его просьбу. Он поступает как человек, в соответствии с представлениями о человеческом поведении, а отнюдь не как воплощение божества войны и ужаса. Эта сцена важна для понимания замысла Гомера, поскольку здесь как раз мотивировка поступка обозначена очень внятно. Более этого, эта мотивировка даёт ключ к пониманию и всех остальных решений Ахилла: он всякий раз делает выбор между человеческими ценностями.

Это, кстати, помогает понять, почему Гомер мало заботится о детальном обосновании его действий: важнее всего, что выбор совершается в соответствии с иерархией ценностей, которая является всеобщей – или, по крайней мере, утверждается в качестве таковой. Чрезмерная детализация мотивировок сделала бы их слишком узкими. А избранный Гомером способ повествования позволил, с одной стороны, впервые в истории создать отдельный характер, а с другой – придать ему свойства всеобщности, что, как известно, вызвало восхищение Гегеля: рассматривая в «Эстетике» метания Ахилла, он воскликнул: «Это человек!» Таким образом, характер Ахилла определяется не стихийностью или капризностью. Его метания – результат столкновения ценностей, приводящего к трагическим результатам, но и позволяющего Гомеру и его герою утвердить их иерархию.

В этом плане список кораблей останавливает наше внимание на разладе Ахилла с ахейским войском как на конфликте внутреннем. Сложность в том, что этот конфликт, впервые осознаваемый в истории литературы, трудно описать с помощью традиционных фольклорных средств. Внутренняя речь в поэмах Гомера отсутствует – всякое слово обращено к конкретному отдельному собеседнику, будь это человек, божество или даже конь, с которыми Ахилл однажды вступает в полемику. Однако в списке кораблей, при полном отсутствии чьей-либо речи, кроме авторской, обозначению этого весьма сложного конфликта служит ряд оппозиций: ахейское войско – троянское войско; множество воинов – немногие, но славные герои; готовящаяся к битве рать ахейцев – бездействующие вместе с Ахиллом мирмидонцы; присутствующий формальный лидер Агамемнон – отсутствующий неформальный лидер Ахилл; формально обозначенный повод войны как восстановление справедливости – вопиющая несправедливость по отношению к славнейшему из героев. Последнее противопоставление резко подчёркнуто в гневной речи Ахилла, когда он в девятой песни отказывается принять дары Агамемнона. Всё это определяет суть дальнейшего развития действия.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что список кораблей действительно является весь-

ма значимой частью композиции и организует не только событийный ряд, но и смысловые акценты поэмы. В самой же поэме мотивировка действий, выбор ценностей имеет не меньшее значение, чем внешнее действие.

\*\*\*

Однако остался ещё один – начальный – вопрос: о том, что список кораблей выглядит несколько избыточной количественной характеристикой. Он может казаться правомерным только в том случае, если мы разделяем точку зрения, сформулированную В. Н. Ярхо: «Масса остальных воинов присутствует только для того, чтобы на её фоне ещё ярче засиял героизм единиц» [25, с. 167]. Это не вполне справедливо. Изменение представления о герое изменило и представление о массе. У Гомера она оказывается состоящей из огромного количества отдельных людей. Поэтические описания-сравнения войска создают впечатление неисчислимой множественности, неразличимой массовости, но сам список – ощущение дробности, конкретности. Среди тех, кто не назван в списке, но присутствует среди мирмидонцев – друг Ахилла Патрокл, чья гибель резко изменит ход войны. Гнев Ахилла – «*моцный, который ахейнам тысячи бедствий содеял*», – связывает воедино судьбу Ахилла и прочих бойцов. Важны все, и когда Ахилл в конце станет предаваться сожалениям, то он скажет, что если бы не поддался гневу, то не пришлось бы стольким воинам в предсмертных судорогах грызть землю – здесь опять та же удивительная конкретность и значимость этой конкретности. Дружба окажется выше личных обид, долг перед другом – выше чести и даже жизни, но круг замыкается: невозможно стерпеть несправедливость, нельзя и не отомстить за друга, но всему этому цена – человеческие жизни.

Войско ахейн (как и троянцев) состоит из смертных людей – живых и идущих в смертный бой. В отличие от Ахилла, прочие ахейцы не получают ясных прорицаний, не знают своей судьбы. Достаточно вспомнить, какая путаница царит в первых двух песнях "Илиады" с волей богов: посланный Зевсом Агамемнону сон оказывается ложным, да ещё и он его сам перевирает, – на этом фоне напоминание о данном богами перед началом войны знаменит выглядит малоубедительным. В любом случае, что бы там боги ни наобещали – ясно, что всё равно людям самим придётся добывать эту победу. И так же, как и Ахилл, они знают, что смертны. Они выбирают мужество в битве. Так же, как Ахилл. Список кораблей – это картина построения, исполненная поэтичности, сознания значительности начинающегося действия. В трагическом противоборстве войск, в трагическом противоречии ценностей человеческое начало осознаёт и своё величие, и свою хрупкость. Собственно говоря, пафос гомеровского творчества, с которого начинается антропоцентрический гуманизм античности, неотделим от этого момента сюжета. Может быть, лучше всех почувствовал и выразил это Ф. И. Тютчев в стихотворении «Два голоса», оканчивающемся такими строками:

*Пускай олимпийцы завистливым оком  
Глядят на борьбу непреклонных сердец.  
Кто ратуя пал, побеждённый лишь роком,  
Тот вырвал из рук их победный венец!*

### Примечания

<sup>1</sup> Здесь и далее в ссылках на текст «Илиады» в квадратных скобках первая, римская цифра обозначает номер главы, а вторая, арабская – номер строки, так же и в ссылках на Аристотеля. В остальных же случаях первая цифра обозначает номер в списке литературы, вторая – том или страницу. Все подчёркивания в тексте принадлежат автору статьи.

<sup>2</sup> Гомер обыгрывает это противоречие – он говорит, что и не знает всех – только музы бессмертные знают, – и всё же берётся перечислять с их помощью хотя бы вождей. Однако эта оговорка даёт нам почувствовать, что музы-то знают и помнят всех – что подчёркивает значимость каждого воина.

<sup>3</sup> Н. Н. Казанский убедительно показал, что дело не в количественной характеристике, а в качественной [14].

<sup>4</sup> Р. В. Гордезиани ещё в 1960-е годы проследил связи между упоминаниями вождей в списке кораблей и в остальном тексте «Илиады». Он протянул множество нитей, соединяющих список со всей поэмой, но сохранил отношение к нему как источнику прежде всего конкретной исторической информации.

<sup>5</sup> Поэтому и те, кто считает авторство Гомера весьма сомнительным, также склонны рассматривать список кораблей как способ создания задержки действия.

<sup>6</sup> Представители формальной школы блестяще исследовали использование этого приёма и в романистике Нового времени. Однако функция задержек не могла не меняться. В «докучной сказке» это единственный способ что-то говорить, ничего не сообщая, в «Гамлете» – наоборот, единственная возможность заставить зрителей и читателей задуматься над проблемами, терзающими автора и героя.

<sup>7</sup> И здесь объяснение того, почему Гомеру в «Илиаде» не понадобилось показывать разрушение города.

<sup>8</sup> Этим мотивируется, в частности, и недостаточная успешность действий ахейцев во всё предшествующее время – Ахилл был с ними, но не вкладывал в свои действия такой страсти, как впоследствии.

<sup>9</sup> Развенчание Агамемнона совершается при соблюдении внешних знаков почтения – кстати, точно так же Гомер поступает и с богами. Не отрицается сила, но осознаётся несовершенство.

<sup>10</sup> Присутствие Ахилла этим не ограничивается. В списке ахейских кораблей он упомянут, чтобы дать представление о красоте юного Нирея: тот «прекраснейший всех, после дивного мужа Пелида» [II, 674]. А в следующем затем перечне троянских сил Гомер указывает героев, которых Ахиллу предстоит сразить. Правда, он не открывает заранее, кто победит Гектора.

<sup>11</sup> Гегель настаивал на том, что «цель эпического действия, на каком бы всеобщем основании оно ни покоилось, должна быть *индивидуально* (курсив Гегеля – Г. Т.) жизненной и определённой» [5, т. 3, с. 444].

<sup>12</sup> В «Илиаде», как известно, нет мифа о пятке Ахилла – автору он не понадобился. Ахилл и так знает, что он смертен. Но Гомер занят вопросом о том, что же из этого следует – не только для полубога, но для смертного человека вообще.

<sup>13</sup> В «Одиссее» тень Ахилла в Аиде произнесёт свою знаменитую жалобу, что лучше быть на земле батраком у самого бедного крестьянина, чем с царственным видом – в обители мёртвых.

<sup>14</sup> Последняя фраза примечательна тем, что её интонация позволяет услышать отзвуки споров, связанных не с теорией риторики, а с пониманием мотивировки поведения Ахилла. Нам остаётся лишь сожалеть об утраченной, видимо, безвозвратно книге Аристотеля «Гомеровские вопросы».

<sup>15</sup> Таким образом, Ахиллу свойственна не только стихийность, спонтанность, но и мудрость, и – как ни странно – что-то вроде самодисциплины, что особенно поразительно перед лицом того обстоятельства, что он предстаёт, может быть, самым свободным героем в мировой литературе: сын богини и царя. Гегель точно подметил, зачем нужны Гомеру эти характеристики: они дают представление о силе и свободе. Тем более значимыми оказываются решения Ахилла.

<sup>16</sup> Отчётливое присутствие этой темы в списке кораблей не случайно – она проходит через всю поэму. Удивительно ярко она звучит в самом, может быть, неожиданном месте – в описании щита, создаваемого богом Гефестом для Ахилла в песни восемнадцатой. На этом чудесном щите уместилось изображение двух городов. Один из них живёт мирной жизнью, другой же окружён врагами и участвует в войне. Спокойные картины сельских работ соседствуют с изображением львов, напавших на стадо и терзающих быка. Жизнь и смерть рядом. И в списке кораблей приготовления к битве неотделимы от упоминания жизненных истоков людей, готовых идти на смертный бой, и по мере разворачивания списка тема смерти звучит всё более отчётливо. Сопоставив различные «задерживающие» эпизоды, можно увидеть, что у Гомера они всегда тематически связаны с основным смыслом поэмы. Размышления о сути и трагичности бытия, возможно, начинаются в европейской культуре отсюда.

#### Источники и литература

1. Аристотель Поэтика. Риторика. / Пер. с греческого В. Аппельрота, Н. Платоновой. Вступит. статья и комментарии С. Ю. Трохачёва. – СПб.: Азбука, 2000. – 352 с.
2. Брагинская Н. В. Кто такие мирмидонцы? // От мифа к литературе. Сборник в честь семидесятипятилетия Е. М. Мелетинского. – М.: Российский университет, 1993. – С. 231 – 256.
3. Боннар А. Греческая цивилизация. В 3 т. / Пер. с франц. О. В. Волкова. – Т.1. От Илиады до Парфенона. – М.: Искусство, 1992.
4. Виппер Р. Лекции по истории Греции. Избранные сочинения в 2 т. – Т. 1. – Ростов н./Д.: Феникс, 1995.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. – М.: Искусство, 1968-1973.
6. Голосовкер Я. Э. Логика мифа. – М.: Наука, 1987.
7. Гомер. Илиада. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1990.
8. Гордезиани Р. В. «Илиада» и «Одиссея» - памятники письменности. // Античность как тип культуры. / А. Ф. Лосев, Н. А. Чистякова, Т. Ю. Бородай и др. / М.: Наука, 1988. – С. 146 – 166.
9. Гордезиани Р. В. Проблемы гомеровского эпоса. – Тбилиси, 1978.
10. Джеймсон М. Г. Мифология древней Греции. // Мифологии древнего мира. / Пер. с англ. – М.: Наука, 1977. – С. 233-282.
11. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М.: Мысль, 1979. – 620 с.
12. Зайцев А. И. Древнегреческий героический эпос и «Илиада» Гомера. // Гомер. Илиада. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1990. – С. 395-416.
13. Зайцев А. И. Древнегреческий топоним Этеонс и метрическое удлинение в микенскую эпоху. // Классические языки и индоевропейское языкознание. Материалы чтений, посвящённых 100-летию со дня рождения профессора Иосифа Моисеевича Тронского. – СПб, 1997. - С. 19-21.
14. Казанский Н. Н. Язык диктует. // Материалы XXVI Межвузовской конференции преподавателей и аспирантов СПбГУ 11-14 марта 1997 г. Вып. 3.
15. Кессиди Ф. Х. Образ эпического героя. Проблема судьбы и свободы у Гомера. // Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу (Становление греческой философии). – М.: Мысль, 1972. – С. 81-86.
16. Лосев А. Ф. Гомер. – М., 1960. с. 168-171.
17. Лосев А. Ф. Античная философия и общественно-исторические формации. // Античность как тип культуры. / А. Ф. Лосев, Н. А. Чистякова, Т. Ю. Бородай и др. / М.: Наука, 1988. – С. 6 – 77.
18. Платон. Избранные диалоги. – М.: Худож. лит., 1965.
19. Сахарный Н. Л. Гомеровский эпос. – М., 1976.
20. Тахо-Годи А. А. Мифологическое происхождение поэтического языка «Илиады» Гомера. // Античность и современность. К 80-летию Ф. А. Петровского. – М.: Наука, 1972. - С. 196-215 с.204.
21. Толстой И. И. Аэды: античные творцы и носители древнего эпоса. – М., 1958.
22. Тронский И. М. «Илиада» // Гомер. Илиада – М.– Л.: Academia, 1935. – С. 88–100. Комментарии – с. 611-614.
23. Химмель Х. Ахилл – бог. // Вестник Древней истории. № 1 – М.: Наука, 1981. – С. 53 - 76.
24. Шталь И. В. Художественный мир гомеровского эпоса. – М., 1983.
25. Ярхо В. Н. Эпос. Ранняя лирика // Древнегреческая литература: Собрание трудов. (Серия «Античное

наследие»). – М.: Лабиринт, 2001.

26. Ярхо В. Н. Гомеровский эпос // История всемирной литературы. В 9 т. – М.: Наука, 1983. – С. 316-328.

27. Kirk G. S. The Iliad: A Commentary. Vol.1: Books 1-4. – New York: Cambridge Univ. Press, 1985.

**Тяглова М.**

## **ОБРЯДОВЫЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ КОРНИ ОБРАЗА СИГУРДА-ЗИГФРИДА В GERMAHO-СКАНДИНАВСКОМ ЭПОСЕ**

Образы германо-скандинавского эпоса оказали огромное влияние на европейскую культуру XIX-XX столетий. Опираясь на них, Р. Вагнер создал тетралогию «Кольцо Нибелунга», Дж. Р. Р. Толкиен – «Сильмариллион». Популярность героев и сюжетов этих произведений порождает множество вариаций и интерпретаций не только в литературе, но и в живописи, скульптуре, кинематографе. Поэтому изучение германо-скандинавского эпоса является актуальным для понимания не только истории культуры, но и её настоящего.

Два главнейших произведения германо-скандинавского эпоса – «Старшая Эдда» и «Песнь о Нибелунгах», объединенные содержанием круга сказаний о Сигурде-Зигфриде и кладе Нибелунгов, отличаются тем, что отражают различные стадии развития общественного строя, переход от коллективного сознания к индивидуальному. «Старшая Эдда» содержит идеалы родового строя и создана в период его распада; «Песнь о Нибелунгах» – уже эпос феодальный. Исследование мифических мотивов этого круга текстов представляет интерес как способ уточнения особенностей этих различных стадий социокультурного сознания.

Еще Г. В. Ф. Гегель замечал, что "мифология, сплетаясь с героическими деяниями людей... сложилась в виде настоящих эпопей..." [6, с. 477]. Е. М. Мелетинский истоками формирования эпоса также считал историю и миф. Однако здесь возникает вопрос об их соотношении в героическом эпосе.

При рассмотрении архаического эпоса на первый план выступает миф. Очень часто время описываемых событий – это время первотворения; время здесь соединяет в себе и прошлое, и настоящее, и будущее. Герой архаического эпоса имеет черты культурного героя и первопредка, и сам эпос часто вырастает из сказаний о первопредках [10, с. 664].

Классический эпос формируется в условиях консолидации государства. Деяния его героев направлены на борьбу с внешними врагами, угрожающими государственной целостности, строю или правителю [12, с. 572]. Здесь на первый план выходит история – действие уже происходит в «историческое время»; описываются реальные события и личности, хотя они и не избегают мифологизации качеств и поступков.

Между архаической и классической формами эпоса можно выделить условную «переходную» стадию формирования эпоса. Исторические события здесь смешиваются, рядом представлены исторические личности, жившие в разные эпохи. События здесь скорее «квазиисторичны» [10, с. 665]. Исторические реалии являются как бы «канвой», поступки же героя и весь его облик остаются ближе к мифологическому. Очень часто историческая персона, выступающая в эпосе, лишается личностных и индивидуальных качеств, поступков, ей приписываются качества и поступки архетипичные, характерные для мифических героев.

То же самое можно увидеть и в основных произведениях германо-скандинавского эпоса: «Старшей Эдде» и «Песни о Нибелунгах». Возникшие на почве франкских и готских сказаний, эти произведения содержат отголоски некоторых исторических событий эпохи Великого переселения народов; среди персонажей можно заметить реальные исторические личности. Так, эддический Атли и Этцель «Песни о Нибелунгах» – это гуннский вождь Атилла, Ёрмунрёкк – готский правитель Эрманарих (Германарих), Гуннар (в «Песни о Нибелунгах» Гунтер) – бургундский король Гундихарий.

Однако временные рамки здесь смешаны. В «Старшей Эдде» присутствует мифологическая предыстория, действующими лицами которой являются боги – Один, Локи и Хёнир. «Песнь о Нибелунгах» заметно приближена к классической форме эпоса, хотя включает архаические мотивы, являющиеся отголосками более древних пластов культуры.

Истоки этих мотивов современные исследователи склонны видеть в мифе, но не природном, а обрядово-ритуальном, в жертвоприношениях и обряде инициации [7, с. 13].

С распадом языческого представления о мире сакральные обряды теряют своё значение, первоначальный смысл забывается. Происходит перекодировка, значение обряда искажается, и память о нем, уже непонятном, сохраняется как часть сюжетного построения в мифе, эпосе и сказке. При этом все повествование переосмысливается в духе нового мировоззрения.

Круг сказаний о Сигурде-Зигфриде с этой точки зрения остаётся еще мало затронутым. Так, А. Я. Гуревич видит ритуальные истоки в поступках Гуннара, Хёгни и Гудрун; в образе же Сигурда-Зигфрида он отмечает только черты культурного героя и первопредка [7, с. 14]. Происхождение некоторых мотивов (ученичество у Регина, убийство дракона, пробуждение валькирии), по мнению А. Я. Гуревича, спорно, и неясно, восходят ли они к сказке или к мифу [7, с. 14].

В этой связи необходимо обратиться к методологии, разработанной В. Я. Проппом. При анализе волшебной сказки и сопоставлении ряда её черт с этнографическими данными он выделил комплекс мотивов, отражающих обряд инициации и примыкающие к нему обряды. Однако при изучении эпоса этот метод практически не учитывается (обычно его применяют только для анализа волшебных сказок и русского былинного эпоса). В этой связи обычно рассматривается такой мотив, как сватовство к Брюнхильде (А. Хойс-