

Георг Данек



эпос и цитаты:
изучая источники «Одиссеи»

Георг Данек

**Эпос и цитаты:
изучая
источники «Одиссеи»**

часть 1-я

песни I–XII

Перевод А.Г. Жаворонков
Общая редакция Н.П. Гринцер

Данек, Георг.

Эпос и цитаты: изучая источники «Одиссеи» (часть 1-я: песни I–XII)/
 Пер. с нем. А.Г. Жаворонкова. – М.: Культурная революция, 2011. – 296 с.
 ISBN 978-5-250-06088-2

Настоящее исследование представляет собой подробнейший комментарий к первым 12 песням «Одиссеи» Гомера. Методологическим основанием комментария является сочетание принципов неонаналитического подхода с элементами «устной теории». Основная цель работы – исследование следов альтернативных версий «Одиссеи» в дошедшем до нас тексте. Своей главной задачей автор монографии считает нахождение указаний на возможные параллельные варианты истории о возвращении Одиссея.

Книга адресована всем, кто интересуется классической филологией и древнегреческим эпосом.

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung in Wien.

Издание осуществлено при поддержке Федерального министерства по делам науки в Вене, Австрия.

Georg Danek. Epos und Zitat: Studien zu den Quellen der Odyssee
 © Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1998.
 © Г. Данек. 1997, 2011.
 © Культурная революция, 2011.
 © А.Г. Жаворонков. Перевод, 2011.

Предисловие

Настоящая книга – плод моих длительных занятий Гомером – возникла не без помощи моих коллег. В первую очередь я хотел бы упомянуть Ганса Швабля, обучившего меня научному методу анализа раннегреческой эпической традиции и гомеровских проблем: его независимые суждения с самого начала не позволяли мне излишне увлекаться широко принятыми точками зрения. Новый мощный импульс моей работе дало критическое сопоставление с традицией южнославянской героической поэзии, которую открыл для меня, в недогматической и плодотворной форме, Радослав Катичич. Без его уточнений и сопровождавшего их ободрения мои занятия остановились бы на середине пути. И хотя приобретенные мною знания не нашли своего полного отражения в этой книге, Г. Швабль и Р. Катичич сыграли решающую роль в формировании моего взгляда на гомеровский эпос. Именно поэтому я хотел бы особо поблагодарить обоих моих наставников.

Неоценимым дополнением моим научным изысканиям служила возможность заниматься сказительством на практике. Мои дети Теодора, Константин и Николай были моей неутомимой эпической аудиторией. Они очень быстро поняли логические принципы эпического повествования и, в свою очередь, требовали от меня, как от рассказчика, их соблюдения. Их увлеченность я всякий раз воспринимал как одобрение моих усилий.

При работе над этой книгой, принятой гуманитарным факультетом Венского университета в качестве докторской диссертации в летнем семестре 1996 года, я, помимо новых знаний, получил и конкретную помощь. Обсуждение моей темы с Гансом Шваблем прояснило важные аспекты моей работы. Ойген Дёнт и Тильман Кришер давали мне ценные советы. Вальтер Штокерт тщательно прочитал рукопись и внес некоторые содержательные и стилистические изменения. Штефан Хагель был самым резким моим критиком, чьи аргументы, как правило, были лучше моих. Им я приношу искреннюю благодарность, как и всем, кто внес вклад в появление этой книги.

Главный тезис моей книги заключается в том, что текст нашей «Одиссеи» был частью устной эпической повествовательной традиции, в ко-

торой история о возвращении Одиссея постоянно исполнялась бесчисленным количеством певцов, и каждый раз – на новый лад. Из этого, в свою очередь, вытекает, что первоначальный слушатель нашей «Одиссеи» был осведомлен как о самой истории, так и об ее альтернативных версиях и целенаправленно использовал свое знание о различных возможностях изложения хода событий.

Данный тезис нельзя обосновать строго научно (пока мы не имеем в своем распоряжении современных «Одиссее» альтернативных версий) – и всё же его можно подкрепить аналогиями. Во-первых, можно доказать, что предполагаемая нами отсылка к вариантам, конкурирующим внутри одной устной традиции (южнославянская героическая традиция представляет собой лишь один из ряда подобных примеров), может являться традиционной техникой. Во-вторых, можно продемонстрировать, что в «Одиссее» используется точно такая же техника при указании на другие эпические источники, отсылка к которым для нас более прозрачна. Подробное изучение связей «Одиссеи» с «Илиадой» и с эпической традицией в целом, с моей точки зрения, является необходимым условием для этого.

Впрочем, я не утверждаю, что все мои гипотезы являются истиной в последней инстанции: моей главной задачей является разработка общей концепции, объединяющей различные направления гомероведения (аналитический подход, устную теорию, неоанализ) и, в то же время, адекватной «Одиссее» как произведению искусства. Если читатель сочтет, что моя интерпретация предлагает убедительную картину поэтического контекста, в который можно поместить лежащее перед нами произведение, это будет означать, что цель данной работы достигнута.

Рукопись настоящей книги была завершена в апреле 1996 года. При внесении позднейших изменений я, прежде всего, учитывал замечания анонимных рецензентов из «Фонда поддержки научных исследований», которым я хочу выразить мою сердечную благодарность. Я не пытался угнаться за безбрежной научной литературой по Гомеру. Читатель увидит, что гомероведческие исследования цитируются только тогда, когда речь идет об аспектах, непосредственно касающихся этой работы; я даже отказался от «обязательного цитирования» классиков гомероведения. Не была мною учтена и книга F. Ahl и H. Roisman, *The Odyssey Re-Formed* (Ithaca – London, 1996), в которой содержится сходный тезис, но, при детальном рассмотрении, обнаруживаются теоретические предпосылки и основные задачи, отличные от моих. Очевидно, тема «“Одиссей” в “Одиссее”» открывает пространство для множества новых исследований.

Вена, ноябрь 1997 г.

Вступление: «Одиссея» и эпическая традиция

Считается само собой разумеющимся, что аудитория гомеровского эпоса и аттической трагедии была знакома с содержанием представляемого действия и знала «сюжет» уже до его начала, так что у нее не было сомнения в отношении главных сюжетных линий и исхода, а напряжение возникало на другом уровне. Однако это знание о связях между текстом и слушателями часто совершенно не учитывается при интерпретации. Обычно текст рассматривают как автономное целое, чей смысл должен быть выведен из него самого. Предварительное знание аудитории очень редко учитывается явно, чаще всего лишь тогда, когда невозможно обойтись вниманием появляющиеся в тексте отсылки. У Гомера цитаты обычно выходят на передний план в том случае, если слова персонажей указывают на мифологические реалии, лежащие вне действия.

Для «Одиссеи» также считается общим местом, что ее первым слушателям с самого начала рассказывалась знакомая история. Если же задаться вопросом, в какой степени это понимание влияло на восприятие и насколько оно учитывалось или даже предполагалось уже в самом тексте, — оказывается, что проблема «предыстории текста» всегда являлась центральной для исследователей, но, в то же время, это мало влияло на его «литературное» понимание. Поэтому в данной работе предпринята попытка задать прямой вопрос о функции предварительного знания для понимания текста первоначальными слушателями «Одиссеи». Для этого следует сначала спросить: какие области мифа считаются в «Одиссее» уже известными и каковы теоретические основания для включения в интерпретацию текста предварительного знания воспринимающего.

«Одиссея» и «Одиссеи»

Отправной точкой гомеровского анализа старого образца, доминировавшего в исследованиях вплоть до периода между двумя мировыми войнами, была уверенность в том, что «Одиссея», в ее дошедшей до нас форме, не являлась произведением, созданным «из ничего»: существовали предварительные этапы и альтернативные концепции, следы которых

могут быть вычитаны из нашего текста. Специалисты исходили из того, что противоречащие друг другу или взаимоисключающие версии, выявленные в ходе анализа, были частями изначально самостоятельных редакций текста, которые при письменной фиксации вошли в нашу «Одиссею»¹. Позднее такая комбинация была без лишних вопросов (исследователи использовали самоочевидный для «современного» восприятия критерий «единства и автономии» художественного произведения) названа «плохой» из-за ее гетерогенности.

Неудивительно, что унитаристское толкование Гомера, постепенно набравшее силу после Второй мировой войны, в своей реакции на аналитический подход в первую очередь старалось доказать единство концепции нашей «Одиссеи» на всех уровнях, не стремясь более интенсивно заниматься вопросом о предварительных этапах². При этом считалось само собой разумеющимся, что при доказательстве эстетического единства «Одиссеи» предположение об альтернативных концепциях является излишним. То есть и в данном случае «Одиссею» оценивали по тем же критериям, что и произведение любого другого жанра литературы.

В последнее время, напротив, усиливается тенденция понимания уникальности «Одиссеи» не только как индивидуальности ее формы, но и – в первую очередь – как специфики ее выделения на фоне других версий той же истории, обычно рассматриваемых как более ранние. Предпосылкой данной тенденции, без сомнения, является открытая Милмэном Пэрри «устная теория» (*oral theory*), способствовавшая новому пониманию способа функционирования эпической традиции даже теми исследователями, которые отнесли к этой теории скорее скептически. Мнение о том, что «Илиада» и «Одиссея» предполагают богатую эпическую традицию, функционирующую согласно законам устного творчества (*composition in performance*), сегодня возобладали даже среди тех специалистов, которые не хотят относить оба эпоса исключительно к устной словесности и отдают определяющую роль влиянию письменности на композицию и фиксацию текстов. Сегодня исследователи сходятся на том, что материал «Одиссеи» с давних пор формировался в догомеровской повествовательной традиции, что наша «Одиссея» восходит к этой

¹ В отличие от исследований «Илиады», поток аналитических работ в области исследований «Одиссеи» не прекратился с началом Второй мировой войны ([*Von der Mühl* 1940]; [Focke 1943]; [Merkelbach¹ 1951 = ²1969]). Большую роль в немецкоязычной среде играли работы В. Шадевальдта, в английской – книга Д. Пэйджа [Page 1955]; влияние этих двух исследователей привело к тому, что унитаристское объяснение «Одиссеи» очень долго было сконцентрировано на опровержении аналитической точки зрения (см. напр. [Siegmann 1987]).

² Это относится к работе А. Хойбека [Heubeck 1954] и к большинству немецкоязычных работ 60 и 70 годов: [Beßlich 1966], [Eisenberger 1973], [Friedrich 1975].

традиции, – а также, в первую очередь, на том, что при оформлении материала она в важнейших моментах отходит от этой традиции.

Данная точка зрения в ее самой общей формулировке считается самоочевидной в англоязычной среде, где ссылка на М. Пэрри для специалиста по Гомеру практически обязательна. Однако основная идея устной теории не нашла своего применения в литературной интерпретации текста нашей «Одиссеи». Несмотря на позицию «первопроходца» М. Вудхауза [Woodhouse 1930] и на то, что Альберт Лорд в посвященной «Одиссее» главе своей оказавшей большое влияние книги *The Singer of Tales* (1960, 158-185¹) на примерах продемонстрировал, какими путями может пойти интерпретация «Одиссеи» в контексте «устной теории», – попытки объяснений, имеющие место в общих рассуждениях², не стали предметом специальных исследований. Посвященные «Одиссее» работы, основанные на «устной теории», обычно сосредотачиваются на принципе *composition by theme*, т.е. объясняют случайно замеченные противоречия в концепциях тем, что поэт каждый раз комбинировал типичные повествовательные ходы или сюжетные мотивы, не объединяя их полностью. В рамках такого подхода вполне логичным представляется пренебречь вопросом о конкретных альтернативных версиях нашей «Одиссеи» как не вписывающимся в систему³. То, что одна песнь имеет варианты в устной повествовательной традиции, оказывается столь же само собой разумеющимся, как и комбинирование различных вариантов в одной и той же версии песни. Возникающие «логические противоречия» оправдываются характерным стилем «устной поэзии», поскольку устное творчество предполагает другой тип поэтики, нежели «классическая» литература, и принятый сегодня критерий «единства и автономии произведения искусства» к ней не применим⁴.

Современная интерпретация «Одиссеи» в англоязычной научной литературе концентрируется на других областях. Здесь, под влиянием новейших литературоведческих течений, текст опять-таки рассматривается, в первую очередь, как автономное произведение искусства, а вопрос о его отношении к догомеровской традиции «Одиссеи» даже не ставится⁵.

¹ В русском издании – с. 177–209 (прим. перев.).

² См. [Griffin 1987: 26–32] и [West 1988: Introduction].

³ См., в первую очередь, работу Б. Финика [Fenik 1974], в которой принцип *composition by theme* используется для анализа внутренних связей в «Одиссее»; см. также [Crane 1988], где параллели мотивов «Одиссеи» и других мифологических материалов объясняются на основе *composition by theme*; см. тж. [Reece 1993].

⁴ Я имею в виду попытки определения «устной поэтики», которые, после М. Пэрри и А. Лорда, одним из последних предпринял Дж. М. Фоули [Foley 1991].

⁵ См., например, [Pucci 1987]; [Murnaghan 1987]; [Peradotto 1990]; [Katz 1991]; [Felson-Rubin 1994]; [Olson 1995] (в каждом из случаев формулировка основного тезиса может варьироваться).

Иначе обстоит дело в немецкоязычной среде. Здесь в последние годы мы наблюдаем (очевидно, как реакцию на окончательное преодоление устаревшего аналитического подхода) новый интерес к «“Одиссеям” до нашей “Одиссеи”». Этот интерес приводит к многочисленным попыткам описать отношение нашей «Одиссеи» к предшествующей ей традиции. Некоторые исследователи пытаются предложить новые реконструкции «Одиссей», но уже с целью продемонстрировать различие между «предварительными этапами» и дошедшим до нас «конечным продуктом». Поскольку в этом случае аналитический тезис о противоречащих друг другу версиях сочетается с унитаристской трактовкой текста, стоит кратко охарактеризовать исследования важнейших представителей этого направления.

В серии работ Тильмана Кришера предпринята попытка реконструировать единую, целостную версию «Одиссеи», в которой различные сюжетные мотивы сохраняли бы «изначальную», «естественную» функцию, утраченную ими в нашей «Одиссее». Т. Кришер ограничивается рассмотрением основного хода действия и концентрируется на немногочисленных центральных мотивах. Если наша «Одиссея» сохраняет их (хотя они и теряют свою функцию в новом контексте или даже могут вести к противоречиям), это, по мнению Т. Кришера, следует объяснять влиянием традиции; в то же время, психологизация действия, комплексное структурирование и многослойность на всех уровнях достигаются только посредством изменения мотивов¹.

Интересный тезис содержит книга Гельмута ван Тилиа, посвященная «Одиссее» [van Thiel 1988]. При объяснении текста нашей «Одиссеи» Г. ван Тиль полностью остается на аналитических позициях, однако трактует текст как произведенную редактором комбинацию двух текстуально закреплённых «Одиссей». Основываясь на работах предшественников-аналитиков², Г. ван Тиль предлагает для этих двух предварительных этапов концепцию конкурирующих вариантов: «поздняя “Одиссея”» была осознанной попыткой создания версии, альтернативной по отношению к «ранней “Одиссее”», с помощью вариативного наложения вариантов одного и того же хода действия. Бросающиеся в глаза цитаты отсылали слушателя к «оригиналу»; таким образом тематизировался принцип альтернативного сюжета³. Правда, стоит отметить, что в целом теоретическая концепция Г. ван Тилиа сводится к одномерной интерпретации, концентрирующейся, вполне в староаналитической манере, на перечислении «ошибок» редактора, обычно скорее предполагаемых, нежели сделанных.

¹ [Krischer 1985; 1990; 1993; 1994].

² Прежде всего, на исследовании Р. Меркельбаха: [Merkelbach 1969].

³ [van Thiel 1988: 15–30].

На передний план книги Уво Хёльшера об «Одиссее» [Hölscher 1988], напротив, вынесены достоинства текста нашей «Одиссеи». У. Хёльшер занимается поиском основных функций «простых сюжетов», стоящих за отдельными мотивами. Он объясняет форму и качество нашей «Одиссеи» процессом эпизации, с помощью которого простые сюжетные мотивы были преобразованы в комплексные эпические ситуации. Иными словами, У. Хёльшер также сосредотачивается на вопросе о предварительных этапах нашего текста и говорит о лучшем понимании произведения искусства. Впрочем, в исследовании подробно не раскрывается, какую роль играла для первоначального слушателя присутствующая в тексте отсылка к предварительным этапам. При этом в некоторых случаях звучит утверждение о том, что принципы, свойственные «простому сюжету», столь же действенны и для нашей «Одиссеи».

Вопрос об отличиях между нашей «Одиссеей» и более ранними версиями заключен в самом названии книги Эрнста-Рихарда Швинге [Schwinge 1993], причем «“Одиссея” после “Одиссей”» обозначает скорее не временной разрыв, а качественный скачок. В своей реконструкции Э.-Р. Швинге сосредотачивается на одном аспекте, мотиве мести, который, по его мнению, доминировал во всех более ранних «Одиссеях», и говорит о превосходстве нашей «Одиссеи», проистекающем из описания «внутреннего возвращения» Одиссея в противоположность простому сюжету об отлучении. Автор признает формирующую для смыслового уровня текста роль принципа тематизации отхода от базового образца: сочинитель нашей «Одиссеи» сохраняет идею мести, полностью сконцентрировав на ней участие Афины в «человеческих» событиях, однако действие последовательно выходит за рамки планов богини, что свидетельствует о постепенном освобождении от концепции «образцов».

Итак, четверо специалистов, исходящих из чисто унитаристского эстетического понимания нашей «Одиссеи»¹, предполагают существование ее догомеровских версий, в основе которых лежали альтернативные подходы, и считают данностью, что эти версии, как часть традиции, отражены в нашей «Одиссее». Однако вопрос о том, почему элементы, восходящие к альтернативным версиям, сохраняются в нашей «Одиссее», как и о том, почему она не стремится к независимой от традиции интерпретации рассказываемой истории, ставится лишь частично. Упомянутые выше исследователи не отмечают присутствие других версий в нашей версии, а роль этого присутствия для смысла текста признается ими скорее лишь имплицитно. То, что сохранение «чужой» концепции может иметь характер цитирования и, таким образом, открывать новые смысловые уровни текста, обычно остается вне поля зрения, поскольку текст

¹ Это относится и к Х. ван Тилю, правда, только к его «поздней “Одиссее”».

рассматривают по образцу «автономного произведения искусства». Даже говоря о том, что наша «Одиссея» включает в себя «предварительные этапы», исследователи все равно считают, что данное наблюдение может открыться лишь перечитывающему текст филологу, но не имеет никакого значения для первоначальной аудитории, которая легко не замечала «ошибок».

Возникает вопрос: какие последствия для понимания произведения искусства может иметь включение его первоначальных реципиентов в наше смысловое восприятие? Насколько изменится наше понимание «Одиссеи», если мы будем исходить из того, что слушатель VIII–VII вв. до н.э. знал те альтернативные концепции «Одиссеи», которые можно реконструировать из нашего текста, – в форме ее эпических версий, исполняемых различными певцами без фиксации этих текстов? Совершенно очевидно, что слушатель, осведомленный о «предыстории» предлагаемой ему версии, должен был совершенно по-другому понимать ее, чем если бы он рассматривал предлагаемый ему текст как «автономное произведение искусства». В таком случае аудитория осознавала, что существует несколько способов рассказать определенный сюжет и что певцы соперничают друг с другом в поисках возможности превзойти своих конкурентов¹. Иными словами, если в определенную версию рассказа были интегрированы концепции, которые «на самом деле» относились к другой версии, слушатель должен был понимать это как указание на альтернативные версии, придавать такому указанию характер цитаты и тем самым открывать для себя новые смысловые уровни текста.

Намеченный мною тезис сталкивается с важным возражением. Понимаемый тип интертекстуальности представляется характерным для «современной», рефлексивной литературы и поэтому кажется совершенно невозможным для произведения, глубоко укорененного в устной эпической традиции. В первую очередь, такому тонкому способу цитирования может противоречить развиваемое в рамках «устной теории» мнение о коллективном характере традиционного стихосложения. Получается, что устная поэзия совершенно исключает феномен цитирования, поскольку традиционный слушатель не может установить связь с точно определенным, словесно зафиксированным «текстом». Здесь мы вступаем в ту область, где даже среди «ортодоксальных» поборников «устной теории» нет единого мнения².

Чтобы подробнее осветить данный комплекс вопросов, необходимо на более широкой основе продумать возможности концепции «цитиро-

¹ По этому важному вопросу см.: [Martin 1989: 231–9]; [Edwards 1990].

² В связи с этим сложным комплексом вопросов см., в первую очередь, [Schwabl 1982; 1986], детально – [Danek 1994/95].

вания» в первоначальной эпической традиции. Для этого потребуется сопоставление с эпической традицией, обладающей бесспорным устно-традиционным характером (т.е. в которой нет понятия письменно фиксированного текста). В этом смысле южнославянская героическая песенная традиция, считающаяся со времен М. Пэрри классическим образцом для сравнения, представляет собой идеальный материал. Вот почему в следующей главе я, в первую очередь, обращаю внимание на определенный поэтический метод, доказывающий традиционность техники «цитирования» альтернативных версий.

Тематизация альтернативного действия в традиционном эпосе

В одной из песен боснийско-мусульманского певца Авдо Меджедовича (ставшей популярной благодаря М. Пэрри) главный герой, Влахинич Алиа, переодетым проникает во вражеский город Аршам, где захватывает трех женщин: свою бывшую рабыню Ружу, которая стала трактирщицей, похищенную врагом возлюбленную (Злату), и влюбленную в него Анджелию, дочь его врага Бануса. Вчетвером они готовят план побега и едут, якобы с религиозной целью, в находящийся за пределами города монастырь. Трактирщица одурманивает сопровождавшего их солдата и монахов с помощью сонного зелья. Алиа видит лежащего на полу солдата и задает Анджелии вопрос, как ему поступить. Он никогда не убивал спящего и всегда искал героического сражения один на один. В ответ Анджелиа спрашивает, не окажется ли под угрозой их план, если сохранить солдату жизнь. Алиа подтверждает, что это не помешает им, а девушка с облегчением просит пощадить беззащитного. Алиа без возражений выполняет просьбу и вместе с тремя девушками совершает побег¹.

Выраженная в споре между Алией и Анджелией тематизация альтернативы дальнейшего действия кажется вполне обоснованной и с точки зрения ситуации, и из перспективы действующих лиц. Алиа поставлен перед необходимостью принять все меры для осуществления безопасного побега. В рамках песни убийство беспомощного врага кажется возможным по той причине, что герой однажды уже убил беззащитного человека, стоявшего у него на пути, – без раздумий, хотя и в состоянии гнева². Соответственно, находящийся вне традиции читатель может приписать тематизации альтернативного развития действия внутритекстовую актуальность.

¹ См. SCHS 6, 1 («Женитьба Влахинича Алиа»: продиктованная версия), 5123–83. «Ключевой диалог» занимает 26 строк (5257–82).

² SCHS 6, 1, 2664–2811.

Однако, если посмотреть на второй вариант той же самой песни, также исполняемой А. Меджедовичем, первое впечатление меняется. Ход действия в этой версии¹ в целом идентичен первому варианту, а отличия почти всегда заключаются лишь в подробности описаний и в словесном выражении. Тем не менее, в упомянутый выше момент действия происходит заметное отклонение. Здесь трактирщица не участвует в побеге и, соответственно, не говорится об одурманивании монахов и солдата с помощью сонного зелья. Вечером Алия и две девушки ждут, пока не заснут все их «враги»; они не бегут тихо и тайно: Алия подкрадывается к спящим и беззащитным врагам и убивает их. После этого все трое садятся на лошадей и скачут прочь².

Сопоставив две версии принадлежащей одному певцу песни, мы увидим спор Али и Анджелии в ином свете. Если певец говорит о возможности повернуть действие в другом направлении лишь для того, чтобы затем отвергнуть ее, тогда эта возможность не просто фиктивна, то есть принадлежит не только уровню персонажей: она известна слушателю как ход действия, который действительно был реализован или мог быть реализован в другой версии той же песни. Тематизация альтернативы направляет традиционного слушателя за рамки текста и образует интертекстуальную связь. Хотя спор на уровне действия выполняет важную функцию, демонстрируя мотивацию поведения персонажей, для знакомой с традицией аудитории его роль этим не ограничивается. Обоснование действий героя противопоставлено не только его возможным поступкам внутри сюжета, но и его действиям в другом тексте. Приводя альтернативу, текст А подчеркивает свое отличие от текста Б.

Приведу еще один пример такого цитирования. В данном случае действующее лицо тематизирует не альтернативу будущему, а альтернативу предшествующему действию. В песни замечательного поэта Мехмеда Колаковича главный герой, Мехмедбек, оказывается обманут своим врагом Гавраном и лишается лошади. Мехмедбек клянется отомстить и не возвращаться домой, пока не убьет Гаврана или не вернет лошадь и свое оружие, и едет «на чужбину» под чужим именем. Там он дослуживается до высокого положения, спустя годы появляется в новом обличье (т.е. с новой лошадью и оружием), убивает Гаврана, но из-за превосходства

¹ SCHS 6, 2 («Женитьба Влахинича Али»: исполненная версия). Эта часть исполняемой певцом версии была записана Пэрри до продиктованной версии. Согласно традиционной модели, исполненная версия была «оригиналом», а продиктованная – «копией». Однако отношение двух версий нельзя свести лишь к отношению между двумя изолированными текстами. Если бы порядок восприятия был обратным, вывод остался бы тем же.

² SCHS 6, 2, 5577–5635.

неприятеля отказывается от борьбы за доспехи и лошадь и в конце концов возвращается домой. Когда герой рассказывает об этих событиях (представленных в песни не линейно, а в форме нескольких воспоминаний) своему брату Мустайбеку, тот отвечает так:

Da si mi namah povratio,
brez djogata na Liku izašo,
mrtvom bi ti govorio glavom;
sad ja konja spominati ne ću¹.

Комментируя различие между совершившимся действием и предполагаемой альтернативой, Мустайбек замечает, что его брат не отвоевал лошадь, но, благодаря длительному и добровольному изгнанию, а также другим поступкам, в достаточной мере продемонстрировал свой героизм.

Намеченное в этой песни лишь в качестве альтернативы развитие действия засвидетельствовано в другой версии той же песни, исполненной другим певцом². В этой версии у Мехмедбека крадут не его собственную лошадь, а лошадь его брата, и из страха перед ним он не решается вернуться домой. В конце концов ему удастся не только убить врага, но и отвоевать лошадь брата в сражении с превосходящим по численности противником (втроем против тридцати солдат). В песни Колаковича эта альтернатива присутствовала с самого начала: герой поклялся *или* убить своего противника, *или* отвоевать лошадь. Однако Колакович построил свою песнь на том, что для его героя нет крайней необходимости возвращать лошадь, потому что она не принадлежит брату, а «всего лишь» его собственная. Комментарий брата в конце действия оставляет мотивацию для развития этой альтернативы открытой: герой песни Колаковича не стремится следовать заданному извне героическому коду; он хочет восстановить свой «внутренний» статус героя и поэтому в последний момент может великодушно отказаться механически исполнять закон мести. Колакович мог бы без труда устранить те «сложности», которые возникают, если персонаж не следует героическому коду. Однако вместо этого он – с помощью указания на альтернативу – делает различие между «внешним» и «внутренним» героизмом темой своей песни. В этом случае текст А с помощью цитирования альтернативной версии также тематизирует собственное отличие от текста Б.

¹ Букв.: «Если б ты вернулся ко мне сразу, / без лошади приехал бы в Лику, / говорил бы я с твоей мертвой головой; / сейчас я не буду вспоминать о коне» (*прим. перев.*). «Говорить с тобой как с мертвым» (или, буквально, «говорить с твоей мертвой головой») следует понимать как угрозу смерти.

² У меня был в распоряжении лишь опубликованный в приложении к изданию (HNP, 586–9) реферат этой песни, исполняемой Бечиром Исламовичем.

Используемая в приведенных случаях техника тематизации альтернативного хода действия часто встречается в мусульманских героических песнях, хотя интерпретация других контекстов не всегда столь однозначна, как в песни Колаковича. Можно уверенно говорить о наличии такой техники, если одна песнь передается одним певцом или разными певцами в различных версиях; находятся и другие примеры, аналогичные использованному мною. При этом тематизация альтернативы происходит не только в речи персонажей, относящейся к уже совершившемуся или предстоящему действию. Рассказчик может дать имплицитное указание на альтернативу, например, если действие сначала идет в одном направлении, а затем неожиданно поворачивает в совершенно другую сторону. Кроме того, задав действию определенное направление, повествователь может привести эту «попытку» к неудаче и заменить ее альтернативой. При этом возникают многочисленные варианты, не позволяющие выстроить строгую формальную типологию. Во всех случаях на первом плане оказывается принцип тематизации альтернативного хода действия. Большое число подтверждающих примеров не оставляет сомнений: речь идет не о «искусном обнаружении» возможности интертекстуальных связей у отдельных певцов, а о регулярном применении традиционной техники.

Упомянутая мной техника особенно заметна там, где имеется множество различных версий одной песни или одного сюжета. В южнославянской традиции ярким примером такого рода служит «песнь о возвращении»: история о герое, возвращающемся домой после долгого отсутствия как раз вовремя, чтобы предотвратить повторный брак своей супруги. Этот тип песни передается в многочисленных вариантах, по отношению к разным героям, но при этом всегда соблюдается та же базовая схема¹. На этом материале можно проследить, как отдельные певцы используют принцип альтернативного хода действия как нечто само собой разумеющееся. Так, герой часто прибегает к одному из «санкционированных» традицией средств, чтобы быть узанным, однако выбранный им способ не достигает цели, и ему приходится использовать дополнительный, также традиционный, признак. Часто обыгрывается и возможная для традиции альтернатива: сохранила ли жена верность своему мужу или нет. Во всех этих случаях, которые я не стану перечислять в моей работе²,

¹ В качестве введения см. [Danek 1995] и цитируемую мной литературу. Более детально см. [Danek 1996], где я привожу список доступных мне текстов (на тот момент – 112 вариантов песни о возвращении).

² Подробный анализ 112 вариантов с этой точки зрения приносит множество интересных открытий, но, несмотря на тематическую близость работе над «Одиссеей», должен проводиться с осторожностью, поскольку содержательные параллели не всегда поддаются переносу.

очевидно, что певцы и их аудитория исходят из обширного знания о значительно большем количестве возможностей (не осуществленных в этой конкретной песни) привести действие к заданной традицией цели.

Переноса этот способ рассмотрения на «Одиссею», мы рискуем разворошить настоящее осиное гнездо. Возможность альтернативного хода действия живо интересовала гомероведов еще со времен постановки «гомеровского вопроса», правда, под другим углом зрения. Центральная задача гомероведения состояла в обнаружении противоречия внутри дошедших до нас текстов, чтобы доказать наличие различных версий одной истории (обычно в форме пластов текста). Исследователи предпринимали неоднократные попытки (в первую очередь, по отношению к «Одиссее») доказать, что дошедший до нас текст содержит более древние слои, изначально предназначенные для другого сюжета. Согласно такому пониманию, дошедший до нас текст представляет собой своего рода амальгаму, составленную из фрагментов противоречащих друг другу версий «Одиссеи», причем противоречия между этими альтернативными версиями сглажены лишь поверхностно, поскольку изначально самостоятельные части были заимствованы и объединены в письменной форме без точной подгонки друг к другу. При таком взгляде принцип альтернативного сюжета оказывается в дошедшем до нас тексте явным противоречием, «ошибкой» окончательной версии¹.

Аналитическую точку зрения можно наглядно проиллюстрировать с помощью примера. Когда в 19 песни «Одиссеи» престарелая кормилица Эвриклея опознает Одиссея по старому рубцу, присутствующая при этом Пенелопа не узнаёт мужа. По мнению многих аналитиков, этот факт свидетельствовал, что в «изначальной» редакции сцена с мытьем ног должна была окончиться узнаванием Одиссея Пенелопой, в то время как в нашем тексте «естественный» финал сцены просто вырезан, чтобы добавить еще одну сцену узнавания – в 23 песнь (см. комм. к хix.343ff.). С точки зрения некоторых аналитиков, другие эпизоды нашей «Одиссеи» выдают «изначальную» концепцию, согласно которой Одиссей вместе с женой составляет заговор против женихов. В этом случае выход Пенелопы к женихам в 18 песни «на самом деле» являлся частью сцены, в которой она, по сговору с мужем, объявляла о состязании в стрельбе из лука (см. комм. к хviii.158-303). При таком взгляде различия между кажущейся «естественной» мотивацией хода событий и реальным их развитием не играют никакой роли для понимания текста: то, что Пенелопа не узнаёт Одиссея в 19 песни, а также то, что в 18 песни она еще не объявляет о состязании, следует оценивать как несостоятельность редактора, заметную лишь внимательным филологам, а не «наивной» публике.

¹ См. выше о книге Г. ван Тилиа [van Thiel 1988].

Если же перенести выработанный мною на примерах из южнославянской традиции метод на «Одиссею», положение вещей представляется совершенно иным. Мы уже имеем дело не с четко ограниченным небольшим числом версий, дословно зафиксированных и механически соединенных друг с другом (в этом случае для реципиента окончательной редакции было бы иррелевантным знание о предшествующих версиях), а со множественными незафиксированными версиями в рамках живой устной традиции. Эта традиция была знакома слушателю «Одиссеи», и он был осведомлен о различных возможностях представления содержания всей «Одиссеи» или отдельных ее фрагментов. Знал он и о традиционной технике тематизации альтернативного хода действия: поэтическом средстве, дающем возможность управлять множеством вариантов описания событий и включать их в ту или иную песнь. Таким образом, развитие эпизода с омовением ног в 19 песни должно было вызывать у слушателя ожидание того, что Одиссей будет узнан Пенелопой, поскольку данный порядок событий был знаком ему по другим версиям. Когда в самый последний момент события принимали иной оборот, это казалось аудитории не ошибкой, а упоминанием и одновременно эксплицитным отрицанием известного из традиции развития действия.

Одна из предпосылок представленного выше подхода (базирующаяся на заложенной, в первую очередь, Милмэном Пэрри теории «устной композиции») – помещение «Одиссеи» в древнюю эпическую традицию, включающую и материал этого эпоса, – сегодня занимает прочное место в гомероведении. Напротив, нельзя сказать того же об оценке функции тематизируемых альтернатив. В качестве причин этой ситуации можно привести различные доводы, частью заимствованные из истории исследований «Одиссеи», частью совпадающие с некоторыми позициями «устной теории».

Первое возражение против предложенного выше взгляда на «Одиссею» вытекает из нашего представления о ее укорененности в традиции, основанной лишь на устной передаче и не предполагающей окончательную фиксацию текстов, будь то в письменном виде или же лишь в памяти певца или слушателя. Каким образом в этой изменчивой устной традиции, которой незнакомо понятие текста в современном смысле слова, вообще может существовать связь между двумя текстами, более того – между версиями одной и той же истории?

Именно этой проблемой занимается Дж. М. Фоули, пытаясь создать самостоятельную поэтику традиционной устной эпической поэзии. Для него решающим критерием понимания традиционного эпоса служит принцип обратной связи индивидуального текста с лежащей за ним коллективной традицией. То есть, согласно Дж. М. Фоули, суть «устной поэтики» состоит в том, что индивидуальный по исполнению текст по-

стоянно вызывает в памяти устную традицию и что существенная часть его высказывания не денотативна, а коннотативна. Статус такого текста несравним со статусом «современного» текста, поскольку он понимает себя как *pars pro toto*, вызывая в памяти целое с помощью называния части¹. Если использовать сформулированный таким образом принцип для оценки сюжетных альтернатив, тогда, строго говоря, из этого следует, что вариант сюжета упоминается не как таковой, а как одна из составных частей традиции. Таким образом, смысл высказывания состоит не в противопоставлении альтернативных версий, а в их суммировании в единое целое².

Дж. М. Фоули, прежде всего, предполагает, что в устной традиции текст не может отсылать к другому тексту как к чему-то равноценному и всегда связан только с коллективным «сверхтекстом», от которого зависят все тексты в отдельности. Поскольку у певца и его аудитории нет знания о фиксированной редакции конкретной версии песни, вариант А не может прямо относиться к варианту Б³. Упоминание об альтернативах всегда связано лишь с общностью всех потенциальных вариантов и не предполагает знания о конкретной альтернативной версии. Поскольку упоминаемые в тексте варианты сюжета действительны лишь в общей массе возможностей реализации соответствующего действия, обозначенная мной выше проблема сдвигается с уровня текста на уровень сюжета и действующих лиц.

Если осмыслить выводы теории Дж. М. Фоули о метонимическом характере традиционного стихосложения, становится понятным, что включенное в эту теорию представление о связи между «текстами» неожиданно близко постмодернистской концепции интертекстуальности Юлии

¹ См. [Foley 1991: 1–60]. Я хотел бы подчеркнуть, что монография Дж. М. Фоули (как и другая, [Foley 1990], где разработаны методологические основания для поэтологического подхода) является незаменимой основой моей работы, даже в тех случаях, когда я отклоняюсь от подхода американского исследователя. Его теория во многих аспектах отражает «типичный», среднестатистический процесс сочинения героических песен. По моему мнению, техника лучших певцов (таких как Колакович, Меджедович и, в особенности, Гомер) отличается от этой схемы.

² Было бы ошибочным считать, что Дж. М. Фоули сам формулирует эту точку зрения: вопрос о тематизации сюжетных альтернатив он не затрагивает.

³ См. также [Nagy 1979: 42–3]: «когда мы имеем дело с традиционной поэзией гомеровских <...> произведений, нельзя считать, будто пассаж в любом тексте может указывать на пассаж в другом тексте. <...> Наша “Одиссея” может теоретически указывать на традиционные темы, центральные для историй, изложенных в “Киприях” или даже в “Илиаде”. <...> Однако <...> любая тема многообразна...»

Кристевой [Kristeva 1970]. Согласно Ю. Кристевой, «текст» постоянно вызывает в памяти или цитирует другие «тексты», причем последние не являются литературными текстами, а охватывают весь мир, как глобальный текст. Литературные тексты не имеют никакого особого статуса: «текст» цитирует их так же, как и понимаемый в качестве текста мир. В таком случае модель интертекстуальности связана с приведенной Дж. М. Фоули для освещения его собственной точки зрения концепцией рецептивной эстетики¹, согласно которой задача текста литературного произведения заключается в том, чтобы читатель с помощью добавления информации создавал смысловое целое². В конце концов, оказывается, что эта модель соответствует и семиотической теории³ о мире, устроенном как энциклопедия, – мире, где происходит постоянный процесс порождения знаков и где литературные тексты также не имеют особого статуса.

Если поместить позицию Дж. М. Фоули в данные теоретические рамки, статус традиционных текстов не будет отличаться от статуса текстов, не принадлежащих традиции. Различие будет лишь в том, что для каждого рода литературы пространство отсылок эксплицитно ограничено представленным в традиции самостоятельным миром. Языковые отношения указывают только на поэтический язык, а содержательные связи – на содержание коллективной традиции. Центральным для нашей темы следствием оказывается, что в такой концепции для цитирования (в «старомодном» литературном значении этого слова) уже не остается места.

При буквальном переносе позиции Дж. М. Фоули на «Одиссею» получается, что уже нельзя говорить о конкретных альтернативных версиях нашего текста, как и о том, что в нем есть цитатные отсылки к этим версиям. Ведь, согласно теории американского специалиста, упоминание альтернатив, имеющее место в нашем тексте, всегда связано с сюжетными ходами, возможными внутри традиции, а не с отдельными «текстами». Таким образом, альтернативное продолжение сцены омовения ног представляется лишь возможным развитием действия, не исключенным по отношению к фигуре Одиссея в традиции, – а не ссылкой на сцену в альтернативном тексте, равном нашей версии по своему статусу. В этом случае альтернатива оказывается событием, возможным внутри мира традиции, а знание слушателя о существовании конкретных воплощений этих версий не принимается в расчет. Тогда альтернативы, упоминаемые в сюжете нашей «Одиссеи», затрагивают лишь перспективу Одиссея как действующего лица, а не текст «Одиссеи».

¹ См. [Foley 1991: 38–60]: «Традиционная референциальность: перспектива рецепции».

² См. [Iser 1990] и [Iser 1994].

³ См. [Eco 1979] и [Eco 1990].

По отношению к «современной» литературе теория Ю. Кристевой не была использована в своей оригинальной версии. Сегодня понятие интертекстуальности используется для обозначения связей между литературными текстами, то есть в некотором смысле заменяет «устаревшее» определение цитаты¹. Напрашивается вопрос: можно ли внести подобные изменения и в концепцию «устной поэтики» у Дж. М. Фоули? Может ли устно-традиционный эпос также устанавливать связи, причем не только с традицией в ее полноте, но и с конкретными «текстами» как частями этой традиции? Разумеется, стоит прежде спросить, какова природа этих так называемых «текстов»: ведь мы говорим о не зафиксированных, не «удостоверенных» письменно текстах. Если текст А цитирует текст Б внутри устной традиции, в чем заключается цитирование? Как реципиент может узнать цитату, если нет возможности «дословного» цитирования? Вопрос о природе цитаты в устной традиции должен стать центральным в нашей работе. Ключом к пониманию проблемы является принцип тематизации сюжетных альтернатив, на примере которого отчетливо видны различия между «современной» и «традиционной» техникой цитирования.

Первым шагом в заданном мной направлении является вопрос о статусе реальности, которую вызывают в памяти упоминаемые в традиционном эпосе альтернативы. Такую реальность не всегда можно оценивать одинаково. Наиболее продуктивным представляется различать две формы альтернатив. Исследование «Одиссеи» приводит меня к выводу, что их тематизация в принципе допускает два варианта: или реализация альтернативы в данной ситуации представляется слушателю возможной, или же альтернатива не может быть воплощена, то есть является «невозможной». Это различие поначалу кажется банальным, если понимать под «невозможной альтернативой» лишь упоминание событий, которые противоречили бы природе вещей (например, Одиссей собирался бы убить Посейдона). Однако имеется в виду не это. Рассмотрение «Одиссеи» позволяет выделить оригинальную категорию «невозможных альтернатив», причем критерий их отделения от возможных альтернатив заключен не в вымышленной реальности действия, а в традиционной сюжетной схеме, иначе говоря – в проистекающих отсюда ожиданиях слушателя по отношению к действию.

При упоминании альтернативы у слушателя каждый раз возникает вопрос: ведет ли предложенный вариант к намеченной сюжетом цели или нет? Если ответ отрицательный, тогда исключена сама возможность, что действие будет следовать ему. Если же получен положительный ответ, тогда речь идет о сюжете, который мог бы использоваться в конкретной песни. Итак, критерий для различения между двумя типами альтер-

¹ О тенденциях интертекстуальных исследований см. [Broich/Pfister 1985].

натив заключен в коллективной традиции, и в этом важное отличие от «современной» литературы, в которой такая отсылка к связывающей всё и, тем не менее, ограниченной по отношению к реальности традиции кажется невероятной. Таким образом, указание относится, в первую очередь, к лежащей вне текста данности, но при этом побуждает слушателя более точно определить ее природу: идет ли речь о возможности, которая может быть воплощена внутри создаваемого традицией «мира», или же она указывает на реальность вне «обособленного мира»¹? С помощью такого различения концепция «текста» получает особую роль внутри «мира» в целом, не являющегося частью традиции. Различение указывает на специфический статус «обособленной» традиции внутри всеохватывающего мира жизненного опыта.

Для «Одиссеи» этот принцип может означать лишь одно: слушатель проверяет, соответствует ли возможное воплощение каждой альтернативы, упоминаемой в тексте, сюжетному ходу, известному из традиции. Очевидно, что с самого начала исключаются «непродуктивные» альтернативы: например, когда Афина-Ментес говорит о вероятности того, что Одиссей не вернется на родину (см. комментарий к i.271-96), или когда тематизируется возможность попадания вернувшегося Одиссея в ловушку, расставленную женихами (ср. комментарий к xiii.383-5). В этих случаях «Одиссея» не достигла бы заданной традицией цели и потерпела бы крах. От приведенных выше «невозможных» альтернатив² явно отличаются те случаи, когда с точки зрения слушателя может иметь место как разворачивающийся сюжет, так и его альтернатива.

Итак, критерием для различения является не перспектива действующих лиц (например, для Телемаха в 1 песни «Одиссеи» невозвращение его отца кажется возможной альтернативой, а Одиссей в 13 песни уверен в том, что, если бы не предупреждение Афины, его неизбежно ждала бы судьба Агамемнона). Критерий – заданные мифологической традицией рамки рассказа об Одиссее; мифологическая же традиция означает традицию рассказа. Итак, при различении «возможных» и «невозможных» альтернатив слушатель использует свои знания об эпосе «Одиссеи», то есть об «“Одиссеях” до нашей “Одиссеи”». «Возможные» альтернативы относятся к альтернативным (по крайней мере, потенциально возможным) версиям нашей «Одиссеи».

¹ См. в книге У. Эко [Есо 1990] дискуссию о «возможных мирах» в литературных текстах. Различение, несомненно, должно даваться слушателю легче, если он знает, что лишь упомянутая в тексте А альтернатива реализована в тексте Б.

² Ср. «Поэтику» Аристотеля (1453a, 35слл.). Для трагедии Аристотель исключает такое стечение событий, при котором Орест и Эгисф станут друзьями, и приписывает эту возможность комедии.

Говоря о «возможных» альтернативах в нашей «Одиссее», следует заметить, что до нас не дошел аутентичный материал, который мог бы стать надежным доказательством гипотезы о связях с альтернативными версиями. Тем не менее, существует свидетельство из южнославянской традиции, касающееся практики отсылок, ставшей техникой. Оно подводит нас к выводу, что в раннегреческой эпической традиции, чье богатство и качество совершенно не уступают традиции южнославянской, такая техника была как минимум возможна. Именно песни о возвращении, южнославянские аналогии темы «Одиссеи», дают возможность заключить, что и в традиции «вокруг» Гомера возможно не просто существование одной или немногих вариантов «Одиссеи», но разнообразие версий, подобное южнославянскому.

Однако именно в связи с жанром песни о возвращении возникает еще одно возражение против переноса этого принципа на «Одиссею». В тех случаях, когда в широких рамках южнославянской традиции можно проследить тематизацию альтернативного хода действия, это обычно означает, что мы имеем дело не с вариантами одной песни, а лишь с вариантами одного типа песни. В особенности это касается боснийско-мусульманской традиции¹, служившей центральной парадигмой для «устной теории» Пэрри и Лорда: неизбежно возникает впечатление, что тематизируемые в одной песни альтернативы указывают не на варианты той же конкретной песни, а на лежащий в ее основе песенный тип. Песни так сильно типизированы и схематизированы, их содержание столь часто подвержено изменению, а судьбы отдельных персонажей так слабо укоренены в традиции, что на всех уровнях типическое доминирует над индивидуальным. Из всего этого следует логический вывод: реципиент должен был воспринимать указание на альтернативный ход действия, в первую очередь, как указание на тип песни и его возможные модификации, а не на конкретную песню и ее варианты. То есть даже там, где мы можем доказать, что названная в тексте альтернатива реализована в другой версии песни, традиционный слушатель не замечает этого, воспринимая альтернативу лишь как в принципе реализуемую внутри лежащего в ее основе песенного типа.

Это становится заметно на примере двух рассмотренных мною в начале главы случаев. В первом из них (то есть в споре о том, должен ли Алия убивать беззащитного врага) знакомый с традицией слушатель понимает, что это типичная ситуация и что в подобном случае (иначе говоря, в случае подобного выбора) герой песни решается на убийство. Такое знание слушателя не зависит от специфических условий песни:

¹ О различии между христианской и мусульманской традициями см., например, [Schwabl 1990]; [Foley 1991]; о противоположных тенденциях стилизации в этих традициях см. [Danek 1992].

от того, что героем является именно Алиа, врагом – солдат, а ситуацией – бегство вместе с девушками. Решение Алиа в пользу его врага выделяется не на фоне варианта конкретной песни, а на фоне стоящей за ней типичной сцены¹.

То же самое относится и к песни о Мехмедбеке, где обсуждается необходимость возвращения украденной лошади. Ситуация, когда герой должен вернуть похищенную у него лошадь, встречается редко даже в этой обширной традиции. М. Колакович несомненно указывает на вариант конкретной песни, возможно, на вариант своего «конкурента» Б. Исламовича. Однако для слушателя это обстоятельство не играет роли: ведь он без труда может оценить находящееся на «заднем плане» и упоминаемое в песни в форме альтернативы поведение героя как соответствующее героическому коду. В этой традиции герой может восстановить свою честь лишь в том случае, если устранил все последствия позора, который он претерпел. Таким образом, знание о варианте Б. Исламовича не является для слушателя необходимым, поскольку он оценивает поведение героя у М. Колаковича как противоречащее традиции. Целе-направленное «вопрошание» о традиционных ценностях всегда заметно в песнях М. Колаковича и позволяет им занять особое место внутри традиции, как правило, демонстрирующей единообразие². При этом слушателю требуется не знание о конкретных песнях, а лишь осведомленность о проявляющемся «на заднем плане» песенном типе.

Вывод (во всяком случае, для боснийско-мусульманской традиции) неизбежен: тематизация альтернативного хода действия связана, в первую очередь, с феноменом типичных сцен, то есть оказывается особым видом *composition by theme*. Однако, поскольку деиндивидуализация песенных тем в боснийско-мусульманской традиции представляет собой особый случай развития, данный вывод совсем не обязательно распространяется и на древнегреческую традицию. Хотя в боснийско-мусульманской традиции содержание песен имеет несомненную историческую основу, а главных героев легко можно идентифицировать, – нельзя не заметить сильную тенденцию к деисторизации. Судьба главных действующих лиц песен, как и основные этапы их биографии, остается неясной. Принад-

¹ В другой песни А. Меджедовича, сюжетная схема которой совершенно иная (SCHS 6, 3, «Осман Делибегович и Павичевич Лука»), герой находится в аналогичной ситуации и без размышлений решается устроить резню. Любопытна хронология восприятия песен: А. Меджедович исполнял «брутальный» вариант этой сцены как до, так и после «гуманной» версии песни о Влахиниче Алиа.

² Оценка труда Мехмеда Колаковича, которая могла бы по-новому осветить некоторые аспекты «устной теории», остается задачей для дальнейших исследований. Ценные замечания встречаются у А. Шмауса ([Schmaus 1953: passim]; в связи с обсуждаемой мной песней см. с. 214–8).

лежность героев традиции сводится к их установившемуся характеру и функции в обществе. Материал песен мешает любой попытке хронологизации, а их историческим подтекстом всегда является состояние непрекращающейся пограничной войны между христианами и мусульманами. Это приводит к тому, что для любого «исторического» события можно подобрать коллектив значимых героев и что каждая «история», каждый сюжетный мотив может быть перенесен на любое действующее лицо. Таким образом, мифологического персонажа, по отношению к судьбе которого герой не обладает определенными сюжетными ожиданиями, может ждать любая участь, если только она остается в рамках типического. Это означает, что, даже когда в песни упоминается альтернативный вариант, слушатель связывает его не с судьбой соответствующего героя – ведь герой может быть любым, – а лишь с типическими особенностями сюжета.

Тенденция к деисторизации не является нормой эпической традиции. Это становится очевидным при взгляде на христианскую традицию: если содержание песен относится к одному историческому периоду, появляется та же тенденция к замещению судеб и мотивов¹. Если же обратить взгляд на центральный для сербского героического эпоса круг тем – битву при Косовом поле², – картина меняется. Здесь изображаемые в песни события уже не могут быть любыми, а обстоятельства, в которых находятся персонажи, обусловлены не только типическим. Судьбы отдельных героев поставлены в четкую зависимость от центрального события Косовского сражения, а отдельные действия выстроены в относительно хронологическом порядке, зависящем от связей событий с этой битвой. Даже те события, которые совсем не связаны или мало связаны с ней и в которых задействованы участники Косовского сражения, встроены в систему отношений вокруг этого центрального исторического «ядра».

Правда, в песнях из этого круга тем, служащего хорошей параллелью «историзации» древнегреческого мифа, принцип тематизации альтернатив почти не заметен. Причина не только в стремлении к «исторической правде», но и в том, что отдельные песни очень кратки. События в песне представлены столь сжато и четко³, что внутри конкретной сюжетной последовательности просто невозможно разработать альтернативный ход действия, который привел бы к той же сюжетной цели. Однако здесь, в отличие от эпоса мусульманского, имеют место другие явления, кото-

¹ Думаю, этот диагноз касается и проанализированного в [Foley 1991] круга песен о герое Марко Кралевиче. Отмеченные Дж. М. Фоули тенденции к конкретизации и биографизации мифа, в противоположность мусульманскому эпосу, ограничиваются, в лучшем случае, попытками.

² Об этом круге тем см. [Braun 1961]; [Koljević 1980].

³ О намеренной стилизации подобного рода см. [Braun 1961]; [Danek 1992].

рые важны и для греческого эпоса. Квазиисторическая фиксация материала делает возможными перекрестные отсылки (как временного, так и персонального характера) внутри мифа, то есть за пределами собственного материала отдельной песни. Здесь даже встречаются мифологические примеры, в частности, когда тематика Косовской битвы стилизуется под парадигму для Первого Сербского Восстания¹. Таким образом, в этой традиции, без сомнения, существует феномен цитирования песнью конкретных мифологических фактов, лежащих за пределами рассказываемого сюжета. При этом речь не идет лишь о лежащем в основе типе сюжета (как в мусульманских песнях): здесь вызывается в памяти известный миф, подобно тому как в «Илиаде» и «Одиссее» постоянно упоминается миф о Троянской войне, а также другой мифологический материал.

Итак, можно утверждать, что установленные параллели с гомеровскими текстами, с одной стороны, тяготеют к христианской традиции (историзация, установление перекрестных связей внутри известного мифа), а с другой – к традиции мусульманской (тематизация альтернатив). В то же время, остается под вопросом, является ли последняя параллель актуальной и для «Илиады», а не только для «Одиссеи»². Комбинация наблюдаемых в двух традициях феноменов позволяет сделать в отношении «Одиссеи» заключение как о возможности историзации материала, так и о том, что один и тот же материал допускает различную трактовку. Комбинация двух принципов рассказа, представляющихся на первый взгляд взаимоисключающими, приводит к тому, что упоминаемые в «Одиссее» варианты связаны с альтернативными версиями, а не просто с типом песни о возвращении, который в своей специфической форме отсутствовал в греческой традиции.

¹ Достойный внимания пример такого рода мифологического образца есть в SNP 4, 24. Начало сербского восстания вводится следующим образом: турки вспоминают Косовскую битву, положившую начало их господству над сербами, и осознают, что тогда они нарушили сформулированные султаном принципы справедливого правления.

² Дж. Моррисон [Morrison 1992] показал, что в «Илиаде» преобладает тематизация «невозможных альтернатив», в то время как «возможные альтернативы» в основном указывают на лежащий в основе песенный тип. Любопытным исключением является X.381-4, где Ахилл, убив Гектора, решает пойти на штурм Трои. Неоаналитики усматривают здесь ссылку на аналогичную ситуацию в «Эфиопиде», где Ахилл после смерти Мемнона действительно штурмует Трою и погибает во время атаки (ср. [Kullmann 1960: 39f.]). Возможно, постулируемая неоаналитиками параллель к «Эфиопиде» играет роль вызываемого в памяти «фона», который для «Одиссеи» соответствует цитированию альтернативных версий. Итак, с одной стороны «Илиада» пробуждает иллюзию, будто ее собственный сюжет не допускает альтернатив, но, с другой стороны, представляет себя в качестве альтернативы материалу «Эфиопиды». См. [Danek 1996a].

Но тогда возникает вопрос, как в «Одиссее» обстоит дело с претензией на истинность, возникающей при передаче событий героического прошлого. Если не учитывать характерную для греческой традиции «гарантирующую» инстанцию – муз¹, – то греческая и южнославянская традиция претендуют на передачу фактов без искажения. Это кажется противоречащим тематизации альтернативного сюжета, которая предполагает свободу певца в обращении с «исторической правдой». М. Пэрри считал истинность песни базовым принципом при передаче эпического материала и поднимал эту тему во многих интервью с певцами. В то же время, он понимал, что в чистой устной традиции нет дословной передачи, и пытался объяснить разрыв между теоретической претензией певца на истинность и свободой исполнения на практике тем, что устная традиция обладает специфическим, отличным от нашего понятием истины, отказывающимся от принципа дословной точности.

Однако и само понятие истины проблематично для многих певцов, по крайней мере, в мусульманской традиции, в которой из-за специфических особенностей материала можно ожидать наименьшую «историческую» достоверность. При чтении опубликованных интервью возникает впечатление, что высокий статус «истины» отчасти был навязан певцам как чисто внешняя концепция. Остается неясным, была эта необходимость институционализована уже в традиции или же была обусловлена специфической формой ведения разговора. В любом случае, возникает впечатление, что певцы ссылаются на «истину» лишь на словах: при развернутом ответе на вопросы они либо приписывают ее только себе и отказывают в ней своим коллегам, передающим другие версии, или же допускают, что «истина» в конкретных случаях подчинена их собственной свободе исполнения².

Претензия на истинность изначально релятивируется в греческой традиции с помощью Муз как инстанции-посредника, ибо божественная инстанция не может быть проверена людьми³. В этой связи бросается в

¹ О различии между призывом греческих поэтов к Музам и ссылкой южнославянских певцов на торжественно названную «истиной» верность фактам см. [Finkelberg 1990]; см., однако, следующее примечание.

² Прекрасным примером является интервью с А. Меджедовичем (SCHS 4, 49; в англ. пер.: SCHS 3, 74). Певец говорит, что его версии песен всегда вдвое длиннее, чем версии его конкурентов; когда переводчик начинает спрашивать об этом, А. Меджедович явно чувствует себя загнанным в угол и считает необходимым защищаться против обвинений в «неаутентичности». Он взволнованно говорит, что его версии получаются более длинными, чем у «предшественников» (непонятно, хорошо это или плохо), после чего переводчик и включившийся в разговор Милмэн Пэрри вынуждены его успокаивать.

³ Об эпической претензии на истинность см. [Lord 1960: 99-123]; [Rösler 1980];

глаза, что в «Одиссее» призыв к Музам значительно более редок, чем в «Илиаде»: сам рассказчик обращается за их помощью лишь один раз – в начале произведения, – для передачи основной темы. Призыв к Музам несколько раз звучит во время выступления Демодока; кроме того, Музы принимают активное участие в погребении Ахилла. Напротив, в «Одиссее» отсутствуют характерные для «Илиады» обращения к Музам, имеющие целью получение детального знания (так, во второй песни «Илиады» предшествующий каталогам призыв к ним обосновывает достоверность сюжета). По всей видимости, в «Одиссее», в противоположность «Илиаде», «исторические» детали сюжета не приписываются абсолютному источнику истины. Таким образом – опять-таки в отличие от «Илиады» – расчищается место для принципа альтернативного хода действия.

Итак, мне представляется, что в «Одиссее» тематизация альтернативного хода действия происходит в форме «цитирования» конкретных текстов. Однако по-прежнему неясно, каким статусом обладают цитируемые тексты для сознания певца и слушателя. Я попробую пролить свет на эту проблему, расширив вопрос о сущности «цитаты».

«Одиссея» и эпический материал вне «Одиссеи»

При рассмотрении роли, которую играет цитирование в поэтической технике «Одиссеи» нельзя ограничиться лишь анализом отношений между нашим текстом и альтернативными «редакциями» сюжета «Одиссеи». Цитирование, то есть упоминание внетекстового материала, распространяется и на другие области. Отчасти мы имеем дело и с перекрестными мифологическими связями, давно интересующими специалистов. Когда в одном из мест «Одиссеи» в качестве параллели плаванию Одиссея приводится рассказ о путешествии аргонавтов (см. комм. к xii.55-72), это служит недвусмысленным указанием на литературный «прототип» для странствий главного героя. Когда Геракл в Аиде прямо сравнивает свою судьбу с судьбой Одиссея, это также интерпретируется исследователями как отсылка к источнику, которым пользовался поэт «Одиссеи» (ср. комм. к xi.601-35). Частым предметом обсуждения становилось и использование мифа об Атридах в качестве парадигмы для сюжета «Одиссеи». Во всех приведенных случаях отсылка к материалу вне прямо рассказываемого сюжетного фрагмента обозначена эксплицитно. Однако в большинстве случаев нет сомнения в том, что предполагается знакомство слушателя с упоминаемым мифом, а указание на этот миф представляет

собой призыв к аудитории воспользоваться своим знанием о материале и рассматривать краткую цитату в более широком контексте.

Названные выше тематические круги легко можно расширить. В «Одиссее» есть не только отсылки к мифу об аргонавтах, эпосу о Геракле и рассказу о судьбе Агамемнона. Встречаются и упоминания о лежащих вне действия фрагментах биографии Одиссея, о различных эпизодах Троянской войны (помимо эпизодов с участием Одиссея прослеживается явный интерес к событиям, попадающим в сферу «Ахиллеиды»), о возвращении греков из-под Трои, а также точечные отсылки к другим областям мифа. Самый явный пример цитирования материала вне «Одиссеи» представляет собой каталог женщин в «Некии», где судьбы четырнадцати героинь изложены в столь сжатой форме, что в каждом из случаев подразумеваемая «история» понятна слушателю лишь благодаря его собственному предварительному знанию (см. комм. к xi.225-330).

Вполне очевидно, что вопрос о возможности цитирования в «Одиссее» затрагивает комплекс проблем, преимущественно ассоциирующийся с неонаналитической теорией. Тем более примечательно, что важнейшие представители этой теории всегда занимались «Одиссеей» лишь косвенно. Метод неонализа изначально был основан на анализе отдельных проблем, касающихся «Илиады», а в центре широкой дискуссии вокруг данного подхода всегда стоял вопрос, зависит ли «Илиада» от одной из версий «Эфиопиды» и если да, то насколько. Позднее вопрос был расширен до систематической «обработки» всех использованных (или предполагаемых) в «Илиаде» мифологических мотивов (см. [Kullmann 1960]). В конце концов неонаналитическая теория была охарактеризована как специфическая для гомеровских текстов форма исследования истории мотивов [Kullmann 1991]. Центральный для неонализа тезис об «Эфиопиде» был принят двумя исследователями, участвовавшими в недавно завершенном монументальном комментарии к «Илиаде» и полностью стоящими на позициях «устной теории» (см. [Edwards 1991: 15-19, passim]; [Janko 1992, passim]). Совместимость метода неонализа с базовыми предпосылками «устной теории» получила свое подтверждение (см. [Kullmann 1984]), а постулируемый неонаналитической теорией перенос конкретного мифологического материала в новые контексты был признан специфической формой *composition by theme*¹.

Итак, в исследованиях «Илиады» намечается следующий консенсус: предполагаются и цитируются не только общие ситуации истории о Троянской войне, но и определенный сюжетно зафиксированный фрагмент этой истории («Эфиопида»), который «копирует» «Илиада». При этом цитирование «оригинального» варианта сюжета «Илиады» получает на

¹ Ср. [Edwards 1990] и, прежде всего, [Slatkin 1991].

большом пространстве текста второй смысловой уровень, так что включение «действительно» чужих концепций приводит, с эстетической точки зрения, не к потерям, а к приобретениям.

Напротив, в исследованиях «Одиссеи» пока не прослеживается подобных тенденций. Правда, задачи неоанализа нашли здесь применение в гораздо большем объеме ещё до того, как было выработано само понятие. В своей работе 1921 года Карл Мойли [Meuli 1921] стремился доказать, что большая часть странствий Одиссея непосредственно заимствована из «Аргонавтики». Однако основатели метода неоанализа уклонились от работы с «Одиссеей»¹, следствием чего стало отсутствие дискуссии вокруг нее на фоне чрезвычайно интенсивного обсуждения «Илиады». По этой же причине не проявляют интереса к данной тематике и противники «устной теории».

На мой взгляд, исследование отношений между «Одиссеей» и ее альтернативными версиями должно идти рука об руку с анализом того, как «Одиссея» использует внешний для нее мифологический материал²: в обеих областях можно ожидать одинакового или, по крайней мере, схожего обращения текста с «чужим» материалом; кроме того, и в одном, и в другом случае логично говорить о цитировании. Однако в обеих сферах анализа постоянно возникает вопрос, не создает ли поэт свой «внетекстовый» материал каждый раз самостоятельно, то есть лишь выдумывает цитату. В таком случае упоминаемая в нашем тексте сюжетная альтернатива может не заимствоваться из традиции, а «изобретаться» самим поэтом. Событие, помещенное вне рамок сюжета нашей «Одиссеи», может не иметь опоры в традиции и конструироваться поэтом «Одиссеи» для нужд контекста. В этой связи необходимо каждый раз проверять, какой статус может иметь упоминаемый в качестве «источника» текст, вне зависимости от того, идет ли речь о подробно рассказанной эпической версии или о «простой истории»³.

Метод цитирования «Одиссеей» альтернативных версий собственного материала может быть понят лучше, если посмотреть, как «Одиссея»

¹ Симптоматично обобщение этих проблем В. Кульманом [Kullmann 1974–77], предполагающим применимость неоаналитического метода по отношению к «Одиссее», но отказывающимся от детального изучения этого вопроса. См. также выводы в [Kullmann 1991: 120–131].

² Несмотря на полное отсутствие изысканий в этой области, мое исследование постоянно будет полемизировать с неоаналитическими работами, в первую очередь, с трудами В. Кульмана. В моей книге будет предпринята попытка представить для «Одиссеи» скромный аналог кульмановской монографии «Die Quellen der Ilias» («Источники “Илиады”»).

³ В этой связи я буду вести методологическую полемику с У. Хёльшером [Hölscher 1988].

использует, упоминает или цитирует внетекстовый материал из других областей, для которых мы имеем значительно больше текстов для сравнения. Логично было бы расширить постановку вопроса и исследовать, каким образом «Одиссея» в принципе предполагает знание своих слушателей об эпической традиции, интегрируя его в собственный текст. При этом анализе становится заметно, что характерная для эпической поэзии техника цитирования значительно выходит за рамки предложенной «устной теорией» концепции *composition by theme*. Данная техника в некоторых своих аспектах явно отличается и от общепринятого сегодня понимания концепции цитирования. Мы будем постоянно сталкиваться с тем, что при упоминании материала, знание о котором предполагается для слушателя, затрагиваются лишь компоненты содержания, в то время как языковой аспект и связанные с ним мельчайшие детали сюжета остаются за скобками, поскольку традиция устной эпической поэзии как правило оперирует концепцией содержательно закреплённой «истории», а не фиксированного текста.

При упоминании возможности или невозможности дословного цитирования в рамках традиционной эпической поэзии автоматически встает вопрос об отношении «Одиссеи» к «Илиаде». С точки зрения нашего восприятия, все упомянутые выше группы материалов для отсылок всегда остаются в области гипотетического, поскольку в случае с «Одиссеей» – и в отличие от южнославянской традиции – мы не обладаем аутентичным материалом раннегреческих, а тем более догомеровских устных эпических произведений: мы вынуждены пользоваться знаниями, почерпнутыми или из самого текста, или из более поздних источников, для которых существует возможность обратного влияния со стороны «Одиссеи». «Илиада» же представляет собой дословно зафиксированный текст, который, согласно мнению многих специалистов, предшествует «Одиссее», используется, имитируется или цитируется ею. Согласно этому представлению, «Одиссея» ссылается на «Илиаду», дословно заимствуя некоторые ее фрагменты. Всё это кажется проблематичным в рамках «устной теории» и противоречит применению вышеупомянутых категорий. Следовательно, необходимо, пусть даже и в качестве примера, привлечь и этот круг вопросов для разработки методологического подхода¹. Исследование отношений между «Илиадой» и «Одиссеей» будет своего рода пробным камнем для моей теории: можно ли здесь говорить о таком

¹ Наличие цитат из «Илиады» в «Одиссее» было использовано К. Узенером в качестве свидетельства «зависимости» последней, т.е. как критерий для относительной хронологии гомеровского эпоса; при этом не был рассмотрен вопрос о характере цитирования ([Usener 1990]; см. мой анализ данной работы в [Danek 1992b]).

же методе цитирования, как и в других областях? Если же нет, в чем заключается отличие? Насколько, в случае с отсылками к «Илиаде», можно вообще говорить о цитировании?

На основе этого материала я продемонстрирую, что категория «содержательной цитаты» из «Илиады» в «Одиссее» почти полностью отсутствует; при этом находит свое подтверждение так называемый «закон Монро»¹. Будет задан вопрос, какие причины можно найти тому, что «Одиссея» с помощью отсылок привлекает другие области мифа, в то время как содержание «Илиады» почти полностью остается за скобками. Категория «дословной цитаты» требует модификации общеупотребительного сегодня понятия цитаты (скорее можно говорить об «остраненном цитировании типичной сцены»). Такую технику цитирования можно приблизительно охарактеризовать как специфическую форму *composition by theme*: она образует категорию, которую необходимо четко отделять от принципа содержательного цитирования.

В рамках исследования будет необходимо как можно полнее документировать особенности трактовки «Одиссеей» предполагаемой традиции. В отношении текстовых отсылок к составным частям других «текстов» потребуются проверить, нельзя ли лучше объяснить наблюдаемые феномены с точки зрения употребления поэтом характерного для «устной поэзии» поэтико-технического инструментария: использования формульных оборотов или типичных сюжетных мотивов, которые могут быть инвариантно перенесены в любой конкретный контекст. В этой связи я буду рассматривать и характерные для «Одиссеи» в рамках традиционной техники приемы рассказа (смену сцен, перспектив рассказа, использование сюжетных линий, «божественного» уровня сюжета, категории времени, героической морали и т.д.), для начала дав некоторым из них более точное определение. Кроме того, я приведу во внимание и вопросы традиционной поэтики, например, концепцию вдохновения, полученного от Муз, или концепцию κλέος. Поскольку все эти аспекты тесно связаны, не всегда легко отделить друг от друга категории техники цитирования. В то же время, следует иметь в виду и то, насколько в тексте нашей «Одиссеи» предполагается знакомство слушателя с представленными ему событиями.

Результаты моего исследования излагаются в форме комментария, который следует линейному восприятию слушателя и делает возможным разностороннее освещение феноменов. Настоящая работа представляет собой инструмент, дающий обширный материал для оценки феномена «цитаты» в рамках традиционной эпической поэзии.

¹ О возможных исключениях см. комм. к xv.105–8, 113–9; xix.215–57; xxiv.76–9.

Комментарий к «Одиссее»
песни I–XII

Песнь первая

i.1ff. Начало эпоса вводит нас *in medias res*. В сегодняшних обстоятельствах – учитывая, насколько мы привыкли к данной технике в романах Нового времени, – это кажется само собой разумеющимся. В новом романе, уже у Гелиодора, начальная ситуация воспринимается читателем как своего рода загадка, условия которой постепенно должны разъясняться в ходе рассказа, – эксплицитно (с помощью различных техник восполнения, в том числе через свидетельства персонажей) или имплицитно (как постепенное освещение психологической мотивации действий героев). Эта техника предполагает, что реципиент не привносит никакого изначального знания о конкретном ходе событий. Так понимал начало «Илиады» и «Одиссеи» уже Гораций, по словам которого Гомер «бросает» слушателя *in medias res / non secus ac notas* (Наука поэзии, 148f.). Имеется в виду, что Гомер рассказывал своей аудитории неизвестную ей историю, представляя ее так, *как будто* она была известна.

Как мы знаем, данная гипотеза неверна не только для раннегреческого эпоса (и вообще для жанра традиционного эпоса), но и для всех других видов греческого мифологического повествования, например для аттической трагедии, где слушателю всегда рассказывается история, основные вехи и исход которой уже известны ему (см. [Latacz 1989: 92–5]). В начале рассказа повествователь выбирает точку в установленном традицией континууме и договаривается со слушателем о том, что рассказ будет двигаться из этого произвольно выбранного исходного пункта в рамках традиции, накладывающей определенные обязательства. При этом в тексте могут быть отражены различные точки зрения на играющую роль фона традицию. Сравним, к примеру, технику вступления у Софокла и у Еврипида: в то время как Софокл приспособливает текст для себя, чтобы представить всю историю лишенной предпосылок, и не требует от слушателя никакого предварительного знания, – Еврипид с помощью своей техники пролога буквально призывает зрителя воспринимать представляемое действие с учетом (и вопреки: см. [Danek 1992a]) известной ему истории.

В раннегреческом эпосе формальное деление на «открытое» и «закрытое» вступление в повествование было исключено. Традиционная

схема пролога и связанные с ней элементы (призыв к Музам, название темы и определение исходного пункта (см. [Walsh 1995: 392–403], там же список исследований, посвященных прологу «Одиссеи»)) предполагают, что повествование «подается» слушателю как сегмент, связанный с чем-то большим и уже знакомым ему. Если смотреть на «Одиссею» под таким углом, бросается в глаза, что именно в прологе (1–10) определяется отправная точка действия (см.: [Walsh 1995: 403–10], против критики «иррелевантности» строк 6–9), однако затем следует второе, удивительно подробное вступление, где исходная ситуация описана более детально (11–31). Такое определение исходной ситуации кажется противоречащим принципу введения *in medias res*. Отсюда возникает вопрос: насколько начало «Одиссеи» представляет сюжет уже знакомой слушателю историей и не указывает ли оно на его отличия.

Задача вступительной части «Одиссеи» становится яснее, если противопоставить ей вступление «Илиады». В последнем указание на тему (*μῆνις Ἀχιλλῆος*) имеет форму общего уведомления, которое и при дальнейшем «сужении» (с помощью эпитета и относительного придаточного предложения) не содержит в себе четких отсылок к последующим событиям. Предполагается, что слушатель знает об Ахилле и его роли в Троянской войне, а также о связанных с Ахиллом и Агамемноном обстоятельствах. В то же время, не упоминаются и даже не подразумеваются никакие специфические предпосылки начала действия. С указанием исходного пункта (спора между Ахиллом и Агамемноном) нам впервые внушают, что «Илиада» с самого начала будет рассказывать самостоятельную историю. Это впечатление усиливается, когда повествователь, будто поправляя себя, спрашивает о причине данного *ἀρχή* (т.е. о гневе Аполлона), а затем снова возвращается к хронологии, называя основание для гнева (оскорбление Хриса). Лишь с этого момента он начинает хронологически и поступательно следовать ходу событий. Таким образом, создается впечатление, что рассказчик последовательно вернулся к самым отдаленным причинам событий и что в дальнейшем эти причины будут представлены по порядку, как если бы слушателю не надо было привносить собственного дополнительного знания о предыстории. И хотя данный прием – лишь поза (естественно, предполагается, что слушатель может включить «Илиаду» в контекст Троянской войны), он в точности соответствует «самодостаточному» характеру изложения «Илиады». Содержательные истоки представленного в поэме фрагмента общей картины (51 день Троянской войны) не подаются как заранее известные, но на символическом уровне встраиваются в действие, так что в «Илиаде», пусть и не рассказана, но представлена война с ее начала (ссора Менелая и Париса, отплытие кораблей) до окончания (смерть Ахилла и падение Трои). Иными словами, слушателя «Илиады» убеждают в том,

что ему рассказывают фабулу «от А до Я», а знание содержательной подоплеки действия не может способствовать «дополнительному пониманию», – и даже в том, что «Илиада» изменяет заданные традицией рамки.

Начало «Одиссеи» явно отличается от начала «Илиады». В то время как в последней максимально быстро и точно обозначен пункт, с которого ход событий будет излагаться хронологически и поступательно, – в «Одиссее» граница между определением исходной ситуации, характерным для вводной части, и началом линейного повествования не поддается четкой фиксации. Начало рассказа также подчеркнуто акцентировано, но на самом деле многократно откладывается.

Пролог в узком смысле этого слова, четко ограниченный повторяющимся призывом к Музам (1–10), заканчивается обращенным к Музе приглашением рассказчика начать повествование с любого события, – но после гибели соратников Одиссея (10: *τῶν ἁμόθεν*). Таким образом, уже в прологе названы некоторые принадлежащие традиции факты: слушатель должен иметь их в виду в качестве предпосылок развивающегося действия. Текст убеждает нас, что действие начинается с известного момента и протекает в известных рамках. Однако после определения исходного пункта (*ἔνθα*, 11) повествователь не сразу приступает к хронологически последовательному изложению хода событий. Вместо этого он – в своего рода второй вводной части – сначала определяет ситуацию, обуславливающую выбор исходной точки рассказа (11–32). Присутствие фигуры рассказчика в этой фазе заметно, прежде всего, по вводному уведомлению о дальнейших событиях (18–9). Точкой отсчета действия названо начало возвращения Одиссея, а указание на его конечный пункт вновь апеллирует к предварительному знанию слушателя.

Но игра продолжается и после этого. С началом рассказа о собрании богов повествователь отделяет себя как внешнюю по отношению к действию инстанцию; при этом все еще не запущено действие (возвращение Одиссея). Боги в своей беседе вновь описывают (наряду с осуществлением уже намеченного в 11–32) исходную ситуацию и определяют, в форме знания о будущем, течение дальнейших событий – также уже намеченное рассказчиком (16–7). Действия богов нельзя считать равнозначными «человеческим» событиям, заявленным в качестве темы эпоса: они относятся к аукториальному уровню повествования (33–95), хотя и связанному с особым статусом рассказа.

Если мы признаем выделение человеческого и божественного уровня событий как разных уровней рассказа, тогда следующая фаза повествования, i.96–324, оказывается этапом сообщения божественных предписаний человеческим персонажам. Афина передает Телемаху план развития событий и описание исходной ситуации, тем самым перенося их

в человеческую перспективу. При этом «настоящие» события пока что не начинаются: Телемах «берется за дело» только после ухода Афины, то есть начало действий человеческих персонажей вновь откладывается.

Поступки Телемаха, описанные в i.325–iv, наконец, приводят события в движение. Впрочем, окончание 2 песни демонстрирует, что всё достигнутое может быть использовано лишь для нового определения ситуации на Итаке (в дальнейшем она воспринимается как исходный пункт рассказа о возвращении Одиссея). Собрание богов в 5 песни отсылает нас к собранию богов в первой песни; это дает понять, что ситуация, в которой действие «Одиссеи» наконец-то начинает свое развитие, с одной стороны, не претерпела изменений, а с другой – всё же поменялась. Одиссей (непосредственно перед тем, как он будет «освобожден» Калипсо) по-прежнему находится во вневременном положении, а ситуация на Итаке, как и прежде, критическая. Однако события со 2 по 4 песнь привели к состоянию, которое можно назвать более чем критическим, так что приезд Одиссея на родину предстает возвращением в последний момент (см. [Hölscher 1988: 42–8]). В этом свете инициированное лишь в 5 песни действие «Одиссеи» представляется тем самым началом *in medias res*, которое было намечено еще в прологе. Определение ситуации, уже в «прологе» названное исходной точкой для действия, потребовало четыре полных песни.

Итак, начало «Одиссеи» *in medias res* не является чем-то непоследовательным, как могло бы показаться на первый взгляд. Принцип вступления обозначен привычным образом лишь затем, чтобы в дальнейшем претерпеть тонкую модификацию. В «Одиссее» многократно и на разных уровнях повествования дается определение исходной ситуации. Но если вводный принцип *in medias res* всё время незаметно нарушается (установленный в начале исходный пункт действия постоянно получает все новое определение в расходящихся кругах сюжета), – это означает, что ситуация, при которой в конце концов стартует действие «Одиссеи» в 5 песни, всё меньше выглядит точкой в знакомом континууме традиции. На каждом новом уровне она приобретает все более специфические черты, а известное из традиции действие подвергается всё большей модификации. Особенно это заметно в 3 и 4 песни, где отсутствие Одиссея соотнесено с судьбами остальных героев, возвращавшихся из-под Трои, а его прошлое (предпосылка его нынешней ситуации) для слушателя предстает как вопрос, на который должен ответить текст. Ответ дается в последнем большом дополнении к предыстории – «апологах» (9–12 песни), поданных как еще одна точка отсчета сюжета «Одиссеи» (см. [Danek 1996a]). Заданная в прологе программа (возвращение Одиссея) может быть осуществлена лишь тогда, когда все без исключения предпосылки будут разъяснены.

Чтобы лучше понять эту игру с вводным принципом *in medias res*, следует, в первую очередь, проверить на примере первых двух «фаз вступления», пролога и вводной части, характеризуются ли упомянутые в тексте мифологические факты как известные из традиции или же, напротив, как нечто нуждающееся в новом определении вопреки ей.

і.1–2 В то время как темой «Илиады» является гнев Ахилла, тема «Одиссеи» – «муж», который получит более подробную и точную характеристику в ходе событий. Причина, по которой Одиссей не назван своим именем с самого начала (в первый раз оно появляется в 21 стихе), объяснялась исследователями по-разному (см. [Clay 1983: 25–9]; [Peradotto 1990: 94–119]). Если принять версию о том, что речь здесь идет о пропуске слова и что, в то же время, слушателю загадывается некая загадка, обращает на себя внимание недвусмысленная характеристика героя как *πολύτροπος* и «разрушителя Трои», а также указание на его длительные странствия. Впрочем, при этом все же требуется определенное знание слушателя: поскольку Одиссей назван «мужем» (а не собственным именем), слушатель должен привнести в текст собственное знание о главном герое. Итак, уже с самого первого слова наша «Одиссея» демонстрирует, что в ней рассказывается известная история.

Эта особенность проявляется и в употреблении эпитета *πολύτροπος*, значение которого оспаривалось уже в античности (см.: [Maronitis 1980: 81–5]; [Clay 1983: 25–34]). Речь шла о значении «изворотливый», как о характеристике душевно изменчивого, активного героя, и о значении «много странствовавший», как о признаке героя, претерпевшего удары судьбы, – в соответствии со следующим высказыванием о нем: *ὁς μάλα πολλὰ πλάγχθη*. С учетом последнего толкования получалась бы характерная для стиля пролога схема: эпитет с поясняющим относительным придаточным предложением. Единственный пример употребления этого слова в остальном тексте, х.330, также дает возможность двоякого прочтения: Кирка идентифицирует своего визави как *Ὀδυσσεὺς πολύτροπος* (что в данном контексте может указывать на изворотливость его характера), но затем расширяет свое высказывание относительным придаточным предложением, подчеркивающим его длительные странствия. В гимне «К Гермесу» *πολύτροπος* появляется два раза и недвусмысленным образом характеризует божество как *трикстера* (13, 349). Если учесть, что исследователи пытаются приписать эпитету в і.1 сразу оба (и даже больше: см. [Rissi 1982]) значения, отношение между двумя интерпретациями можно определить более четко. Если окинуть взглядом систему формул для имени Одиссея в «Одиссее», становится понятно, что метрическая позиция, включающая *πολύτροπος* в і.1 и х.330, нечасто оказывается занятой. В тексте есть эпитеты, в которых начальный или конеч-

ный согласный слова *πολύτροπος*/ν замещен гласным (9 раз – *δαίφρονα*; 1 раз – *ἀγакλυτόν*), а также несколько описательных конструкций (4 раза – *πατήρ ἐμός*, 7 раз – *φίλον πόσιν* и т.д.; часть из них стоит в атрибутивной позиции, другие – на месте имени), – но нет метрически идентичного эпитета. Употребляемое в «Илиаде» по отношению к некоторым героям, в том числе 3 раза по отношению к Одиссею, слово *δίφιλος*/ν в «Одиссее» отсутствует. При этом в «Одиссее» пять раз встречается стих *νοστήσαι Ὀδυσσῆα πολύφρονα ὃνδὲ δόμονδε*, в котором *πολύφρονα* образует зияние (по крайней мере, внутри строки) и может быть заменено на *πολύτροπον* (см. Джонс к i.1). Можно предположить, что автор «Одиссеи» сознательно избегал употребления эпитета *πολύτροπος* или же ограничился двумя случаями употребления, в которых амбивалентность его значения маркирована контекстом. Если считать, что появляющееся в гимне Гермесу значение *πολύτροπος* является традиционным, первым нашим выводом будет следующий: автор «Одиссеи» избегал данного эпитета Одиссея, поскольку он характеризует героя слишком негативно. К подобному результату пришел У. М. Сэйл ([Sale 1989]; см. также [Sale 1994]), основываясь на бросающемся в глаза отсутствии регулярных формул для определенных эпитетов троянцев в «Илиаде». (Об аналогичных тенденциях у Гомера и в южнославянском эпосе см. [Danek 1991: 39f., 43].)

Из всего этого можно сделать важный для понимания первого стиха «Одиссеи» вывод: в тексте герой представлен с помощью его характерного эпитета, чье значение, однако, решительно меняется благодаря уточняющему относительному придаточному предложению. Одиссей нашей «Одиссеи» не (или не только) известный из традиции хитроумный герой, но и (или в первую очередь) тот, кто претерпел невзгоды судьбы. Таким образом, эпитет *πολύτροπον* должен призывать слушателя вспомнить традиционные качества протагониста; при этом очевидно, что ожидания, которые слушатель связывает с данным эпитетом, корректируются: герой данного эпоса – знакомый, но также и «новый» Одиссей.

Итак, в первых двух стихах «Одиссеи» тема эпоса определяется впервые и совершенно особенным образом: слушатель должен идентифицировать «мужа» как Одиссея на основании его атрибутов покорителя Трои, странника и *πολύτροπος*, но при этом должен понять, что способ рассказа – в том, что касается характеристики героя, – намеренно противостоит «мейнстриму» традиции.

i.3–4 Сообщение о судьбе Одиссея двояко как в отношении мест его странствий, так и в плане характеристики его роли: схема «на море – на суше» комбинируется с разграничением активной и пассивной роли главного героя. Активная часть приключений не соответствует образу про-

тагониста нашей «Одиссеи»: здесь он не посещает «многих людей города». По этой причине некоторые исследователи полагают, что данные сведения не соответствуют нашей «Одиссее». Стефани Уэст в комментарии к i.1–10 сформулировала этот тезис в такой форме: пролог предназначался для совершенно по-иному ориентированной «Одиссеи», где главный герой оказывался активным путешественником в реальной географии знакомого средиземноморского бассейна; следы этого видны в выдуманных историях Одиссея (или в «странствиях» Менелая). Гипотеза об альтернативном возвращении (см. [West 1981]) привлекательна, поскольку возможности альтернативного хода действия многократно и недвусмысленно упоминаются в нашей «Одиссее» (см. комм. к xi.1–640, xiv.199–359, xix.269–99, а также [Peradotto 1990: 76, прим. 17]). При таком варианте Одиссей не только выбирает другой путь, но и переживает большую часть приключений один, потеряв своих спутников, и при этом играет более активную роль, нежели в нашей «Одиссее». Но если данная концепция находит свое применение в описании главного героя, – это еще не значит, что здесь она не на своем месте: дихотомичная форма выражения характеризует лишь тип «странствий», оставляя открытыми различные возможности индивидуального оформления версии. Общее высказывание составляет фон для последующего изложения (5–9), более точно определяющего тенденцию приключений протагониста в нашей «Одиссее». Чтобы заметить данную связь, слушатель должен понимать высказывание общего характера как указание на известные ему возможности изложения странствий Одиссея. Именно поэтому стихи 3–4 также содержат призыв к слушателю привести свое знание о традиции историй, посвященных главному герою.

i.5–9 Исследователи Гомера нередко задавались вопросом: почему в прологе отведено столько места вине и гибели соратников Одиссея (см. [Pedrick 1992])? Здесь следует различать два аспекта. Во-первых, какую функцию имеет столь акцентированное выделение вины спутников и невиновности самого Одиссея в их гибели? Во-вторых, какая роль отведена данному эпизоду в рамках специфических задач пролога? В отношении содержательного наполнения сегодня царит повсеместное единодушие: с помощью указания на вину соратников, являющуюся центральной темой «апологов», уже в прологе устанавливаются перекрестные связи с темой вины Эгисфа (i.32–47) и, соответственно, женихов. Таким образом, здесь впервые заходит речь о центральном для «Одиссеи» этическом измерении событий.

Вина товарищей указывает на невиновность Одиссея; таким образом, в нашем тексте в любом случае подразумевается возможность его виновности в их гибели. Последнюю точку зрения защищают и отдельные

персонажи нашей «Одиссеи»: Эврилох (оппонент Одиссея из числа его соратников) и Эвпейт (предводитель родственников женихов). В то же время, текст «Одиссеи» каждый раз указывает на необоснованность этой позиции (см. комм. к х.422–48 и ххiv.426–37). Если упомянутые упреки являются отражением альтернативных версий, это означает, что наша «Одиссея» отходит от догомеровского способа представления материала, при котором обвинения в адрес главного героя были бы оправданы (см. [Maronitis 1980: 92–102]). В рассматриваемом нами фрагменте заключен призыв к слушателю с самого начала считать известные из традиции «обвинения» безосновательными для настоящей версии «Одиссеи». Таким образом, характер протагониста намеренно противопоставлен традиции, служащей фоном рассказа.

Формальная роль данного пассажа остается неясной, если понимать пролог лишь как попытку изложения содержания эпоса (ср. комм. Ст. Уэст к i.1–10; [Pedrick 1992]). Необязательность такой трактовки была продемонстрирована, в частности, Т. Р. Уолшем [Walsh 1995] на основе тщательного анализа техники вступления. Т. Р. Уолш показывает, что Одиссей, обращая свое требование к Демодоксу, тем самым определяет отправную точку, с которой тот начинает свою третью песнь (см. комм. к viii.488–95; 499–520). Приведенный во вступлении эпизод с быками Гелиоса также является последним, предшествующим отправной точке рассказа. Таким образом, повествование должно начаться после гибели соратников Одиссея, с того момента, когда Одиссей остается один в своем путешествии из Трои в Итаку. Рассказ выполняет это условие и берет свое начало с пребывания главного героя у Калипсо, т.е. со следующей «остановки» в его странствиях.

i.10 С помощью ἀμῶθεν (призыва к Музе начать повествование в любой момент – внутри предполагаемого известным континуума) отчетливо тематизируется принцип *in medias res*. Это верно не только в том случае, если мы признаем возможным для Музы начать с любого момента путешествий Одиссея, но и если мы согласимся с тем, что пролог определяет гибель соратников Одиссея как *terminus post quem*. Известная слушателю традиция предполагает, что главный герой теряет соратников и прибывает на Итаку один (см. комм. к ix.530–5), – и, тем не менее, в ее рамках явно предусмотрена возможность, при которой товарищи Одиссея гибнут не на последней стадии путешествия, а раньше, так что протагонисту приходится провести большую часть странствий в одиночестве (см. комм. к xi.1–640, хix.269–99). Таким образом, после сообщения о гибели товарищей слушатель по-прежнему считает возможным вариант, при котором действие начнется во время активной фазы путешествия главного героя. Более точное хронологическое ограничение дается по-

степенно, пока, наконец, в 16–7 не называется отправная точка повествования: год возвращения Одиссея.

Итак, с помощью ἀμύθηιv тематизируется то обстоятельство, что «Одиссея», как и любое эпическое повествование, может начаться с момента, произвольно выбранного рассказчиком в заданном традицией континууме. Однако в данном случае вопрос об отношениях между отправной точкой повествования и его фоном остается открытым: он словно повисает в воздухе, вызывая у слушателя ожидание, что предпосылки ситуации станут ему известны позднее, в момент начала действия.

i.11–2 Сделанное в начале повествования упоминание о возвращении остальных героев из-под Трои формально призвано обозначить момент вступления, хотя эта информация и остается для аудитории неопределенной: традиция не регламентирует продолжительность возвращения отдельных героев (в том числе и самого Одиссея). В нашей «Одиссее» единственным «странником», помимо главного героя, оказывается Менелай, вернувшийся домой на восьмом году путешествия (так что для начала повествования «Одиссеи» остаются два «свободных» года). Однако в нашем тексте долгое отсутствие Менелая явно играет важную роль для синхронизации действия «Одиссеи» с остальными νόστοι и не является частью традиции. При этом упоминание о вернувшихся из-под Трои дано в очень краткой форме и требует знания слушателей: предполагается, что им известно, кто из выдающихся героев пал под Троей, кто погиб при возвращении, а кто вернулся, и что они смогут дополнить общие сведения историями конкретных персонажей.

i.13–5 При первом упоминании о ситуации, в которой находится Одиссей к моменту начала действия, вырисовывается отчетливая картина: герой тоскует по родине и по супруге, его удерживает в плену богиня, и он не может самостоятельно завершить νόστος. Предпосылка действия сформулирована таким образом, что слушатель не должен исходить из своего знания о традиции. Изображение Одиссея противопоставлено другим возможностям обрисовать характер героя: он мог бы по собственной воле отложить свое возвращение (см. комм. к хіх.269–99) или «залежаться» у женщины (см. комм. к х.460–8). Краткое представление Калипсо при ее первом упоминании является исчерпывающим для цели высказывания: информации достаточно, чтобы первоначально охарактеризовать отношения между ней и Одиссеем; текст не отсылает слушателя к имеющемуся у него знанию о традиционной роли Калипсо.

i.13 Протагонист эпоса всё еще не назван по имени (здесь используется анафорическая конструкция τὸν δ' οἶον), однако предполагается, что

он известен аудитории. То же самое относится и к сжатому упоминанию о том, что герою не хватает «возвращения и супруги»: сам по себе мотив тоски по родине типичен для любого эпоса о возвращении, но после указания на «последнего» возвращающегося из-под Трои становится понятно, что речь идет именно об Одиссее. Упоминание о тоске по «супруге» имеет смысл только в том случае, если существует история, в центре которой стоит воссоединение возвращающегося домой мужа со своей женой. Слово «супруга» не только указывает на Пенелопу, но и определяет ее роль в данной истории. Ее имя не названо (впервые оно прозвучит в i.223), и это также следует понимать как призыв к слушателю привнести в текст собственное знание об известном ему положении вещей.

i.16–18 Время начала действия кажется произвольным, но требует, чтобы слушатель сам добавил точное число лет. Во всех существовавших версиях Одиссей возвращался на родину на двадцатом году странствий, так что формулировка «год, в который боги определили ему вернуться» описывает зафиксированный в традиции срок возвращения. Об этом свидетельствует и глагол *ἔπεκλώσαντο*, сближающий деятельность богов с мифологемой плетущих нити судьбы мойр (ср. vii.197f.); аналогичные отсылки к *μοῖρα* или к *αἶσα*, по всей видимости, используются для указания на то, что в определенный момент действия нет возможности свернуть с пути, предписанного традицией (см. комм. к iv.472–80, xiii.339–43; [Nagy 1979: 40]). Таким образом, временная характеристика снова «призывает» аудиторию дополнить невысказанное, а также отметить соответствие между нашей версией «Одиссеи» и традицией изложения сюжета.

i.18–9 Ст. Уэст (в комм. к i.18–9) говорит о двух возможностях трактовки этой вставки: (1) *ἄεθλοι* подразумевают те приключения, которые испытал Одиссей до возвращения к своим *φίλοι* по пути от острова Калипсо до Итаки; (2) имеются в виду описанные в 13–24 песнях *ἄεθλοι*, то есть события, начиная с возвращения на Итаку и до убийства женихов (включая и «эпilog» в 24 песни). В первом случае стихи 16–19 уточняют положение Одиссея к моменту начала действия: несмотря на гарантию возвращения, опасности еще не преодолены; прежде всего, главному герою угрожает буря около Схерии (см. комм. Ст. Уэст, а также П. Джонса к i.19–20). Однако тогда мы имеем дело с авторским уведомлением о действии, недоступном для слушателя: ведь хронологические отношения между пребыванием у феаков и у Калипсо явно не регламентировались традицией (ср. комм. к xix.269–99; о пребывании у феаков впервые упоминается только в 5 песни). Я предпочитаю второй вариант, т.е. уведомление о двойной цели действия: Одиссей должен сначала вернуться на Итаку, а затем преодолеть известные опасности, которые его

там ожидают. В этом случае становится функциональной и формулировка καὶ μετὰ οἷσι φίλοισι: «и на Итаке он не избежал опасностей, хотя там он [уже] был среди своих близких». Рассказчик объявляет о *традиционной* цели сюжета, которая не обязательно ограничивается охваченными нашей «Одиссеей» ἄεθλοι, но может включать в себя все приключения, которые должен претерпеть главный герой после своего возвращения на Итаку. В нашей «Одиссее» есть лишь небольшое свидетельство о судьбе протагониста после убийства женихов (оно дается в форме предсказания Тиресия о путешествии в страну, лежащую далеко от моря), однако внегомеровским традициям известны его приключения после возвращения на Итаку. Наша «Одиссея» демонстрирует, что она знает и предполагает эти традиции, создавая на их фоне собственную версию дальнейшей судьбы героя (ср. комм. к хх.41–51; ххiii.118–22; 247–87; ххiv.353–60; 413–20). Парентеза указывает, в первую очередь, на традиционно открытый конец «Одиссеи»: после убийства женихов и воссоединения с Пенелопой главный герой снова отправляется в путешествие. Вызванное у аудитории ожидание постепенно будет подвергаться изменениям: с одной стороны, с помощью указаний Тиресия в 11 песни и их пересказа Пенелопе в 23 песни (ἄεθλοι ограничиваются одним путешествием; ср. комм. к ххiii.247–87), а с другой стороны – ввиду событий в конце 24 песни: улаживание конфликта с родственниками женихов явно исключает дальнейшие последствия убийства (изгнание Одиссея). Текст отсылает слушателя ко всем приключениям главного героя после возвращения на Итаку (с учетом открытого конца «Одиссеи»), – и в то же время объявляет о двойной цели действия. Итак, уже в авторском вступлении четко дается понять, что данная версия «Одиссеи» – в том, что касается основных моментов сюжета – полностью останется в рамках традиции. Слушатель может быть уверен: все дальнейшие планы будут подчинены главной цели уже известного ему сюжета: Одиссей вернется на Итаку, воссоединится с Пенелопой и усмирит женихов.

i.20–21 Гнев Посейдона заранее ограничен временным отрезком до прибытия главного героя на Итаку. Исходя из «естественной» функции мотива, можно сказать, что здесь упомянута заданная традицией продолжительность преследования божеством: для Одиссея как мореплавателя море – сфера влияния Посейдона, а возвращение на родину устанавливает естественный предел для божественного гнева.

i.22–6 Путешествие Посейдона к эфиопам обладает четкой сюжетной функцией: его отсутствие необходимо, чтобы остальные боги приняли и осуществили решение о возвращении Одиссея. Кроме того, бросается в глаза сходство ситуации с первой песнью «Илиады»: все боги отправ-

ляются к эфиопам, что помогает синхронизации сюжетных линий (I.418–27; см. [Latacz 1981]). Поскольку уже в «Илиаде» очевидна традиционность этого мотива для обоснования отсутствия богов (см. XXIII.205–7), не стоит более подробно останавливаться на данном соответствии.

i.29–30 Сжатая формулировка в виде цитаты предшествует более подробному описанию в речи Зевса, сигнализируя о том, что содержание «Орестии» также известно слушателю. Еще до того, как Зевс начинает излагать собственную, имеющую специфическую цель версию истории, рассказчик апеллирует к знанию слушателя о ее «нейтральном» варианте. Это обстоятельство объясняет и появление ставшего причиной многочисленных дискуссий эпитета *ἀμύμων*, употребленного по отношению к «негодяю» Эгисфу (ср. [A.A. Parry 1973], [Lowenstam 1993: 46–50]). Отсылка, сделанная рассказчиком, имеет в виду вариант мифа, в котором поступок Эгисфа не подлежит моральной оценке, а его имя может сопровождать типично «героический» эпитет; нельзя отрицать такую возможность изложения сюжета, при которой семейный конфликт между сыном Атрея и сыном Фиеста вышел бы на передний план. Таким образом, преобладающему в «Одиссее» взгляду на «Орестию», когда ослабляется роль предыстории конфликта, а Фиест предстает исключительно в негативном свете, отводится более акцентированная роль образца.

i.30 *τῆλεκλυτός* – редкий, но не являющийся нетрадиционным эпитет. В «Илиаде» отдается предпочтение метрически эквивалентному *δουρικλυτός* (19x), в то время как *τῆλεκλυτός* появляется лишь однажды (XIX.400) – по отношению к коням Ахилла (в этом случае употребление *δουρικλυτός* исключено по содержательным причинам). Основой для образования по аналогии, по всей видимости, служила формула *τῆλεκλητοί τ' ἐπίκουροι* (4x), однако встречается и форма *τῆλεκλειτός* (XIV.321; ср. [Danek 1988: 148f.]). Появляющееся один раз в «Одиссее» слово *τῆλεκλυτός* (в свою очередь, *τῆλεκλειτός* появляется в «Одиссее» дважды) используется в качестве метрического эквивалента для употребленного в двух случаях *δουρικλυτός*, что, в свою очередь, противоречит выведенному Пэрри «закону экономии». Таким образом, вопрос о значении и контекстуальной функции эпитета приобретает легитимность и в рамках «устной теории». Выбор эпитета явно не случаен: на уровне персонажей несколько раз подчеркивается *κλέος*, которую приобрел Орест благодаря своим делам (i.298ff.: *ἢ οὐκ αἶεις οἶον κλέος ἔλλαβε διὸς Ὀρέστης / πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, ἐπεὶ ἔκτανε πατροφονῆα, / Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα*; ср. iii.196–8). *τῆλεκλυτός*, без сомнения, имеет здесь вполне конкретное значение: Орест становится *τῆλεκλυτός* только после убийства Эгисфа. В отличие от перечисленных выше мест,

в данном пассаже предикация *τηλεκλυτός* осуществляется не действующим лицом, а рассказчиком. Таким образом, речь идет не только о славе Ореста среди его современников, но и о распространении этой славы к моменту рассказа, то есть имеется указание на произведение об Оресте, известное слушателю нашей «Одиссеи». Здесь мы выходим на метауровень, где эпические повествования о других возвращающихся из-под Трои героях упоминаются как конкурирующие по отношению к «Одиссее» произведения. Я отдаю предпочтение трактовке О. Андерсена [Andersen 1992: 16, прим. 23], согласно которой эпитет *τηλεκλυτός* отсылает к имени *Τηλέμαχος*, что позволяет при первом же упоминании провести парадигматическую параллель между двумя сыновьями возвращающихся героев.

i.32–95 Собрание богов развивает названные рассказчиком уже во вступлении темы: указание на «Орестию» (29–30); пребывание Одиссея у Калипсо (13–5); гнев Посейдона (20–1) и его отсутствие (22–6); симпатию остальных богов к Одиссею (19) и решение о возвращении (16–7). Д. Маронитис [Maronitis 1980: 119–23] видит здесь свидетельство того, что к моменту собрания богов действие по-прежнему остается в фазе отсрочки возвращения и что их диалог должен, в первую очередь, раскрыть и уточнить исходную ситуацию для сюжета об Одиссее; при этом сохраняется аукториальная точка зрения на поступки людей. Однако Афина и Зевс обсуждают эти темы под определенным углом зрения: виноват ли сам Одиссей в своей ситуации или же это произвол богов (см. [Olson 1995: 69])? Зевс приводит в пример Эгисфа, навлекшего на себя несчастья по собственной вине. Афина возражает ему, говоря о том, что главного героя удерживает богиня Калипсо, и упрекая Зевса за безосновательное преследование Одиссея. Зевс отвергает обвинение и говорит о причине гнева Посейдона, но при этом выражает готовность позволить главному герою вернуться на родину. Затем Афина «приводит в действие» возвращение Одиссея, дающее ему возможность избавиться от преследования, и одновременно упоминает о битве с женихами, которые впоследствии окажутся «прямыми аналогами» Эгисфа.

i.32–43 Программная речь Зевса часто становилась предметом исследований (см. [Erbse 1986: 237–41]). Очевидна связь *σφῆσιν ἀτασθαλίῃσιν* (34: Эгисф) со *σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν* (7: соратники Одиссея). Однако для нашей «Одиссеи» более важна параллель между злодеянием Эгисфа и преступлениями женихов. Это интересный момент, поскольку, как уже часто отмечалось, отрицательная характеристика поведения женихов и, соответственно, моральное оправдание их убийства ни в коем случае не являются единственной возможностью рассказа данной истории. На это

обстоятельство указывают некоторые явно традиционные сюжетные мотивы, появляющиеся в нашей «Одиссее»: хитрость Пенелопы (см. комм. к ii.93–110), мотив срока ее женитьбы (см. комм. к xiv.161–4), мотив спрятанного оружия (см. комм. к xvi.281–98) и т.д. Всё это позволяет увидеть здесь признаки тех версий рассказа, в которых женихи с полным правом добиваются руки Пенелопы и в которых не актуализируется тема моральной сомнительности отказа от брака и хитроумного убийства женихов. Остается неясным, является ли приписывание им моральной вины новшеством автора «Одиссеи» (как считают многие специалисты) или же рассказчик хотел провести границу между уже известным из традиции вариантом и иными возможностями. Кроме того, нельзя проверить, является ли программа Зевса некоей «новой теологией», отчетливо противопоставленной «всеобщему представлению», согласно которому судьбу человека определяют боги и *Моῖρα*. В любом случае, чрезвычайно сложная теология «Илиады» не являет собой ту старинную, более простую и наивную модель, которой хочет противопоставить себя «Одиссея». Напротив, вера в то, что боги наказывают людей за моральную вину, заметна и в некоторых местах «Илиады», причем в качестве более древнего представления (см. комм. Р. Дженко к XVI.384–93). Итак, хотя описанная в программной речи Зевса моральная модель явно отделена от иных существующих представлений, из этого нельзя сделать вывод о ее возможной оригинальности. Здесь следует принять во внимание заранее произведенное на двух сюжетных уровнях ограничение в отношении других возможностей рассказа истории: на уровне сюжетных событий можно ожидать, что поведение женихов выдаст их преступную натуру; в интерпретации событий можно исходить из значимости принципа теодицеи.

Основная часть исследователей, интерпретирующих рассказанную Зевсом историю, придерживается мнения, что предупреждение Эгисфа Гермесом является специфическим «изобретением» нашей «Одиссеи», чтобы провести параллель между Эгисфом, соратниками Одиссея и женихами: *ἀτασθαλία* Эгисфа заключается не в его поступке, а в том, что он совершает этот поступок умышленно. Этим объясняется и более подробное изложение фрагмента, содержащего предупреждение Гермеса, в то время как основная информация, относящаяся к мифу, передана в очень сжатой форме: Эгисф убивает Агамемнона и женится на Клитемнестре; при этом нет упоминаний об удавшейся мести Ореста. Отношение между переданными в сжатой (иногда кажущейся даже *слишком* сжатой) форме частями мифа, считающимися известными, и исчерпывающим представлением фрагментов, отражающих специфику «Одиссеи», часто будет служить хорошим критерием для ответа на вопрос, является ли излагаемая версия мифа традиционной или нет.

i.48–59 Первая детальная информация об Одиссее к моменту начала действия раскрывает и уточняет краткое сообщение рассказчика в 13–5, но не добавляет ничего существенного: несмотря на искушение со стороны богини, Одиссей тоскует по возвращению на родину, пусть даже лишь затем, чтобы увидеть поднимающийся дым; он предпочитает умереть, чем продолжать оставаться вдалеке от дома. Эти сведения также выделяют героя нашей «Одиссеи» на фоне других возможностей описания его характера: мотив жажды приключений остается за рамками последней части путешествия Одиссея.

i.52 По мнению В. Мэтьюса [*Matthews 1978*], Атлант играет в эпической традиции роль участника титаномании и по праву «заслуживает» ставшее причиной многочисленных дискуссий определение *ὀλοόφρων* (см. комм. Ст. Уэст к 52–4), – тем более из уст бога. В любом случае, этот эпитет имеет и другую функцию: придавая намеренно негативную окраску, он, вместе с дополнением *ὅς τε θαλάσσης / πάσης βένθεα οἶδεν*, стилизованно изображает Атланта и его дочь Калипсо как воплощение могущества моря, во власти которого находится Одиссей. Следующие за этим упоминания о Калипсо изображают ее как персонификацию искушения для мореплавателей. Детальная информация о генеалогии Калипсо должна более полно обрисовать для слушателя ее образ, вероятно, не являющийся частью традиции, и связать его с известной аудитории мифологией.

i.60–1 Упомянув о радостных для Зевса жертвоприношениях Одиссея, Афина внушает ему, что боги преследуют Одиссея «незаслуженно». Но почему речь идет о жертвоприношениях Одиссея под Троей, а не на Итаке, до войны, или во время обратного путешествия? Жертвы богам должны, в первую очередь, исключить правомерность их гнева. Помимо этого, в данном контексте представляется логичным расширить образ героя, поступающего корректно по отношению к богам, до образа безупречного героя в целом. В то же время, существуют истории об Одиссее (относящиеся еще ко времени его пребывания под Троей), демонстрирующие двойственность его характера: убийство Паламеда, победа над Аяксом в споре за оружие Ахилла, похищение Паллада и т.п. И хотя не все они оставили свой след в «Илиаде» и «Одиссее», можно предположить, что многие из них появились еще в догомеровской традиции. В отношении «Илиады» исследователи сходятся во мнении: поэт создал подчеркнуто противопоставленный традиции «обеленный» образ Одиссея (исключение составляет «Долония»: Одиссей умышленно нарушает данное Долону слово и хладнокровно убивает спящих фракийцев). Таким образом, когда в первой песни «Одиссеи» слушателю внушают, что протагонист «корректно» вел себя под Троей, – напрашивается вопрос: «протитиро-

ван» ли здесь образ Одиссея из «Илиады» или же существует традиция, представляющая его в положительном свете. Не подлежит сомнению, что в нашем фрагменте положительный образ главного героя не ограничен обратным путешествием, а охватывает всю его биографию: подтверждение этому мы находим в описаниях Одиссея как идеального правителя еще до Троянской войны (см. комм. к ii.71–4; 230–4).

i.62 Этимология имени, данного Одиссею при рождении его дедом Автоликом (xix.406–9), вновь и вновь становилась предметом дискуссии (см. [Peradotto 1990: 120–42]). Согласно одному из предложенных объяснений, Автолик изменил традиционное значение имени на противоположное: Одиссея гневающегося – на Одиссея, преследуемого гневом. Это объяснение подходит ко многим случаям, когда главный герой становится объектом гнева. Напрашивается предположение, что уже здесь, на ранней стадии, это толкование имени присутствует в зашифрованном виде. Правда, такая гипотеза имеет смысл лишь в том случае, если слушателю было известно этимологическое происхождение имени Одиссея – от глагола *ὀδύσσομαι* в его активном или пассивном варианте. Так или иначе, в тексте с самого начала утверждается пассивный вариант: Одиссей – тот, на кого гnevаются, а точнее, тот, на кого гnevается бог.

i.65–7 Приведем для сравнения пассаж из «Долонии» (X.243–5):

*πῶς ἂν ἔπειτ' Ὀδυσῆος ἐγὼ θείοιο λαθοίμην,
οὐ πέρι μὲν πρόφρων κραδίη καὶ θυμὸς ἀγῆνωρ
ἐν πάντεσσι πόνοισι, φιλεῖ δέ ἐ Παλλὰς Ἀθήνη.¹*

В моей монографии, посвященной «Долонии» [Danek 1988: 116–8], я попытался доказать прямую связь этих двух мест и выявить направление заимствования, приводя цитату из работы К. Рютера [Rüter 1969: 88f.]: «i.65 и X.243, вероятно, восходят к одному стиху, который мог быть сочинен в контексте других сюжетов об Одиссее в не дошедших до нас троянских эпосах». Кроме того, я пытался рассуждать, в каких еще ситуациях этот стих мог бы оказаться подходящим (например, в качестве возражения Пенелопы против нового брака). Разумеется, сходство двух мест не ограничивается одним идентичным стихом: очевидны содержательные и формальные параллели в обосновании воспоминания об Одиссее. Достоинства главного героя определяются, с одной стороны, его

¹ Пер. Н. Гнедича: Как я любимца богов, Одиссея героя забуду? / Сердце его, как ничье, предприимчиво; дух благородный / Тверд и в трудах и в бедах; и любим он Палладой Афиной!

характером, а с другой – его отношением к богам. При этом конкретная формулировка в обоих случаях непосредственно согласована с контекстом: для «Долонии» требуется энергичный Одиссей, чьи прочные отношения с богиней-покровительницей обещают успех его предприятию; в «Одиссее» отмечаются те качества, которые оправдывают поддержку протагониста со стороны Зевса. Поэтому я считаю, что нельзя делать выводов о приоритете, исходя из узкого контекста повторяющегося стиха, и по-прежнему придерживаюсь мнения, что характерная формулировка риторического вопроса в i.65 = X.243 могла стать своего рода крылатым выражением, которое снова и снова «подхватывалось» в каждой новой версии истории.

Сравнение двух придаточных предложений причины может помочь более подробно осветить интересующее нас место «Одиссеи». Традиционному образу Одиссея соответствует второе объяснение из «Долонии» (поддержка Афины), в то время как первое (энергичность, а не, к примеру, хитрость или ум) кажется не столь характерным для него и, вероятнее всего, обосновано самим контекстом «Долонии». Напротив, в «Одиссее» указание на *νόος* скорее отсылает к известному из традиции образу протагониста как «умного» героя *par excellence*, в отличие от обычного «героя поступков». В то же время, его жертвоприношения представляют собой традиционную героическую добродетель (таким же образом Зевс объясняет свою симпатию к Приаму (IV.44–9) и Гектору (XXII.168–72, XXIV.66–70); это сформулировано и в «Одиссее», – с точки зрения людей (xix.365–8)), – так что главный герой в этом отношении не выделяется на фоне других. «Старые» и «новые» черты характера, соседствующие друг с другом, скорее всего, должны помочь более четко описать протагониста нашей «Одиссеи»: он сохранил старые черты, благодаря которым о нем рассказывают истории, но при этом стал новым Одиссеем, явно отличающимся от тех, кто совершал злодеяния (своих соратников, Эгисфа и, в первую очередь, женихов).

i.68–9 Упоминание о гневе Посейдона на Одиссея из-за того, что тот лишил Полифема глаза, требует сравнения с рассказом о Калипсо (i.51–9). В последнем случае ситуация, в которой находится главный герой, описана настолько исчерпывающе, что ее понимание не требует от слушателя никакого предварительного знания. В нашем же случае, напротив, предполагается не только информированность о том, что у циклопа лишь один глаз: если наш фрагмент не казался аудитории загадочным, значит, она уже была знакома со всей историей об Одиссее и Полифеме. Осведомленность о подоплеке эпизода необходима, в первую очередь, для того, чтобы не возникло недопонимания, будто бы из-за ослепления Полифема Одиссей попадает в категорию *ἀτάσθαλοι*, то есть навлекает на

себя вину, заслуживающую не только персонального гнева Посейдона. Таким образом, эпизод на острове циклопов, как часть «Одиссеи», был прочно укоренен в традиции (ср. комм. к ii.17–23 и vi.4–12).

i.70–3 Сообщение о происхождении Полифема от Фоосы и Посейдона имеет много общего с аналогичным рассказом о Калипсо: дед Полифема, Форк, – морское божество, а отец Калипсо Атлант «знает все глубины моря» (как и Протей: ср. i.52f. и iv.385f.); его мать – *νύμφη* ... *ἐν σπέεσσι γλαφυροῖσι* (ср. Калипсо в 14–5); следствием встречи с Полифемом для Одиссея оказываются скитания (75: *πλάζει*), то есть пребывание вдали от родины, как и в случае с Калипсо. Оба препятствия на пути к родине представляются аналогичными, так что значение гнева Посейдона редуцируется до персонификации типичного препятствия для типичного мореплавателя. При этом большую роль приобретает тот факт, что гнев Посейдона будет действовать лишь до высадки Одиссея на Итаке (i.21).

Детали генеалогии Полифема дают информацию, традиционно не связанную с его образом. Ст. Уэст в комментарии к i.71–3 задает аристотелевский вопрос: как Полифем мог стать циклопом, если ни его отец, ни его мать не циклопы? Можно также спросить себя: почему Полифем, чей отец бог, а мать – нимфа, оказывается смертным (ix.299–305; 523–5)? Возможно, отцовство Посейдона не было укоренено в традиции сюжета о циклопе (см. [Hölscher 1988: 316]: «поэт “Одиссеи” сделал Посейдона отцом циклопа»; ср. комм. к ix.518–21), и это обстоятельство с помощью подробных указаний подается слушателю как «новшество».

i.74–9 Зевс оставляет открытым вопрос о том, почему Посейдон лишь удерживает Одиссея вдали от родины, но не убивает его и почему согласие остальных богов на возвращение Одиссея предполагается как само собой разумеющееся. Эти обстоятельства становятся понятными лишь благодаря знанию о традиционном сюжете «Одиссеи»: согласно традиции главный герой не должен погибнуть во время странствий. Поведение Посейдона подчинено этой задаче; при этом бог моря может преследовать Одиссея лишь до Итаки (см. комм. к i.20–1). Кроме того, традиция предписывает возвращение главного героя на родину, так что боги в данном случае выступают лишь в качестве исполнительного органа по отношению к *μῦθρα* (см. комм. к i.16–8).

i.82–95 Развиваемая в речи Афины программа «Одиссеи» охватывает обе уже намеченные рассказчиком сюжетные цели (ср. комм. к i.18–9): а) возвращение на Итаку и б) восстановление *οἶκος* с помощью мер, направленных против женихов. При этом сначала четко формулируется только первая цель (82–3), которая затем распадается на две части за счет

«разделения обязанностей» между Афиной и Гермесом. Первая часть связана с инициированием уже предрешенной и, следовательно, непроблематичной сюжетной линии, а вторая, логически не выводимая из первой, касается подготовки к еще одной линии сюжета. С помощью такой техники повествования две следующие друг за другом сюжетные линии (чтобы начать конфликт с женихами, главный герой должен сначала вернуться на Итаку) протекают параллельно: участие в событиях на Итаке происходит одновременно с планированием возвращения Одиссея. Слушателя готовят к тому, что после успеха (а) обе фазы сюжета должны соединиться.

i.88 Телемах упомянут впервые, но не назван по имени. Мимоходное упоминание позволяет заключить, что слушатель знает о нем и о связанной с ним сюжетной ситуации. Также можно сделать вывод, что у главного героя, согласно традиции, был один сын (ср. комм. к i.1–2; 13; 91–2; 113). Оба аспекта находят подтверждение в «Илиаде», где Одиссей дважды назван «отцом Телемаха» (II.260, IV.354).

i.91–2 Здесь впервые упомянуты женихи; о них сказано лишь то, что они убивают скот Телемаха и что им нужно «дать отказ». Аудитории уже должна быть известна подоплека истории: в первую очередь, что речь идет о женихах Пенелопы и что она сопротивляется их сватовству; сжатое упоминание о них напоминает об основных составляющих той роли, которую они должны были играть в традиции. Женихи не вводятся в повествование так, «как будто каждый знает, какая у них сюжетная роль» (см. комм. Питера Джонса к i.91: его «как будто» (*as if*) соответствует *non secus ac notas* Горация): предполагается именно знание слушателя об их роли (ср. комм. к i.106; 224–9).

i.93 Зенодот читает *Κρήτην* вместо *Σπάρτην*; в некоторых кодексах стоит *Σπάρτην*, но добавлены два дополнительных стиха – 93а и 93b: *κεῖθεν δ' ἐς Κρήτην τε παρ' Ἰδομενῆα ἄνακτα, / ὅς γὰρ δεύτατος ἦλθεν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων*; эти стихи Зенодот ставил на место i.285–6 (*κεῖθεν δὲ Σπάρτηνδε παρὰ ξανθὸν Μενέλαον...*)¹. Поездка Телемаха на Крит вместо Спарты не находит подтверждения в тексте. Логичной представляется гипотеза о том, что Зенодот не придумал вариант, а отразил в тексте имевшиеся у него свидетельства. Так, Ст. Уэст (во вступлении к комм., с. 43) говорит об «подлинных останках более раннего плана Телемахии». Стив Рис [Reese 1994] предполагает, что Гомер обдумывал

¹ Пер. В.А. Жуковского: «...» потом Менелая найди златовласого в Спарте: / Прибыл домой он последний из всех меднолатных ахейн.

возможность путешествия Телемаха в Спарту и на Крит (сформулировав это в качестве плана и поручения Афины), но в ходе действия поменял свой замысел и ограничил план поездкой в Спарту. Наряду с этим С. Рис предполагает возможность существования альтернативных версий для критской аудитории. И в том, и в другом случае соответствующие свидетельства должны были сохраниться в рукописях, которыми пользовался Зенодот: в широком потоке рукописной традиции указания на Крит должны были подвергнуться уничтожению как противоречащие сюжету нашей «Одиссеи».

Этот тезис, если продумать его до конца, требует радикального вмешательства в дошедший до нас текст. Согласно замыслу Афины, Телемаха нужно отправить в Пилос и на Крит, а не в Спарту; именно такое наставление богиня дает Телемаху в i.284–6, а затем он объявляет это женихам (ii.214) и Эвриклее (ii.359). Позднее этот план претерпевает изменения по совету Нестора, которому Телемах ничего не сообщает о дальнейших намерениях: ему не следует слишком долго оставаться вдали от дома, так что он должен съездить лишь в Спарту (iii.313–28). Телемах принимает совет и отказывается от путешествия на Крит, тем более что Афина-Ментор соглашается с новой целью путешествия (iii.331). В дальнейшем о Крите больше не упоминается (вопросы вызывает только iv.702; в скобках к этому стиху (а также к ii.359) мы находим недвусмысленное замечание: οὐδὲ ἐνταῦθα ἢ Κρήτη οὐδὲ Ἰδομενεὺς ὀνομάζεται¹; рядом с этим местом неоднократно упоминается Пилос, но не Спарта). Не посвященные в изменения плана действующие лица говорят только о Пилосе, а не о Спарте (xiv.180; xvi.24, 142; xvii.42; xxiv.152).

Если развить данный тезис, можно согласиться с тем, что почти бесследное исчезновение критского варианта из нашего текста вполне понятно, поскольку в процессе традиции объявление о дальнейшем развитии действия, противоречащее его реальному ходу, обязательно должно было исчезнуть. Однако реконструкция остается неправдоподобной, если невозможно предложить какую-то специальную функцию для изменения сюжетного плана. Неубедителен и тезис о том, что Гомер в течение действия изменил собственные намерения и что замечание Нестора (Телемах не должен долго оставаться вдалеке от дома) является требованием рассказчика к самому себе ограничить объем «Телемахии» [Reese 1994: 167]: в этом случае текст изначально содержал бы автоисправления и был бы «вычищен» лишь в процессе передачи.

Ситуация выглядела бы несколько иначе, если объявление о ходе действия, который позднее будет изменен, указывало на альтернативную возможность рассказа. В этом случае гомеровская аудитория знала о вер-

¹ Пер.: здесь не упоминается ни о Крите, ни об Идомее.

сиях, в которых Телемах действительно отправлялся на Крит и при этом добивался не такого скудного успеха, как в Спарте (т.е. в нашей версии «Одиссеи»; см. П. Джонс к i.93), а конкретных результатов. Здесь мы вновь можем обратиться к размышлениям С. Риса, предполагающего – вслед за некоторыми другими исследователями, – что в альтернативной версии «Одиссеи» Телемах встретил Одиссея на Крите и тайно увез его на родину. Согласно этой интерпретации, в нашем тексте есть «напоминание» о данной версии, выраженное в образе Феоклимена: в ранних версиях «Одиссеи» этот провидец, столь бесследно исчезающий из сюжета, был не кем иным, как Одиссеем, под видом пророка предсказывающим свое возвращение в собственном доме.

Что ж, проверим эту гипотезу еще раз! Согласно нашему «реконструированному» представлению, упоминание о Крите в 1 песни вызывает ожидание того, что путешествие Телемаха на этот остров приведет к его встрече с Одиссеем. В данный момент рассказа это кажется убедительным, поскольку слушатель еще не знает, каким путем главный герой попадет с Огигии на Итаку. Зевс впервые упоминает о феаках лишь во время второго собрания богов в 5 песни, определяя, в качестве ответной реакции на сообщение Афины о событиях 1–4 песен, маршрут для Одиссея. Таким образом, аудитория, наряду с «официальным» обоснованием Афиной путешествия Телемаха (получение сведений об отце; приобретение *κλέος*), замечает и объявление о грядущем важном успехе. План действий меняется в 3 песни, после объяснения того, почему поездка в Спарту окажется для Телемаха выгоднее поездки на Крит: об Идомеене нет никаких особых сведений (iii.191f.), в то время как Менелай вернулся домой последним из греков (этот факт, скорее всего, не был зафиксирован в традиции) и сможет дать больше информации о центральной для Телемаха парадигме «Орестии».

Итак, критский мотив устраняется из сюжета и вновь всплывает лишь в фиктивных биографиях Одиссея. Для слушателей, знакомых с критской версией, должно было показаться особенно привлекательным, что эти элементы, составляющие важную часть странствий главного героя, в нашей «Одиссее» носят подчеркнуто фиктивный характер, в то время как «истинные» приключения происходят исключительно в области, недоступной человеческому опыту. Мотив возвращающегося домой героя, встречающего своего сына на чужбине и не узнавшего им, всплывает снова, преломляясь в образе Феоклимена, и сопровождается четкими указаниями на связь этого действующего лица с чем-то другим. Телемах берет провидца на борт именно в тот момент, когда «отклоняется» в своем путешествии от «критской версии». Это может свидетельствовать о том, что на обратном пути произойдет новое возвращение к данной версии и что Феоклимен выполняет роль Одиссея из других версий. О стран-

ности и чужеродности образа Феоклимена говорит и тот факт, что, прежде чем сесть на корабль в Пилосе, он странствует по Пелопоннесу (см. комм. к xv.272–4). В нашей версии Одиссей и Телемах также встречаются до прихода Одиссея во дворец, причем Телемах без видимой причины направляется не к Афине, а к Эвмею (см. комм. к xv.36–42). «Дублер» Феоклимен выполняет на Итаке функции, недоступные для Одиссея-нищего (Одиссей-провидец: xiv.149–64; хіх.300–7; 544–8), но исчезает из сюжета еще до убийства женихов.

Предпосылку этой воображаемой реконструкции можно найти в работе Дж. Гриффина [Griffin 1987: 27f.]: «заманчиво предположить, что некогда существовала версия “Одиссеи”, в которой отец и сын отправлялись на Крит». В отличие от попыток реконструкции, предпринятых «старыми» аналитиками, при таком объяснении текст нашей «Одиссеи» обретает дополнительный смысловой уровень: элементы, обычно трактуемые как следствие механического хода событий, – теперь предстают в виде цитат альтернативного варианта истории.

i.94–5 Если наш текст действительно ссылается на версию, в которой Телемах «обнаруживает» Одиссея на Крите, – тогда двойная сюжетная цель, определенная Афиной для Телемаха, предстает в ином свете. Знакомый с «критской версией» слушатель будет ожидать, что первая цель («узнавание об отцовском *νόστος*») получит конкретное воплощение, и видеть предпосылки для приобретения Телемахом *κλέος* именно в этой традиционной роли. В этом случае ход действия становится для аудитории полной неожиданностью: Телемах не находит Одиссея во время своего путешествия; более того, *κλέος* Телемаха будет состоять в том, что он, в соответствии со сказанными ранее словами Афины, продемонстрирует свой *μένος* в битве с женихами (ср. [Patzner 1991]).

i.96–102 Сцена вооружения Афины состоит из стихов, употребленных в других местах отчасти по отношению к ней (мощь копья: i.100–1 = V.746–7, VIII.390–1), отчасти по отношению к Гермесу (обувание в волшебные сандалии: i.97–8 = XXIV.341–2, v.45–6). i.96 и i.99 относятся к типичной схеме одевания и вооружения. В схолиях есть упоминания о том, что стихи в I песни ставились под сомнение: волшебные сандалии более подходили бы Гермесу, а не Афине, а копье могло быть «заимствовано» из «Илиады», поскольку оно скорее годится для выхода на поле боя, а не для мирной миссии Афины в «Одиссее». Понимание этого несоответствия заметно и в комментарии Стефани Уэст к i.96–101. Ст. Уэст ссылается на «технику устных поэтов, обычно украшавших свой труд пассажами, первоначально предназначенными для других контекстов» и считает возможным осознанное использование буквальных цитат из

«Илиады»; при этом ее интерпретация почти не затрагивает отношения между сценами в 1 и 5 песни.

Проблемы, связанные с двумя сценами, касаются вопроса о месте Телемахии в «Одиссее» и о функции собраний богов в 1 и 5 песни. Кроме того они затрагивают эпическую технику обращения с одновременными событиями и параллельными сюжетными линиями. Доказательство зависимости отдельных стихов от «Илиады» [Usener 1990: 165–82] не помогает интерпретации «Одиссеи», поскольку аргументы в пользу того, почему определенный мотив или формулировка лучше подходит для этого места, чем для другого, часто оказываются обратимыми [Roth 1989: 144, прим. 5]. Для понимания сцен вооружения в 24 песни «Илиады», а также в 1 и 5 песнях «Одиссеи» представляются важными, в первую очередь, два обстоятельства.

В v.29 Зевс поручает Гермесу отправиться к Калипсо и обосновывает свое поручение следующим образом: *Ἑρμεία· σὺ γὰρ αὐτὲ τὰ τ' ἄλλα περ ἄγγελός ἐσσι*. Исследователи часто утверждали, что в «Илиаде» Гермес, как правило, не фигурировал в качестве посланника, и что поэт «Одиссеи» должен был ориентироваться на XXIV.333ff. Правда, там Гермес тоже не выступает как посланник. В этой связи высказывалось мнение, что неопределенное *τὰ τ' ἄλλα περ* выражало затруднение поэта, вызванное не очень подходящей отсылкой. По мнению других специалистов, поэт неверно понял призыв Зевса к Гермесу: *βάσκ' ἴθι*, – выражение, в остальных ситуациях употребляемое только в контексте поручений посланнику; ср. вступление к схожей сцене в XXIV.336 (см. [Usener 1990: 167f.]). С моей точки зрения, имеет больше смысла использовать места из 24 песни «Илиады» и 5 песни «Одиссеи» для их взаимного прояснения.

В 24 песни «Илиады» Зевс также начинает свою речь с обоснования того, почему он посылает именно Гермеса (XXIV.334f.):

*Ἑρμεία, σοὶ γάρ τε μάλιστα γέ φίλτατόν ἐστιν
ἀνδρὶ ἐταίρισαι, καὶ τ' ἔκλυες ᾧ κ' ἐθέλῃσθα.¹*

Данный пассаж обычно трактуется как указание на традиционную роль Гермеса; однако сопровождение Приама в лагерь врага не относится к «религиозным обязанностям» бога (хотя он усыпляет стражей греков и открывает тяжелые ворота (XXIV.444–57)). В то же время, исследователи часто отмечают сходства экспедиции Приама с путешествием в подземный мир (т.е. в царство мертвых), с которым также связывался Гермес (см. [Crane 1988: 36–8]; [Stanley 1993: 237–40]). На мой взгляд,

¹ Пер. Н. Гнедича: Сын мой, Гермес! Тебе от богов наипаче приятно / В дружбу вступать с человеком; ты внимлешь, кому пожелаешь.

требование Зевса предполагает двойную функцию Гермеса. Буквально, с помощью *ἑταίρισσαι* обозначается лишь роль бога как физического проводника в человеческом облике. При этом слушатель, осведомленный о его функции *ἑταῖρος* по отношению к людям, может понять *ἑταίρισσαι* и как указание на символическое значение экспедиции Приама и Гермеса-проводника: Гермес проводит царя Трои в подземный мир и обратно, в мир живых, подобно тому как сопровождал Орфея или Геракла, которые также хотели забрать нечто из царства мертвых (см. комм. к xi.626).

Схожее по своей функции оправдание поручения Гермесу можно предположить и для v.29: здесь Зевс своим приказом также направляет Гермеса в область, часто трактуемую исследователями как «суррогат» царства мертвых (Калипсо играет роль персонификации «изъятия» героя из мира живых). Иными словами, в данном случае миссия Гермеса вновь имеет отношение к выходу человека из символического царства мертвых, хотя сам бог и не выступает проводником (см. [Crane 1988: 16, 35]). Неопределенное указание на функцию *ἄγγελος* также могло напомнить слушателю, какие еще функции выполняет Гермес. Его роль посланника вполне раскрыта в «Илиаде», в частности, в истории о божественном скипетре Агамемнона в II.102ff. (см. [Wurzinger 1986: 10]). Таким образом, можно даже предположить, что призыв Зевса *βάσκ' ἴθι* является потенциальной отсылкой к сцене отправки посланника, типичной для Гермеса.

Второе часто встречающееся у специалистов наблюдение: описанный в XXIV.343f. = v.47f. чудесный жезл Гермеса обладает сюжетной функцией в 24 песни «Илиады», т.к. с его помощью бог усыпляет стражей, в то время как в 5 песни «Одиссеи» ничего подобного не происходит. Исследователи гомеровского эпоса пользуются данным обстоятельством как аргументом в пользу зависимости нашего фрагмента «Одиссеи» от 24 песни «Илиады». Однако направление аргументации с тем же успехом может быть и обратным: описание чудесных сандалий Гермеса появляется в 24 песни лишь в сцене вооружения; напротив, в 5 песни описание действия сандалий (*τά μιν φέρον ἡμὲν ἐφ' ὑγρῇν / ἥδ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν ἄμα πνοῇσ' ἀνέμοιο*¹) становится частью великолепного описания полета над морем (v.51–4; по этой причине А. Кирхгоф [Kirchhof 1879: 199] считает v.45f. образцом для XXIV.336f.).

Схожим образом выглядит и ситуация с вооружением Афины. Некоторые исследователи считали, что стихи, относящиеся к ее копыю, были взяты из «Илиады», поскольку копьё богини не имело никакой функции в «Одиссее» или же играло лишь побочную роль [Hölscher 1988: 81]. Позднее Г. Патцер [Patzer 1991: 33] продемонстрировал, что копьё, ко-

¹ Пер. В. Вересаева: <...> всюду его с дуновением ветра / И над землей беспредельной носившие и над водою.

торое Телемах принимает в своем доме (см. комм. к i.121), символизирует *mévos*, возвращаемый в нем Афиной, а затем направленный против женихов. Таким образом, мы имеем дело с той же символикой, что и в сцене с Гермесом. Эта символика становится заметна уже при появлении божества в сцене вооружения: Афина берет свое копье, заставляя аудиторию ожидать воинственных действий; Гермес надевает свои обычные атрибуты – и внимание слушателя обращается к мотиву преодоления границ и мотиву потустороннего мира.

Следует подробнее упомянуть и о буквальном соответствии мест. В нашем случае использование категорий вроде «механического заимствования» (К. Узенер) или «имитации» (У. Хёльшер) не приносит существенных результатов. Отношения между двумя фрагментами становятся понятны, только если оперировать концепцией цитирования. В частности, Г. Швабль ([Schwabl 1982: 13–33], [Schwabl 1992: 25–9]) исходит из того, что чудесные сандалии больше подходят для Гермеса, чем для Афины, и не выносит в связи с этим никакой эстетической оценки. Он делает вывод, что «место из 1 песни указывает на место из 5 песни, в то время как последнее воспринимает первое». В отношении «перенесения стихов из сцены с Гермесом в сцену с Афиной» Г. Швабль, как и другие исследователи, считает, что сцена в 24 песни «Илиады» служила «исходным пунктом для поэта «Одиссеи» в его стремлении достичь напряжения повествования». Правда, при этом он добавляет следующее: «Можно было бы предположить, что стихи для подобной сцены с Гермесом просто взяты из традиции». По моему мнению, даже при такой интерпретации не теряют своей остроты выводы Г. Швабля: «В нашем случае с помощью адаптированной цитаты сцены из 24 песни “Илиады” (можно добавить: или типической сцены облачения Гермеса) в сцене с Афиной в 1 песни “Одиссеи” потенциально актуализируются события, происходящие позже – в сцене с Гермесом в 5 песни <...>: слушатель ожидает начала действия “Одиссеи” после отправки Гермеса» (см. [Schwabl 1982: 22]).

Итак, я полагаю, что обе отсылающие друг к другу сцены – это часть техники напоминания о контекстах, известных слушателю из эпической традиции. Даже если стихи о волшебных сандалиях использовались в 24 песни «Илиады» как традиционные, в 1 песни «Одиссеи» речь идет о цитировании, а не просто об использовании типической сцены: сцена вооружения Гермеса помещена в чужое для нее окружение, чтобы с помощью напоминания о привычном контексте создать дополнительный смысловой уровень. Ссылка на «Илиаду» оказывается цитатой типичной сцены.

i.105 Специалисты исчерпывающе проанализировали «маскировку» Афины под Ментеса с острова Тафос, не предполагающую никакого предварительного знания аудитории. Информация о данном персонаже огра-

ничивается элементами, представляющимися искусственно связанными с Одиссеем; невозможно обнаружить никакой роли Ментеса в традиционной биографии главного героя: он (или его отец) занимает место Ила с Эфиры (i.257–64). По этой причине его можно считать «изобретением» нашей «Одиссеи» (или специфической для нее ситуации).

i.106 Здесь также (ср. комм. к i.91) предполагается знание аудитории о сюжетной роли женихов.

i.113 Впервые (и между прочим) названо имя Телемаха; подразумевается, что слушатель может идентифицировать его как сына Одиссея.

i.115–7 Мечты Телемаха о возвращении отца представляют собой сценарий, в котором – даже если принять во внимание его краткость и неясность – нет роли для самого Телемаха: Одиссей должен в одиночку изгнать женихов (*σκέδασις* выдвигает изгнание на передний план по отношению к убийству) и вновь обрести власть над своим домом. Здесь намечена альтернативная возможность развития действия, которая могла воплотиться в других версиях. Для нашей «Одиссеи» такой поворот событий к этому моменту уже исключен: о необходимости активного участия Телемаха только что объявила Афина.

i.121–9 *ἔδεξάτο χάλκεον ἔγχος* также стоит в xv.282 и xvi.40 и поэтому может считаться частью типичной схемы прибытия; в ее рамках хозяин должен принять копье из рук гостя (xv.283). Однако упоминание о том, что Телемах помещает копье в стойку, «где также стояли другие копья крепкого духом Одиссея, во множестве» (128f.), выходит за рамки типичного, подчеркивая символическое значение предмета (ср. [Patzer 1991]): пока Одиссей был в своем доме, в его руках была вся сила и ее орудия; эта сила двадцать лет пропадала втуне – подобно тому как двадцать лет стояли без дела его копья, – и Афина призвана вернуть ее герою.

i.161–8 Догадка, кажущаяся убедительной из перспективы действующих лиц, представляет собой «невозможную альтернативу», что подтверждается и указаниями внутри текста: слушатель уже знает, что Одиссей жив и ему гарантировано будущее возвращение. Однако аудитория должна распознавать и другие, кажущиеся персонажам столь же убедительными «невозможные альтернативы», даже если они не входят в явное противоречие с текстом: например, когда действующие лица выражают опасение, что Одиссея может ждать судьба Агамемнона (*contra* – [Olson 1995: 24–42]; Д. Олсон недвусмысленно говорит о своем нежелании отделять перспективу реципиента от перспективы действующих лиц).

i.176–7 Упоминание о путешествиях Одиссея перед Троянской войной содержит намек на его традиционную роль много странствовавшего, активного и любознательного персонажа. В мифе эта роль могла быть реализована только *после* войны: вероятно, в традиции не укоренились истории о героических подвигах времен юности Одиссея (его сватовство к Елене становится частью контекста Троянской войны; другие изложенные в нашей «Одиссее» эпизоды оказываются не принадлежащими традиции; см. комм. к xxi.13–41). Здесь содержится намек на альтернативный образ главного героя, согласно которому он ищет приключений даже во время возвращения из-под Трои и не слишком торопится домой. На этом фоне более очевидной становится тенденция изображения Одиссея как «страдающего героя», которого против его воли удерживают вдалеке от родины.

i.188–93 Первое упоминание о Лазрте включает в себя подробное описание его положения и места жительства; в дальнейшем оно будет повторяться, снабжаясь дополнениями и уточнениями. В то же время, всё отчетливее будет вырисовываться альтернативный ход действия, при котором Лазрт активно участвует в событиях (данная альтернатива останется лишь возможностью: см. комм. к iv.638–40; xv.347–60; xvi.299–320). Если существовали версии, в которых Лазрт включался в действие раньше, чем в нашей «Одиссее» (то есть до убийства женихов), – знакомая с этим аудитория должна была воспринимать повторяющиеся упоминания о Лазрте как отсылки к историям такого типа и рассчитывать на то, что действие в любой момент способно принять подобный оборот. Предложение Афины могло заставить слушателя предположить, что он имеет дело с версией, в которой Телемах отправляется к Лазрту и встречается там Одиссея (при этом в 4 песни аудитории внушается версия, согласно которой Телемах из дворца сразу отправляется к Эвмею).

i.194–5 Афина говорит, что ожидала увидеть Одиссея на Итаке, и тем самым отсылает нас к важному исходному пункту действия. Подобно тому, как в третьей песне Демодока действие начинается только в тот момент, когда Троянский конь уже находится в стенах Трои, а спрятанные греки уже «в пасти льва», – песнь об Одиссее могла начинаться с того, что переодетый главный герой уже находится на Итаке или даже присутствует среди женихов. На уровне действующих лиц это «невозможная альтернатива», недвусмысленно «скорректированная» Ментесом. На уровне текста, напротив, вырисовывается возможность иного начала действия.

i.197–9 Афина-Ментес пересказывает ситуацию, в которой оказался Одиссей, но заменяет Калипсо на *χαλῆποι ἄνδρες*. Это обстоятельство

играет определенную роль для действия: Афина не раскрывает своей божественной сущности и – в соответствии с характерной для «Одиссеи» сдержанной манерой повествования – не открывает сыну местонахождение отца. Возможно, *χαλεποὶ ἄνδρες* были выбраны Афиной для аналогии с женихами, чтобы побудить Телемаха, как и его отца (*πολυμήχανος Ὀδυσσεύς*), к сопротивлению [Olson 1995: 69f.]. Слушатель мог увидеть здесь намек на версии, в которых основные странствия происходили в сфере людей (ср. комм. к i.3).

i.203–5 Афина-Ментес создает впечатление, будто Одиссей может освободиться от власти *χαλεποὶ ἄνδρες* сам, лишь с помощью своей *πολυμηχανίη*. Слушатель, напротив, уже знает, что в этой «Одиссее» главный герой может отправиться на родину лишь при поддержке богов. Тем самым мы имеем дело с отсылкой к возникающей в обманных рассказах Одиссея (и, вероятно, реализованной в других версиях) возможности развивать повествование только в мире людей. В этом случае хитрость главного героя приобрела бы большее значение, нежели в нашей «Одиссее». На уровне действующих лиц слова Афины должны дополнительно ободрить Телемаха.

i.215–6 Сомнения Телемаха в собственном происхождении сразу же приобретают общий смысл. В традиции, вероятно, никогда не высказывалось сомнений в том, что Одиссей – его отец. С другой стороны, существовали версии, в которых Пенелопа не была столь целомудренной по отношению к женихам, как в нашей «Одиссее». Таким образом, согласно сюжету нашей «Одиссеи», скепсис Телемаха мог намекать лишь на неоднозначное поведение Пенелопы. При этом с точки зрения мифа намек Телемаха мог отражать возможность неверности его матери Одиссею. В нашей версии слушателю пока неизвестно, вписывается ли поведение Пенелопы в рамки традиционного образца. Высказанные Телемахом сомнения указывают на потенциальные возможности трактовки этого поведения.

i.223 Пенелопа впервые названа по имени – и снова, как до этого Одиссей и Телемах, совершенно между прочим. Правда, из контекста вполне ясно, о ком идет речь.

i.224–9 Когда Афина-Ментес спрашивает, кто из женихов имеется в виду, становится виден разрыв между якобы неинформированным персонажем и обладающим предварительным знанием слушателем. И Афина в своем божественном облики (см. комм. к i.91–2), и рассказчик (см. комм. к i.106) уже говорили о «женихах», не поясняя их роль в сюжете.

В свою очередь, Ментес выражает знание, которым обладал бы не осведомленный предварительно слушатель, «брошенный» *in medias res*. Перед нами еще одно подтверждение тому, что самые первые упоминания о женихах апеллируют к предварительному знанию аудитории.

i.236–40 Изображенная Телемахом альтернатива (гибель Одиссея под Троей или после возвращения на родину) маркирована как «невозможная» (с помощью *Conj. Ittealis*) из перспективы персонажей; при этом для слушателя она несовместима с традицией. Описывая собственное состояние, Телемах говорит о вполне вероятном, с его точки зрения, положении дел, т.е. о гибели Одиссея во время обратного путешествия. Напротив, для слушателя гипотеза Телемаха – в свете изложенной в тексте информации – представляется «невозможной альтернативой».

i.245–7 Стихи о происхождении женихов буквально воспроизводятся в xvi.122–4 (кроме того, i.248–51 = xvi.125–8) и, с небольшими вариациями, в xix.130–2. Заметим, что перечисление островов (i.246 = ix.24) выглядит как формула; возможно, эти стихи закрепились в традиции. Формульный стих также является основой для более подробного описания женихов Телемахом в разговоре с отцом в xvi.247–51. Если поэт «Одиссеи» действительно заимствовал данный стих, мы имеем дело с одной из «передвижных декораций» истории об Одиссее, настолько укрепившихся в традиции рассказа, что они оказались зафиксированными дословно. В этой связи приходит на ум история о хитрости Пенелопы и мотив спрятанного оружия: в обоих случаях рассказчик слово в слово воспроизводит длинные пассажи. Возможно, именно с помощью таких повторов, свидетельствовавших о формульности и традиционности, подчеркивалось, что определенный элемент является общим для всех версий.

i.255–66 «Пожелание Афины отражает мысли самого Телемаха (115–17)» (комм. Ст. Уэст к 255ff.). В пожелании Афины, изложенном с гораздо более широким размахом, нежели пожелание Телемаха, объединены два противоположных образа Одиссея. С одной стороны, богиня описывает его появление в полном героическом вооружении, со шлемом, щитом и двумя копьями (соответственно, противники главного героя – женихи – играют роль классических *ἀριστεύων*). Однако в речь Афины включено и фиктивное воспоминание о совсем другом Одиссее, добывающем яд для своих стрел; при этом недвусмысленно подчеркивается сомнительность данной техники сражения: Одиссею отказывают, опасаясь *νέμεσις* со стороны богов. И хотя о путешествии за ядом говорится как о давно минувшем событии, – упоминание о стрелах указывает на роль лука в убийстве женихов.

В схолиях высказывается соображение, что отравленные стрелы могли бы облегчить убийство женихов. Однако в тексте речь идет о другом. С помощью противопоставления двух образов Одиссея актуализируются две возможности умерщвления женихов: коварно расстрелять их из лука или же убить в героическом сражении. Логично предположить, что в других версиях истории их убийство действительно было представлено как коварный, негероический поступок; использование отравленных стрел дополнительно усиливало бы эту характеристику (ср. [Dirlmeier 1966]). Таким образом, Афина-Ментес косвенно цитирует некую потенциальную версию, но подчиняет эту цитату картине того, как действие должно развиваться в соответствии с ее собственным желанием. Оценка обеих возможностей подкрепляется мотивом *νέμεσις*: выбор Афины полностью на стороне «героического» Одиссея «Илиады». У слушателя, знакомого с версиями о «коварном» Одиссее, появляются определенные ожидания; он спрашивает себя: возможно ли, чтобы убийство женихов произошло без помощи «классического» лука. В нашей «Одиссее» этот вопрос долго остается открытым. Позднее в тексте вновь говорится о планах персонажей, подразумевающих убийство женихов без использования лука (см. комм. к xvi.281–98). Кроме того Одиссей инициирует состязания в стрельбе из лука не ради для умерщвления женихов: он угадывает открывающийся перед ним шанс лишь в некий заранее не обозначенный в тексте момент (см. комм. к xx.22–55). Исследователи неоднократно отмечали, что убийство женихов представляет собой комбинацию «традиционного» убийства с помощью стрел и «новаторского» героического сражения «тяжелым» оружием. Эта игра различными взаимоисключающими возможностями рассказа впервые косвенным образом выражена в речи Афины (ср. комм. к iv.341–6; xvi.281–98; xix.1–50).

i.257–64 Всплывающий в памяти Ментеса эпизод встречи с Одиссеем обнаруживает свою фиктивность в силу фиктивности фигуры самого Ментеса (ср. комм. к i.105). Напротив, попытка добыть яд на Эфире, вероятно, является отсылкой к традиционным элементам. Роль эпизода для контекста нашей «Одиссеи» проясняется благодаря двойному статусу Афины-Ментеса: отец Афины, Зевс, дает Одиссею яд для стрел, в котором ему отказывает Ил из страха перед богами. Иными словами, наш текст представляет убийство женихов в других версиях поступком против воли богов, в то время как в нашей поэме его недвусмысленно санкционирует Зевс (ср. комм. к iv.341–6).

i.271–96 Отдельные инструкции Афины Телемаху кажутся нелогичными и противоречащими друг другу. Аналитическая критика и унитаристская защита оказываются здесь одинаково неэффективными, по-

скольку используют, в первую очередь, аргументацию из перспективы действующих лиц (это относится и к работе Э. Зигмана [Siegmann 1987: 210–71], хотя в ней есть важные языковые наблюдения). Важный шаг вперед делает Д. Олсон [Olson 1995: 71–4]. В своих планах Афина для каждой стадии действия называет две альтернативы, одна из которых остается «мертвой», а другая становится новым этапом, за которым следуют две новых альтернативы: «(А) откажи женихам и позволь матери снова выйти замуж, [если женихи подчинятся и если Пенелопа этого хочет; если же нет,] (Б) объяви о поисках отца; если он еще жив, подожди один год, если же нет, выдай мать замуж; (В) [если он жив,] убей женихов». Это объяснение является ключевым для понимания эпизода, поскольку та же схема аргументации встречается в «Одиссее» еще раз (см. [Peradotto 1990: 63–90]; см. также комм. к xi.100–37). Данная схема остается недоступной для сегодняшнего читателя, поскольку отказ от каждой из не употребленных в тексте альтернатив не осуществляется в эксплицитной форме. Наш текст учитывает предварительное знание слушателя как необходимое условие: аудитория автоматически отвергает альтернативы, противоречащие традиционному сюжету «Одиссеи» (Пенелопа выходит замуж за одного из женихов; Одиссей погиб и т.д.), как «невозможные», не имеющие отношения к дальнейшему действию. Таким образом, структура аргументации видна лишь находящемуся «над действием» слушателю, а не Телемаху: продолжая считать, что Одиссей погиб, Телемах в дальнейшем будет учитывать имплицитно намеченные здесь альтернативы как реальные варианты, размышляя о возможности возвращения Пенелопы под опеку ее отца и о последующем «законном» браке. В данном случае отчетливо заметно, что принцип «невозможных альтернатив» специально включен в «Одиссею» для указания на разную степень информированности аудитории и персонажей.

i.298–300 С точки зрения персонажей слава Ореста упоминается в качестве образца для Телемаха. В то же время, риторический вопрос *ῆ οὐκ αἴεις* тематизирует распространение *κλέος*, а слушатель вскоре узнаёт, что певцы разносят эту славу и во времена героев. Характерный для всякой героической поэзии принцип поэтизации славы героя здесь получает новое звучание. Согласно принятому представлению, в поэзии передается слава прошлых поколений, а если взглянуть на это в обратной перспективе, – героические свершения и страдания дают материал для будущих поэтических произведений. Об этом говорится в «Илиаде» (III.357f.), и ту же картину мы видим в формулах из южнославянского эпоса, например: «Слава о них осталась, / и мы вспоминаем об этих мужах / в песнях и сказаниях» (SCHS 6, 1, 5881–3). Данный мотив присутствует и в «Одиссее» (Афина подбадривает Телемаха: *ἴνα τίς σε καί*

ὀψιγόνων ἐν εἴπῃ), однако слава, которая воспевается, – это слава среди современников: герой может слушать песнь о своих свершениях, а может и сам превратиться в певца собственных подвигов, дополняя и преумножая их и таким образом вступая в состязание с расхожими сказаниями о самом себе (см. [Krischer 1990]). Таким образом, героические подвиги и героическая поэзия оказываются на одном уровне, – и это усиливает впечатление, что поэт «Одиссеи», говоря о κλέος героев, имеет в виду и свои собственные поэтические произведения или сочинения своих конкурентов. В нашем случае можно предположить, что не только Афина указывает на подвиги Ореста, но и рассказчик отсылает слушателя к современным ему поэтическим произведениям об Оресте, с которыми конкурирует «Одиссея».

i.326–7 Краткое сообщение о «гибельном возвращении ахейцев на родину из-под Трои, определенном им Афиной Палладой» (Телемах вновь затрагивает эту тему в i.350: Δαναῶν κακὸν οἶτον) предполагает знание слушателя об истории, к которой оно отсылает. Упоминание об Афине представляет собой указание на преступление младшего Аякса и на крушение греческого флота. Здесь видны следы версии, в которой флот греков на обратном пути пал жертвой гнева богини, что часто предполагается в более поздних вариантах мифа (самые ранние свидетельства – «Разрушение Илиона» (§ 93–6 Kullmann) и фрагмент из Алкея (fr. 298 Voigt)). В бытовавших версиях с этим моментом могла быть связана не только гибель Аякса, но и отклонение некоторых греков (например Менелая и Одиссея) от курса. Причина отсутствия свидетельств о подобных версиях, несомненно, кроется в доминировании традиции нашей «Одиссеи», представляющей собственную версию событий: в рассказах Нестора, Менелая и Одиссея бросается в глаза существенная усложненность возвращения греков; Одиссей отделяется от остального флота уже перед своим вторым по счету отплытием из-под Трои. Отсутствие упоминаний об этом в песни Фемиа имеет определенную функцию: краткая отсылка к традиционным сказаниям создает впечатление, будто певец собирается рассказать и об исчезновении Одиссея. В этом свете слушателю вполне понятна причина болезненной реакции Пенелопы. Ср. комм. к iii.130ff.

i.344 Говоря, что слава Одиссея распространилась по всей Греции, Пенелопа утверждает этот факт как данность на уровне персонажей поэмы – причем в тот момент, когда сама «Одиссея» еще не успела внести свой вклад в эту славу. Данная фраза выводит нас за рамки нашей «Одиссеи» и напоминает о том, что еще до нее существовали сказания об Одиссее, которые поэт мог считать общеизвестными.

i.351–2 Поразительное высказывание Телемаха: наибольшим уважением публики пользуется самая новая, т.е. самая актуальная песнь. М. Пэрри в своих югославских заметках пишет о совершенно противоположной позиции певца и слушателя: только старая, традиционная песнь, прославляющая прошлое, получает признание (ср. SCHS 6, 1, 5878: «Таким [было это] время, а люди еще были добрыми»). Рассказчик «Илиады» также прославляет своих персонажей как героев прошлого, а сами действующие лица, в свою очередь, упоминают о давних временах, когда жили лучшие герои.

Исследователи видели здесь отражение того факта, что в героической песне могли воспеваться или изначально воспевались и актуальные события ([Latacz 1989: 106f.]; Й. Латач справедливо отсылает нас к эпическим традициям с актуальным содержанием). Однако в этом случае рассказчик заставлял бы Телемаха полемизировать с поэтикой самой «Одиссеи», поскольку в ней, как и в «Илиаде», не идет речь о настоящем. Логичнее предположить, что имеется в виду не (или не только) новизна содержания, т.е. материала песен, а новизна самих песен, их оригинальность. В этом случае высказывание выходит за рамки уровня действующих лиц и подчеркивает новизну версии, предлагаемой в этой «Одиссее»: то, что Фемий может сообщить Телемаху об Одиссее, вскоре будет дополнено и скорректировано рассказами Нестора и Менелая, а их, в свою очередь, дополняют рассказы Одиссея. Рассказы о возвращении героев будут отличаться от известных версий и станут фундаментом этой «новой» версии. Таким образом, слова Телемаха указывают на конкуренцию нашей «Одиссеи» с другими версиями (ср. комм. к xii.450–3).

i.354–5 На основе формулировки «не один Одиссей утратил день возвращения» Й. Свенбро [Svenbro 1976: 20f.] (ср. [Pucci 1987: 195–208]) и Э. Л. Боуи [Bowie 1993: 16f.] пришли к заключению, что Фемий в своей песни о «злосчастном возвращении ахейцев» открыто сообщает о смерти главного героя: певец «подбирает» данную версию специально к данному случаю, поскольку женихи с удовольствием слушают рассказ о гибели Одиссея. Э. Л. Боуи видит в этом важное свидетельство (противоречащее позиции В. Рёслера: [Rösler 1980]) существования у поэтов уже в столь раннюю эпоху авторского самосознания, поскольку они отдают себе отчет в вымышленности собственных песен.

Однако, даже если признать, что поэт «Одиссеи», в полемике с традицией, подчеркивает вымышленность рассказов, это место из «Одиссеи» всё же следует трактовать иначе. Изображение Фемия как певца, осознанно сочиняющего ложь, представляется маловероятным, поскольку в этом случае положительная характеристика, которую ему дает Одиссей, и его спасение (см. комм. к xxii.310–80) были бы грубым поэтическим

промахом. Краткое сообщение в i.326–7 отсылает слушателя к традиционному развитию темы возвращения греков: они попадают в шторм, часть флота терпит крушение (Аякс), часть флота спасается (Агамемнон), а часть исчезает, сбившись с курса (Менелай, Одиссей). Для Телемаха Одиссей исчез 10 лет назад, а формулировка ἀπώλεσε νόστιμον ἡμᾶρ соответствует степени его осведомленности. Так что Фемий всё же «правдивый» певец, пусть и не способный передать полную версию рассказа о возвращениях, дополняемую свидетельствами Нестора, Менелая и Одиссея, но обретающую полноту лишь с помощью божества (Протея) или самого повествователя.

i.356–9 Текст дословно повторяется (с обусловленными контекстом вариантами слова μῦθος) в VI.490–3а (Гектор Андромахе; πόλεμος) и в xxi.350–3 (Телемах Пенелопе; τόξον); 358b–9 повторяется и в xi.352b–3 (Алкиной Арете; πομπή и δῆμῳ вместо οἴκῳ). Стихи отсутствовали ἐν ταῖς χαριεστέραις γραφαῖς и были атетированы Аристархом, как подходящие скорее для состязания в стрельбе из лука и для контекстов «Илиады». Бесследное удаление стихов невозможно, поскольку без жесткой отповеди Телемаха реакция Пенелопы оказалась бы необоснованной: именно новый, свидетельствующий об уверенности в себе тон Телемаха, а не вполне объяснимое в данной ситуации высказывание о функции поэзии, заставляет Пенелопу изумляться его непривычной твердости.

Помимо проблемы истинности, возникает вопрос об отношениях упомянутых стихов «Илиады» и «Одиссеи». Ранние комментаторы (начиная с Аристарха) видели здесь механическое заимствование из «Илиады» и пытались доказать, что высказывание в «Одиссее» было не столь уместным, как в «Илиаде» (в числе последних работ, отстаивающих подобную точку зрения, см. [Usener 1990: 47–66]). В последнее время специалисты считают данный пассаж осознанной отсылкой к «Илиаде», полагая, что новые отношения между Телемахом и Пенелопой, выраженные в этих стихах, получали бы лучшее освещение, если слушатель усматривал бы здесь намек на слова великого Гектора к своей жене (краткую формулировку этой точки зрения см. в [Schwabl 1982: 17, прим. 9]: «Телемах, вживаясь в роль хозяина дома, отсылает мать прочь»; см. также важные замечания Г. Швабля об отношениях между 1 и 21 песнью). То, что высказывание является общим местом, доказывает на первый взгляд ненужное нам свидетельство из «Аякса» Софокла (292f.: Ὁ δ' εἶπε πρὸς με βαί', ἀεὶ δ' ὑμνοῦμενα / «Γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἢ σιγῇ φέρει»¹).

¹ Пер. С.В. Шервинского: А он в ответ обычные слова: / – Жена! Молчанье - украшение женщин!..

На мой взгляд, последняя параллель особенно важна для интерпретации сцены в 1 песни: Телемах вживается в свою роль, произнося слова, типичные для обращения мужчин с женщинами; он произносит банальность, которая, прозвучав из его уст, оказывается неожиданной для персонажей и слушателей. Я полагаю, что при таком толковании не требуется предположение, что мы имеем дело именно с отсылкой к указанной выше сцене «Илиады», хотя эффект цитаты и достигается за счет словесного повтора. Предположение о том, что отсылка напоминает о контексте сцены с Гектором и Андромахой, не привносит в сцену с Телемахом и Пенелопой и тем более в сцену с Алкиноем и Аретой никакого дополнительного смысла. Впрочем, ситуация не поддается более тщательному анализу: мы не знаем, были ли эти стихи впервые дословно сформулированы в «Илиаде» или уже в тот момент представляли собой общее место, поскольку были зафиксированы в традиции. С точки зрения цитатных отношений между «Илиадой» и «Одиссеей» кажется очевидным, существенное приращение смысла, которое данная отсылка получает в контекстах «Одиссеи», происходит благодаря напоминанию об определенном типе высказывания вместе с характерными для него контекстами (причем речь не обязательно идет об индивидуальном формировании этого типа).

i.383 При первом сюжетном событии с участием одного из женихов (Антиноя) он представлен только по имени и отчеству (без характеристики со стороны повествователя). То же самое мы видим и позднее – в случае с Эвримахом (i.399). И хотя Эвримах и Антиной, как предводители женихов и парные персонажи (см. [Fenik 1974: 198–205]), приобретают наиболее сильные индивидуальные черты благодаря собственным поступкам в ходе действия, можно предположить, что слушатель не был ознакомлен с ними более близко, поскольку уже знал о них из традиции. С двумя «основными» женихами контрастируют «второстепенные» женихи, выразительно представленные рассказчиком при их первом появлении: Амфином (xvii.394–8), Ктесипп (xx.287–90) и Лейод (xxi.144–7).

i.384–404 Впервые подчеркивается, что в конфликте между женихами и домочадцами главного героя речь может идти не только об имуществе Одиссея и руке Пенелопы, но и о власти над Итакой. Данная тема характерным образом ограничивается: сначала к ней обращается Антиной, затем эту возможность взвешивает и отклоняет – по отношению к себе самому – Телемах, а в конце концов Эвримах называет ее иррелевантной. Слушателю напоминают, что «Одиссея» может быть представлена как политический конфликт. В нашей версии конфликт ограничен уровнем

о коs, а политический подтекст сохраняется в сознании героев в качестве сопутствующего и вторичного явления.

i.414–6 Телемах не доверяет ни вестям, ни предсказаниям о возвращении Одиссея. Эта краткая формулировка подразумевает, что такие сообщения были и раньше (414: ἔτι). Телемах добавляет, что Пенелопа при любой возможности (ἥν τινα ... ἐξέρηται) приглашает в дом θεοπρότοι, чтобы послушать их предсказания. Таким образом в нашей «Одиссее» задаются рамки прошлого, дающие аудитории возможность добавить в них мотивы поступков героев, известные ей из других версий. В предшествующих нашей «Одиссее» или параллельных ей версиях переодетый главный герой прибывает на Итаку с вестями о своем местонахождении. Вариант, при котором протагонист попадает на родину, переодевшись прорицателем, и предсказывает собственное возвращение, мог преломиться в образе Феоклимена (см. комм. к i.93). Слова Телемаха могут служить отсылкой к другим версиям, а «сообщение/пророчество» – указывать на возможное переодевание Одиссея.

i.429–35 В сюжет вводится Эвриклея. Ее характеристику нельзя назвать несущественной: подробное представление позволяет, по крайней мере, предположить, что слушателю неизвестен ее специфический статус (ср. комм. к i.383). Связь Эвриклеи с Лаэртом и его женой будет использована в дальнейшем. В первую очередь, бросается в глаза, что Эвриклея конкурирует с матерью Одиссея (Лаэрт почитал Эвриклею наравне со своей супругой, но не решался притронуться к ней). Пока что мы не знаем, жива ли Антиклея: о ее смерти сообщается лишь в 11 песни. Первое упоминание (а точнее, отсутствие конкретного упоминания) о ней сигнализирует о том, что ее потенциальную роль в этой «Одиссее» возьмет на себя Эвриклея. Если существовали версии, в которых Антиклея еще была жива, – эта небольшая история об отношениях между ней и ее служанкой была вполне прозрачной для слушателя.

Песнь вторая

ii.1–14 Сцены облачения и созыва собрания во многом напоминают сцены с участием Агамемнона во 2 песни «Илиады»: II.44 = ii.4; II.50–2 (=442–4) = ii.6–8. Уже в схолиях есть замечание о том, что эти стихи, хотя и не препятствуют восприятию «Одиссеи», всё же более подходят для «Илиады». По мнению Ст. Уэст (в комм. к ii.6–8), поэт «Одиссеи» считал эту отсылку к «Илиаде» желательной; Г. Швабль также видит здесь влияние «Илиады» ([Schwabl 1982: 15f., прим. 8]; ср. [Schwabl 1992: 30f.]: «формирование индивидуального высказывания с опорой на “Илиаду”»). Причина, по которой эта сцена кажется не столь хорошо подходящей для «Одиссеи», как для «Илиады», заключается в том, что Телемах опять (ср. комм. к i.356–9) вживается в новую для себя роль, которая может ему и не подойти. Мы имеем дело с упоминанием типической сцены вместе с характерными для нее контекстами, а не просто с конкретной сценой «Илиады»: «суверенный военачальник созывает народное собрание». Несоответствие безвольно-пассивного поведения Телемаха (до встречи с Афиной) указанному типу сцены придает данному конкретному пассажиру его содержательное наполнение. Итак, вновь следует отметить, что типичная сцена не просто используется, но вставляется – в форме цитаты – в необычный для нее контекст.

ii.17–23 Краткие характеристики Антифа, сына Эгиптия, снова (ср. комм. к i.68–9) требуют предварительного знания об истории с циклопами: если исходить лишь из того, что уже было сказано о Полифеме, упоминание о судьбе Антифа, само по себе вполне точное, не позволит понять суть сюжета, который имеется в виду. Образ Эгиптия (равно как и образ не упоминаемого в 9 песни Антифа) представлен настолько полно, что не предполагает дополнительной осведомленности слушателя, и поэтому маловероятно, что у Эгиптия была роль в других версиях «Одиссеи». Имя его сына Эвринома, принадлежащего к числу женихов, во второй и последний раз встречается в сцене их убийства (ср. комм. к xxii.241–3).

ii.38 Герольд с «говорящим именем» Певсенор упоминается лишь здесь и, вероятно, является «изобретением» поэта «Одиссеи». Данное обстоя-

ительство выдает намерение поэта придать сцене вес, вводя в нее как можно большее число персонажей.

ii.52–4 Боязнь женихов отправиться к отцу Пенелопы, который мог бы законным образом выдать замуж свою дочь (таково буквальное значение *ὅς κ' ... ἐξδυνώσαιτο*, – варианта, более предпочтительного по сравнению с реже передаваемым *ὥς κ' ...*), указывает на возможный поворот событий, предложенный Афиной в качестве тактики против женихов (i.275–8). В ходе обсуждения этот вариант был поддержан Антиносом (113–4), затем отвергнут Телемахом (130–7) и, наконец, снова озвучен Эвримахом в форме требования (195–7). Отъезд Пенелопы в дом ее отца представляет собой «невозможную альтернативу»: согласно предписанному традицией ходу событий, она, конечно же, должна была оставаться во дворце Одиссея. Данный мотив мог появляться и в других версиях, но всегда лишь как умозрительная возможность, не претворявшаяся в действие.

ii.71–4 Возможность того, что Одиссей злонамеренно причинит вред жителям Итаки, а те, в свою очередь, будут подстрекать женихов отобрать его имущество, выражена в отрицательном условном предложении. До этого Телемах уже отверг вероятность, при которой какая-то часть его фразы могла быть правдой (ii.46f.: *ὅς ποτ' ἐν ὑμῖν / τοιοῦδεσσιν βασιλεὺς, πατὴρ δ' ὥς ἥπιος ἦεν*); его точка зрения была поддержана и развита другими действующими лицами. Тем не менее, Эвпейт в 24 песне упрекает Одиссея в том, что он, как предводитель посланного в Троию отряда, погубил корабли и всех соратников. Та же реалистическая подоплека просматривается и в обращенном к Телемаху вопросе Нестора: не из-за враждебности ли *δῆμος* а Телемах ничего не предпринимал против женихов (см. комм. к iii.214–5)? Предположим, что не во всех сюжетах об Одиссее, и, в частности, не во всех версиях его странствий и возвращения главный герой изображался в столь же выгодном свете, как в «Илиаде» и «Одиссее». Могли существовать и такие версии, в которых враждебное отношение жителей Итаки к Одиссею и его домочадцам было оправданным. В нашей «Одиссее» возможность обоснования поведения женихов постоянно присутствует, но столь же постоянно отвергается, тем самым дополнительно подчеркивая легитимность власти Одиссея над Итакой.

ii.80–1 Телемах бросает скипетр на землю, подобно Ахиллу в I.245f.:

*ὥς φάτο Πηλεΐδης, ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίῃ
χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον, ἔζετο δ' αὐτός¹*

¹ Пер. Н. Гнедича: Так произнес, и на землю стремительно скипетр он бросил, / Вкруг золотыми гвоздями блестящий, и сел меж царями.

Дж. Гриффин [Griffin 1987: 69] сопоставляет эти две сцены: «Тот же жест, но какой контраст! Вместо внушающего страх героя, грозящего отмщением и разрывом с обществом, – беспомощный молодой человек, неспособный продолжать речь и в отчаянии бросающий скипетр». Дж. Гриффин полагает, что в данном случае «Одиссея» следовала за «Илиадой», но не считает возможным доказать эту точку зрения. В качестве подтверждения следовало бы продемонстрировать, что данный мотив не может быть типичным и, следовательно, эпизод с «оскорбленным героем, бросающим скипетр и в слезах уходящим на берег» не встречался до «Илиады». Разумеется, это недоказуемо, сколь индивидуальной ни казалась бы нам ее сюжетная линия.

В данном случае более важным представляется определить функцию возможной отсылки к «Илиаде». Предложенное Дж. Гриффином толкование сцены во многом верно, однако стоит спросить себя, что более существенно для цитаты: индивидуальная разработка сцены в «Илиаде» или же лежащий в основе мотив. Я полагаю, что в нашем случае суть отсылки, в первую очередь, состоит в нетипичном изменении образа героя, бросающего скипетр на землю. Благодаря дословному воспроизведению текста сохраняется естественная форма мотива; в то же время слушателю дают понять, что наша сцена отличается от ее основного типа. При этом для понимания цитаты не играют роли дополнительные детали контекста «Илиады». Таким образом, мы не можем сказать, опирался поэт «Одиссеи» на «Илиаду» или на традиционный мотив. Но даже если у него «было перед глазами» место из «Илиады», в данной цитате речь идет не об индивидуальной ситуации Ахилла, отказывающегося подчиняться Агамемнону, а о мотиве в целом. Отсылка к фиксированному тексту должна напомнить слушателю о знакомом ему мотиве.

ii.89–92 Антиной говорит о том, что Пенелопа уже три года держит женихов в неведении и раздает обещания каждому из них, посылая им известия. Это не слишком согласуется с тем, что женихи живут во дворце и постоянно видят Пенелопу, и скорее подходит ситуации, при которой они всё еще приезжают свататься. Ф. Верли [Wehrli 1959: 231, прим. 9] пришел к заключению, что данный мотив происходит из более старого сюжета, а поэт «Одиссеи» «небрежно обошелся с ним». Я могу согласиться с диагнозом, но не с выводом. Скорее всего, рассказчик специально оставляет на виду мотив, воплощенный в других версиях. Этот мотив выводится на первый план, на время становясь основной и постоянной характеристикой поведения Пенелопы, дабы резче оттенить ее предстоящие встречи с женихами. Той же задаче служат и сцены, в которых Пенелопа предстает перед ними (см. комм. к xviii.158–303). Установке рассказчика соответствует и способ использования мотива хитрости с

пряжей, отнесенного к предыстории. Не случайно ii.91–2 дословно повторяется в сообщении Афины (xiii.380–1); аналогичная ситуация характерна и для других мотивов, цитирующих старые версии (см. комм. к i.245–7).

ii.93–110 Роль мотива хитрости Пенелопы с пряжей в нашей «Одиссее» часто становилась предметом обсуждения. Можно сразу исключить аналитическую постановку вопроса, при которой этот мотив, упомянутый в трех разных местах тремя разными героями (Антиноем в ii.93–110, Пенелопой в xix.138–56, душой Амфимедонта в xxiv.128–48) и охарактеризованный примерно одними и теми же словами, представляет собой «оригинал» (см. [Heubeck 1985]). Отправная точка всех исследований (в том числе и унитаристских) заключается в том, что естественное окончание истории с хитростью Пенелопы явно урезано: основным элементом мотива, согласно которому она хитростью откладывает срок свадьбы, должно быть ее принуждение к браку в том случае, если уловка будет раскрыта. Однако ситуация в нашей «Одиссее» (по крайней мере, в описаниях, приведенных во 2 и в 19 песни) иная: Антиной говорит о хитрости Пенелопы и ее обнаружении как о событии прошлого, но не упоминает о последствиях и подчеркивает, что поведение Пенелопы не изменилось. В ходе событий с 2 по 19 песнь также не заходит речь о последствиях обнаружения хитрости. В 19 песни Пенелопа в начале своего монолога вообще называет хитрость с пряжей своей первой уловкой против женихов; правда, после этого *πρώτον* (xix.138) не следует никакого *ἔπειτα*, а Пенелопа сразу начинает говорить о своей нынешней растерянности. Итак, с одной стороны, начало хитрого плана лежит в отдаленном прошлом, но, с другой стороны, его результат оказывает влияние на нынешнюю ситуацию.

Совершенно иная перспектива вытекает из описания в 24 песни. В рассказе души Амфимедонта за окончанием работы Пенелопы над погребальным покровом сразу же следует прибытие Одиссея. Правда, в языковом плане синхронизация событий дана весьма неопределенно: *εὖθ' ἣ φᾶρος ἔδειξεν ... καὶ τότε δὴ ῥ' Ὀδυσῆα κακὸς ποθεν ἦγαγε δαίμων* (xxiv.147–9). Исследователи неоднократно отмечали, что этот порядок событий вполне естественен для нашего мотива: после обнаружения уловки Пенелопы и изготовления покрывала женихи устанавливают скорый срок для свадьбы; в последний момент (логично предположить, что в день свадьбы) появляется Одиссей и предотвращает новый брак своей супруги.

Специалисты сходятся во мнении, что мотив распускаемой пряжи был взят нашей «Одиссеей» из другого контекста, где он лучше вписывался в последовательность событий. Напрашиваются и другие выводы.

В первую очередь, я хотел бы упомянуть о многократно высказывавшемся предположении, что мотив погребального покрывала для Лаэрта не принадлежал первоначальному варианту сюжета о хитрости Пенелопы (см. комм. Ст. Уэст к ii.93–110): у греков мы не находим никаких других упоминаний о традиции изготовления специального погребального покрывала. Намного более естественным с точки зрения сюжетных связей было бы приготовление платья для предстоящей свадьбы (такой вариант мотива встречается в фольклоре). Если сюжет о хитрости в других версиях выглядел именно таким образом, становится понятно, почему в контексте нашей «Одиссеи» (или уже в ранних, аналогичным образом построенных версиях) свадебное платье было заменено погребальным покрывалом: мотив свадебного наряда подходит лишь в том случае, если за его изготовлением сразу же следует свадебный пир, во время которого герой приходит на помощь своей супруге. Рассказ об уловке с пряжей становится предысторией сюжета и не несет никаких последствий для Пенелопы, так что указание на свадебное платье оказывается лишним и ради естественного развития мотива заменяется на другое. Это, однако, не означает, что погребальное покрывало было изобретением поэта «Одиссеи», как считает Ст. Уэст, увидевшая его функцию в «укреплении непрочной сюжетной позиции Лаэрта». Указание на предстоящую смерть Лаэрта могло предвосхищать его кончину и в других версиях, в которых он действительно умирал. Если такие версии существовали, тогда в нашей «Одиссее» эта функция претерпевает изменения: сначала слушателей заставляют ожидать смерти Лаэрта, однако дальнейшие события «разочаровывают» их (см. комм. к xxiv.345–9).

Еще одно затруднение представляет озвученная Антиноем хронология событий. Сначала он утверждает, что Пенелопа уже три года не дает ответа женихам, а затем упоминает о ее хитрости. При этом сначала говорится, что «уже третий год, скоро пойдет четвертый», а затем: «три года она обманывала женихов, но когда наступил четвертый...». Обе формулировки основаны на типичной схеме «три раза, а на четвертый раз», в данном случае им придается конкретная форма: «три года, а на четвертый год» (ср. комм. Ричарда Резерфорда к хix.151). Некоторые исследователи предположили, что речь идет о двух периодах: хитрость с пряжей, отнесенная в прошлое, продлилась три года; затем женихи переехали в дом Одиссея, а Пенелопа еще три года удерживала их в неведении – до момента начала действия (см. [Wehrli 1959]; [Kullmann 1981: 36]). Эта гипотеза не нашла широкой поддержки, поскольку она в лучшем случае согласуется со словами Антиноя, но не с рассказом Пенелопы, а тем более Амфимедонта. Оба упоминания о трех годах указывают на один и тот же временной промежуток: сначала Антиной описывает общую тактику, которой Пенелопа придерживалась на протяжении трех

лет, потом приводит конкретный пример ее проявления и, наконец, утверждает, что поведение Пенелопы до сих пор не изменилось.

С данным обстоятельством связано и внешнее отсутствие изменений в поведении женихов после обнаружения уловки. Нет оснований считать, что в тот момент они переехали в дом Одиссея. Против довода Х. Эрбзе ([Erbse 1972: 120f.]: за три года жизни в доме Одиссея женихи давно бы съели весь его скот) говорит то, что рассказчик изображает принадлежащие Одиссею стада домашних животных неестественно большими, вероятно, чтобы дать им «устоять» против жадности женихов. Из xiv.13–20 следует, что женихи могли бы питаться еще целый год, если бы, как и раньше, съедали по одной свинье в день. Требование Антиноя к Телемаху в ii.305 (ἀλλὰ μάλ' ἐσθιέμεν καὶ πινέμεν, ὥς τὸ πάρος περ) имеет мало смысла, если женихи лишь недавно начали себя так вести. Наконец, основной контраргумент представляют собой слова Афины (xiii.376–8) о том, что женихи уже три года *μέγαρον κάτα κοινάουσι*.

Итак, Антиной дважды описывает поведение Пенелопы в течение одного и того же периода: сначала – ее принципиальную позицию, а затем – ее конкретные действия. При этом бросается в глаза, что оба описания не только плохо согласуются с характером изложения нашей «Одиссеи» (сюжет о хитрости лишен своего естественного завершения; отправление посольств не вяжется с пребыванием женихов в доме Одиссея), но и конкурируют друг с другом. Мотив распускаемой пряжи в его естественном развитии предполагает, что удерживание женихов в неведении действительно само по себе и не нуждается в дополнительных тактических уловках. Две роли Пенелопы не образуют гармоничного сочетания. Хитрость с пряжей отсылает к образу верной супруги, погружившейся в заботы идеальной жены и избегающей контакта с другими мужчинами. Образ Пенелопы, дающей надежду каждому из женихов, менее однозначен, хотя в данном случае она и преследует ту же цель. Таким образом, друг другу противопоставлены две модели, указывающие на возможность дальнейшего поведения Пенелопы по отношению к женихам в «Одиссее». Обе указанные тактики Пенелопа использует с самого начала их активного сватовства.

Таким образом, перед нами возникает вопрос, почему поэт изменил мифологическую схему, прослеживающуюся в мотиве хитрости с пряжей. Данный вопрос можно разделить на две части. Сначала следует проследить, какие аспекты нашей «Одиссеи» оказываются несовместимы с мотивом распускаемой пряжи, что заставляет поэта лишить его естественной функции и отнести к предыстории. Сравнение «новых» мотивов со «старым» может позволить нам увидеть, в каком направлении сместились акценты. Затем следует спросить себя, почему данный мотив, пусть и всего лишь как часть предыстории, был не отвергнут вовсе, а

сохранен, став частью «новой» концепции, несмотря на все сложности, связанные с его включением в новый контекст.

При ответе на первый вопрос специалисты упоминают о нескольких характерных чертах «Одиссеи» (см., в частности, [Krischer 1993]). Во-первых, при последовательном развитии мотива хитрости с пряжей не находится места для активной роли Телемаха: действие, стремящееся к драматической кульминации в определенный день, не должно включать в себя отплытие Телемаха с Итаки и его длительное отсутствие. Во-вторых, мотив нового замужества Пенелопы после возмужания сына (т.е., вероятнее всего, к определенному сроку) не согласуется с мотивом принуждения к браку из-за обнаружения ее уловки (см. [Hölscher 1988: 52f.]). При последовательном развитии мотива распускаемой пряжи у Телемах лишился бы «зацепки», позволяющей ему вступить в открытый конфликт с женихами: до обнаружения уловки матери у него не было бы причины жаловаться на то, что Пенелопа якобы добровольно идет навстречу женихам; в свою очередь, после ее раскрытия у Телемаха уже не осталось бы никаких моральных оснований для этого. Хотя в версии сюжета, выдвигающей мотив хитрости с пряжей на передний план, Телемах, как персонаж, прочно укорененный в традиции «Одиссеи» (ср. II.260 и IV.354, где Одиссей называет себя *Τηλεμάχοιο πατήρ*), мог иметь определенную функцию (например, помощника в убийстве женихов), – роль, подобная той, которую он играет в нашей «Одиссее», была бы для него невозможна. Впрочем, можно сконструировать и такую версию, в которой мотив хитрости Пенелопы и роль Телемаха могли бы сосуществовать, – например:

Еще до обнаружения хитрости матери Телемах отправляется на поиски отца; в его отсутствие ситуация драматически накаляется из-за обнаружения уловки Пенелопы; Пенелопе дают отсрочку для шитья свадебного платья; в последний момент Телемах возвращается вместе с Одиссеем.

Существование такой версии нельзя доказать на основе нашего текста (впрочем, см. комм. к i.93), однако сравнение с данным гипотетическим вариантом может прояснить существенные особенности нашей «Одиссеи».

Можно было бы продемонстрировать, что и другие сюжетные мотивы не подходят для последовательного развертывания действия на основе мотива хитрости с пряжей. Впрочем, это будут лишь гипотезы, поскольку мы знакомы с историей о распускаемой пряже лишь по ее короткому изложению в нашей «Одиссее» и склонны оценивать ее только на его основе. Несомненно, одаренные певцы, жившие в одно время с поэтом нашей «Одиссеи» и до него, находили возможность сделать мотив созвучным действию, так что не следует придавать излишний вес его «естественному» или «логичному» оформлению. Бездоказательной

остаётся и попытка Т. Кришера [*Krischer 1993*] обосновать несовместимость мотива хитрости с пряжей и мотива состязания в стрельбе из лука. Т. Кришер полагает, что сразу же после обнаружения уловки Пенелопы женихи должны были распознать состязание как ее новую хитрость, и предлагает считать исходным пунктом убийства женихов в «версии мотива распускаемой пряжи» спортивное соревнование во время свадебного празднества (см. комм. к xviii.1–119). В конце концов, проблема гармонизации двух мотивов сводится к тому, насколько талантлив певец и способен ли он свести их воедино.

В то же время, не подлежит сомнению следующее обстоятельство: действие, базирующееся на мотиве хитрости с пряжей, придающем основной вес обману женихов и вытекающему из него принуждению к повторному браку, противоречит нашей «Одиссее» уже постольку, поскольку ее действие в значительной степени переносится во внутренний мир персонажей. Психологизация часто оказывается в центре внимания специалистов, особенно при анализе возникновения нашей «Одиссеи» на фоне соответствующей сюжетной традиции ([Hölscher 1988]; [*Krischer 1993*]; [*Schwinge 1993*]). Поэтому будет достаточно кратких указаний на существенные различия между фактически устраненной версией с мотивом хитрости и ситуацией нашей психологизирующей «Одиссеи».

В первую очередь, следует обратить внимание на образ Пенелопы, изображенной в нашей версии комплексно, многослойно и даже загадочно (см., в частности, [*Felson-Rubin 1994*] и [*Katz 1991*]). В варианте с хитростью ей, после обнаружения уловки, не остается пространства для маневра: она уже не может активно препятствовать браку и превращается в беспомощную жертву женихов. После завершения одевания (ее собственного свадебного платья?) у нее нет возможности оттягивать срок свадьбы, активно вмешиваясь в действие, и даже реагировать на действия других персонажей.

Совершенно иначе выглядит ситуация нашей «Одиссеи». Хотя здесь у Пенелопы также нет реальных альтернатив, в ее ведении остаётся самое важное решение о сроке брака, что не дает женихам возможности использовать конкретные меры принуждения. В версиях, построенных на мотиве хитрости с пряжей, основанием для такого рода мер могло быть обещание Пенелопы. В нашей «Одиссее» описание ее хитрости избегает упоминания о подобном обещании (ii.97 = xix.142 = xxiv.131), а обязательство установить срок свадьбы заменено принуждением иного рода: женихи занимают дом Одиссея и проедают его имущество. При этом поведение женихов не связано с уловкой Пенелопы и с самого начала характерно для их сватовства.

Таким образом, получает обоснование еще одна задача нашей «Одиссеи». В версиях с распускаемой пряжей женихи ведут себя совершенно

приемлемо с социальной точки зрения: их сватовство корректно – пока оно не связано с «оккупацией» дворца Одиссея. При этом хитрость с пряжей можно рассматривать как обман, а принуждение, которому в конце концов подвергается Пенелопа, – как следствие ее собственного обещания или, в самом крайнем случае, как «моральное давление». В этих вариантах убийство женихов Одиссеем вполне обосновано логикой сюжета, хотя и является (если отвлечься от чистых фактов) «морально» уязвимым и неприемлемым в рамках социума, становясь причиной справедливых ответных мер против главного героя. Напротив, наша «Одиссея» стремится продемонстрировать, что поведение женихов является преступлением против человеческого и божественного права, и даже делает это главной темой эпоса. Исследователи часто описывают способы достижения этой цели (например [Hölscher 1988: 259–71]). Так, начиная с программной речи Зевса (ср. комм. к i.32–43), судьба Агамемнона систематически играет роль парадигмы для сравнения, заставляя ассоциировать женихов с убийцей Эгисфом. Кроме того, говорится о коллективных действиях женихов, в которых проявляется их вина: об их поведении в доме Одиссея, и, прежде всего, о злоупотреблении его имуществом, а также, в меньшей степени, о плане убийства Телемаха. При этом речь ни коей мере не идет о простом снятии вины с Одиссея и ее приписывании женихам, поскольку вина последних представлена как многослойный феномен: их коллективные мотивы являют собой комплекс импульсов, неравномерно распределенных между отдельными женихами. Иными словами, рассказчик не упрощает их «вину», причем этот аспект проблемы также явно выделен в тексте (см. комм. к xviii.119–57). Таким образом, можно аргументированно доказать, что в версии, оставляющей мотиву хитрости с пряжей его естественную функцию, не находится места подобному комплексному описанию женихов. То же самое относится к Пенелопе, Телемаху и, разумеется, к самому Одиссею.

Т. Кришер [Krischer 1993: 11] справедливо отмечает, что «отчуждение мотива хитрости с пряжей» играет ключевую роль для понимания нашей «Одиссеи» в сравнении с более ранними или более поздними версиями. Любая ее интерпретация может выбрать хитрость с пряжей своей отправной точкой, хотя можно прийти к самым разным выводам относительно природы «изначальной» версии, в зависимости от того, стремится ли исследователь к реконструкции единственной догомеровской эпической «Одиссеи» (Т. Кришер) или к разработке архетипических сказочных мотивов (У. Хёльшер). Роль мотива распускаемой пряжи в нашей «Одиссее» позволяет понять, что поэт не имел в виду единственную, первоначальную версию, которой он хотел бы противопоставить собственный эпос.

Хитрость с пряжей не единственный «отчужденный» мотив в нашей «Одиссее»: он конкурирует не только с концепцией нашей «Одиссеи»,

но и с другими историями, в основе которых лежат подобные мотивы. По этой причине представляется невозможным реконструировать единственный «образец» для нашей «Одиссеи», поскольку последняя предполагает целый ряд вариантов сюжета и намекает на них. Эти варианты мы в лучшем случае можем идентифицировать лишь как лежащие в ее основе простые сюжетные мотивы, не приносящие никакой ясности относительно формы, в которой соответствующие рассказы были известны поэту и его публике. Следует иметь в виду, что речь идет об эпосах или эпических песнях, о длине и сложности которых мы не можем судить на основе их рецепции в нашей «Одиссее». Категорическое утверждение, что это были более простые произведения, нежели дошедшие до нас эпосы, недопустимо. Многие говорят в пользу того, что наша «Одиссея» представляет собой *τέλος* всех бытовавших «Одиссеев», однако это не означает, что у других версий отсутствовали *все* качества, которые мы ценим в нашей «Одиссее». Другие варианты также могли содержать психологические описания или обладать комплексной структурой действия. Встречающиеся в тексте упоминания об альтернативных концепциях следует рассматривать именно в этом ключе. Они способствуют пониманию специфики нашей «Одиссеи», но лишь с большой осторожностью могут использоваться как исторические свидетельства.

Таким образом, ранее сформулированный вопрос предстает в новой форме: если наша «Одиссея» хочет отстраниться от других версий и поэтому не позволяет мотиву хитрости с пряжей обрести полноту его функции, – зачем она вообще включает его, пусть и как предысторию, в собственное действие? Ввиду сложностей, возникающих при адаптации и заметных в нашем тексте (если обращать внимание на то, как рассказчик маскирует отсутствие последствий обнаружения хитрости), кажется логичным полностью исключить уловку с пряжей из действия или заменить ее другим мотивом, обосновывающим длительное сватовство женихов.

По мнению исследователей, мотив распускаемой пряжи был настолько известен в традиции, что был основной составляющей любой «Одиссеи», а поэт нашей версии считал себя обязанным включить его в сюжет. Однако хитрость с пряжей не просто включена в действие по необходимости: ведь она упоминается в тексте по крайней мере трижды. По всей видимости, на нее специально обращали внимание слушателя. В частности, данный сюжет в 24 песни пересказывается Амфимедонтом в форме цитаты его «изначального» варианта. Трехкратное упоминание о хитрости Пенелопы в рамках нашей «Одиссеи» представлено как осознанная отсылка к одной из возможностей рассказа истории.

Моменты действия, в которые встроены «рефераты», выбраны не случайно: это видно уже по рассказу Пенелопы. Первое упоминание об

уловке с пряжей, встречающееся во второй песни, помещено в начало «Одиссеи», когда у слушателя еще нет четкого представления о характере Пенелопы. Иными словами, хитрость с пряжей – предварительная информация, на основе которой можно судить о дальнейших поступках супруги Одиссея. Второй «реферат» следует за известной сценой появления Пенелопы перед женихами в 18 песни, где на конкретном примере показано, что причина терпения женихов – на четвертый год сватовства и после обнаружения хитрости – кроется в ее индивидуальности и очаровании, а не в уловках. В особенности выделяется момент, когда Пенелопа говорит нищему, что ее хитрость была раскрыта и что она уже не может помочь себе, по-прежнему откладывая срок свадьбы (xix.157f.). Для слушателя, следившего за тем, как она держала женихов в своей власти, ее отказ сопротивляться обретает более резкие контуры. Речь не идет о том, что жена Одиссея фактически больше не может удерживать женихов: Пенелопа говорит нищему, что она больше не считает себя психологически способной к этому. Наконец, третье реферативное изложение помещено после сюжета с Пенелопой, полностью изложенного в 18, 19 и 20 песни. Слушатель, обладающий дополнительным знанием, может сравнить поведение Пенелопы в нашей «Одиссее» с ее поведением в версии Амфимедонта.

Итак, добавление истории о распускаемой пряже в действие нашей «Одиссеи» нельзя объяснить тем, что поэт хотел угодить ожиданиям своей публики. Тем более нельзя утверждать, что устный сказитель механически смешал различные традиционные версии, рассчитывая лишь на сиюминутный эффект и не беспокоясь об «абсолютной связности поэмы как целого» ([Griffin 1987: 31], со ссылкой на аналогичное «несоответствие»). В нашей «Одиссее» мотив уловки с пряжей уже в начале действия объявляется частью предыстории. Тем самым аудитории дают сигнал о том, что его функция в этой версии должна быть иной. Таким образом, поэт не только заменяет «старую» концепцию на «новую», но и недвусмысленно указывает на это с помощью цитаты.

ii.119–20 «Антиной выбирает три великих имени прошлого, однако ни одна из упомянутых им героинь не выделяется особенным умом; его антикварная заметка имеет несколько странный характер, но само сравнение несомненно является лестным» (комм. Ст. Уэст к ii.120). Исследователи, не удовлетворяющиеся подобным объяснением, ищут общую для трех женских образов черту в том, что у них, наряду с их супругами, имелись божественные любовники. Для Тиро и Алкмены это подтверждается упоминаниями в гесиодовских каталогах женщин и в 11 песни (см. комм. Ст. Уэст). С помощью комбинации нескольких источников данный тезис можно попытаться доказать и для Микены: она была супру-

гой Арестора (Paus. 2, 16, 4 = Hes. fr. 246), который, в свою очередь, считается отцом Аргоса Панопта (Apollod. 2, 1, 3, 3, вслед за Ферекидом; Ov. Met. 1, 624); однако этого Аргоса называют и сыном Агенора (Apollod. 2, 1, 2, 2) или речного бога Инаха (Apollod. 2, 1, 3, 3, вслед за Асклепиадом), причем имя матери каждый раз отсутствует (остальную информацию можно не принимать во внимание). Хотя мы так и не достигаем окончательной ясности, можно предположить, что двойное отцовство Аргоса указывает на существование для Микены традиции, схожей с традицией для Тиро и Алкмены. Сравнение (и имплицитное осуждение) в речи Антиноя на уровне персонажей указывает на то, что Пенелопа, в отличие от названных героинь, до сих пор уклоняется от нового (законного) брака. В то же время, Антиной, вопреки собственным намерениям, разоблачает требования женихов как *ἄβρις*: женихи претендуют на «право» на Пенелопу, хотя по отношению к героиням прошлого подобные притязания предъявляли только боги (см. комм. к ххi.288–310).

ii.174–6 Пророчество Галиферса указывает на предопределенность судьбы Одиссея и одновременно свидетельствует о том, что рассказ о возвращении Одиссея должен придерживаться заданных рамок. Скорее всего, каждый из пунктов пророчества принадлежал традиционному мифу, т.е. должен был учитываться во всех версиях. Таким образом, наш пассаж можно расценивать как признак того, что «Одиссея» также будет оставаться в рамках традиции. Разумеется, это не означает, что пророчество Галиферса само по себе было заимствовано из традиции. Данное место напоминает о кратко изложенном в «Илиаде» пророчестве Калханта в Авлиде (II.300–30): перед нами одна и та же ситуация (отплытие греков под Трою) и содержание предсказания (длительность отсутствия и успех после тяжелых потерь). Поскольку пророчество Калханта восходит к «Киприям», «Одиссея» могла ставить своей целью лишь параллель с ситуацией «Киприй». В то же время, бросается в глаза структурное сходство с пассажем из «Илиады», а точнее, с его позицией во второй песни. Данное наблюдение допускает несколько возможных толкований: это может быть осознанная имитация, техника одного и того же автора или традиционный прием (предвосхищение *τέλος* действия с помощью раннего пророчества).

ii.223 Когда Телемах обещает повторно отдать мать замуж после своего возвращения, по истечении еще одного года, его слова указывают на «невозможную альтернативу».

ii.225–7 Одиссей назначил Ментора присматривать за домом. Можно дать разные объяснения тому, что эта функция не находит отражения в

дальнейшем ходе действия: 1) Ментор выполняет традиционную роль, подобно анонимному певцу в доме Агамемнона (iii.267); 2) у него уже была подобная роль в других вариантах «Одиссеи» и здесь присутствует лишь напоминание об этом, т.к. вскоре Ментор становится божественным помощником Телемаха; 3) произвольный мотив, предполагающий упоминание о Менторе, обосновывает его будущую роль спутника Телемаха. В пользу последнего варианта говорит то обстоятельство, что в данном случае, по всей видимости, не требуется предварительное знание слушателя о Менторе.

ii.230–4 Характеристика Одиссея как идеального *βασιλεύς* на Итаке отражает тенденцию нашей «Одиссеи», освобождающей главного героя от любой моральной вины в связи с убийством женихов.

ii.246–51 Один из женихов рисует картину, прямо противоположную «видению» Афины о вернувшемся на родину воинственном Одиссее (см. комм. к i.255–66): главный герой возвращается, находит пирующих женихов, пытается изгнать их, вступив с ними в открытое сражение, но не имеет шансов против превосходящих сил противника и погибает. Эта альтернатива сама по себе невозможна, однако она предполагает, что у Одиссея есть шансы против женихов лишь в его традиционной роли коварного лучника. Таким образом, «видение» Афины остается далеким от реальности идеалом (ср. комм. к xvi.281–98).

ii.271–2 Характеристика Одиссея как энергичного и активного человека полностью отвечает его традиционному образу: его «классические» подвиги, например, уловка с Троянским конем или похищение Паллада, требуют не только хитрости и ума, но и смелости и силы. Поэтому Афина упоминает не «новые», а уже известные слушателю из многочисленных историй добродетели.

ii.282–4 Здесь четко намечена цель действия в отношении женихов: они все должны умереть в один и тот же день. В нашей «Одиссее» нигде не упоминается о возможной пощаде для кого-либо из «активных» женихов. В тоже время, пощаду оказывают двум «пособникам»: певцу Фемию и герольду Медонту (ср. комм. к xxii.310–80); также рассматривается возможность того, что «лучший» из женихов – Амфином – избежит своей судьбы (ср. комм. к xviii.119–57). Иными словами, текст ставит перед аудиторией вопрос о том, при каких условиях отдельные женихи могли бы избежать наказания. Точный ответ на него сразу же дает Афина: женихи неразумны и несправедливы, и поэтому все они должны умереть. Слова богини являются для слушателей (но не для Телемаха!) «програм-

мым заявлением»: в этой версии (в отличие от других возможных версий) женихов, на которых лежит коллективная вина, коллективно убивают.

ii.305 Требование Антиноя (*ἀλλὰ μάλ' ἐσθιέμεν καὶ πινέμεν, ὥς τὸ πάρος περ*) рисует образ Телемаха, много лет принимавшего участие в бесчинствах женихов и вдруг резко переменившегося. Можно было бы попытаться реконструировать варианты, в которых Телемах представлен недостойным сыном своего отца, – однако в тексте нет никаких предпосылок для этого. В начальной стадии действия постоянно подчеркивается «темное» прошлое Телемаха и его неразумие, но в рамках нашей «Одиссеи» эти упоминания служат для того, чтобы описать его становление как мужчины и героя. При этом бросается в глаза, что «развитие» Телемаха, которое многие считают содержанием «Телемахии», в нашей «Одиссее» представлено в форме противопоставления его поведения до и после начала действия.

ii.316–7 Телемах грозит женихам, что предпримет путешествие в Пилос, дабы навлечь на них гибель. Буквальное развертывание действия в этом направлении не представляется возможным ни в одной из версий. Вариант, при котором Телемах находит у *δῆμος* Итаки поддержку против женихов, противоречит традиционному *τέλος* любой «Одиссеи»: ни одна версия не могла заканчиваться тем, что он с чьей-либо помощью, но без участия отца, убивает женихов. Впрочем, для традиционного слушателя «невозможные альтернативы» могли служить указанием на два вероятных варианта: Телемах встречает своего отца во время путешествия или на Итаке и вместе с ним мстит женихам. Уже во второй песни Телемах знает, что отправится в путешествие; в это время отмщение с помощью *δῆμος* уже не является для него реалистичным вариантом. Для слушателя это обстоятельство, по всей вероятности, служило сигналом о том, что встреча Одиссея с сыном на Итаке возможна лишь после возвращения Телемаха.

ii.325–36 В анонимных конструкциях с *τις* женихи рассматривают три потенциальных последствия путешествия Телемаха. Все три варианта являются «невозможными», но указывают на мотивы, использованные в нашей «Одиссее». Первые два из них включают мотив, использованный Афиной в ее речи к Телемаху (ср. комм. к i.255–66, iv.341–6, xvi.281–98), хотя женихи и не принимают во внимание роль Одиссея: Телемах может открыто сразиться с ними или вероломно убить их. Благодаря отсылке к i.259–64 становится очевидно, что женихи все же – пусть и неосознанно – имеют в виду главного героя: Телемах может добыть яд в Эфире, как это однажды уже сделал его отец (согласно рассказу Ментеса). Таким

образом, вновь попадают в поле зрения две намеченные Афиной возможности убийства женихов. Третий вариант (гибель во время путешествия) вводит тему планируемого ими убийства Телемаха.

Последние словесные прения между женихами и Телемахом важны постольку, поскольку они обращают внимание аудитории на возможные результаты путешествия. Если слушатель «Одиссеи» уже был знаком с версиями, включавшими в себя плавание Телемаха (разумеется, не все версии эпоса об Одиссее должны были обязательно включать в себя его описание), у него уже имелись определенные ожидания относительно его хода и результата. Сформулированные действующими лицами предположения отсылают аудиторию к вариантам, известным из традиции: Телемах встретит Одиссея или во время путешествия, или по возвращении на Итаку; Одиссей убьет женихов или в открытом сражении, или с помощью хитрости, – своими (возможно, традиционными?) отравленными стрелами.

Песнь третья

iii.83–5 Имеющиеся у Телемаха сведения об Одиссее (*ὅν ποτέ φασι*) касаются его роли в покорении Трои: формулировка указывает на роль Одиссея как *πτολίπορθος* (соответственно, Нестору отдается лишь роль свидетеля). При этом предполагается, что слушателю известно о хитрости с Троянским конем. Вероятно, Телемах осведомлен об этих событиях потому, что *κλέος* о них, в форме героического сказания (например в устах Фемиа), уже давно достигла Итаки.

iii.86–7 Телемах утверждает, что ему известны точные обстоятельства гибели каждого из героев. Это значит, что и Троянская война, и *νόστοι* зафиксированы в традиции и считаются известными. Этот момент особенно важен, поскольку, начиная со следующего ответа Нестора, «Одиссея» излагает собственную версию *νόστοι* – глазами их участников – и в определенных случаях явно придерживается независимой от других вариантов линии. Формулировка ограничивает свободное пространство для «новой» версии *νόστοι*: в отношении погибших во время обратного плавания героев традиция настолько определена, что не допускает никаких отступлений от нее. «Нововведения» *νόστοι* «Одиссеи» будут проявляться в других областях.

iii.90–1 О схеме «на суше – на море» см. комм. к i.3–4. Здесь «суша» также характеризуется как вотчина людей. Формулировка представляет собой явную парафразу словосочетания «весь (доступный для путешественника) мир».

iii.98–101 Телемах упоминает о выполнении обещания, которое Одиссей мог дать Нестору под Троей. Его слова представляют собой лишь гипотезу или, в лучшем случае, указывают на типичные героические модели поведения. Возможно, слушателю намекают на известные ему конкретные детали мифа, не дошедшие до нас. Однако ответ Нестора (см. комм. к iii.126–9) позволяет предположить, что обещания не было. В разговоре с Менелаем Телемах вновь употребляет ту же формулировку, которую можно толковать как намек на клятву верности женихов Елены (см. комм.

к iv.328–31). По этой причине стихи в 3 песни считают интерполяцией из 4 песни (см. комм. Ст. Уэст к iv.98–101), хотя, на мой взгляд, повтор способствует усилению мотива: отношения между Одиссеем и Нестором были хорошими; в свою очередь, отношения между Одиссеем и Менелаем были дополнены выполнением клятвы в его наилучшем варианте, т.е. покорением Трои и возвращением Елены (ср. комм. к viii.517–20). Таким образом, в 4 песни подчеркивается, что Телемах, занятый поисками сведений об отце, попал от хорошего героя к лучшему.

iii.105–8 Вновь появляется схема «на суше – на море», в данном случае – применительно к сражениям за Трою (ср. комм. к i.3–4, где для обозначения «суши» употребляется *ἄστυ*). Возглавляемые Ахиллом морские экспедиции, предпринимаемые с целью грабежа, упоминаются и в «Илиаде» (I.328 и др.). Однако цитатная отсылка относится не к тексту «Илиады», а к эпизодам, знакомым слушателю из сказаний, где эта тема была развернута более подробно. Это значит, что не все события первых девяти лет войны, составившие действие «Киприй», разворачиваются на основании «Илиады»: их описание восходит к догомеровской традиции (см. [Kullmann 1960]), к которой обращается и «Одиссея». Иначе говоря, сжатые, не приспособленные для рассказа упоминания о Троянской войне в «Одиссее» отсылают к обязательным элементам общей традиции.

iii.108–12 Нестор называет имена четырех героев, павших под Троей: Аякса, Ахилла, Патрокла и Антилоха. Согласно зафиксированному в письменной форме делению цикла, мы имеем дело с отсылками к трем эпосам: «Илиаде», «Эфиопиде» и «Малой Илиаде»; в свою очередь, к ним примыкает цитата, относящаяся к «Киприям». Тем не менее, это не значит, что в «Одиссее» предполагается именно такое распределение. Нестор рассказывает события вплоть до десятого года войны с позиции «Ахиллеиды», охватывающей подвиги Ахилла до его смерти и их прямые последствия (Аякс), и при этом отдает главенствующую роль аспекту *πάθομεν κακά* (113). Лишь со смертью Аякса начинается «эра» Одиссея, которую Нестор описывает далее, оставляя открытым вопрос о том, пришел ли с окончанием войны конец и свершениям главного героя. Для нас существенно, что в данном случае отсылка к событиям, описанным в «Илиаде», не отделена от указания на традиции вне «Илиады». Решающим для слушателя является знание фактов, очевидно зафиксированных в традиции. Если мы не настаиваем на предположении, что все мифологические сведения, к которым отсылает «Одиссея», уже содержались в зафиксированных эпосах (ср. комм. к xii.55–72), – можно сделать вывод, что для сюжетных отсылок в «Одиссее» не имело значения, существовало ли цитируемое «произведение» в письменной форме или нет.

О «конкуренции» Патрокла и Антилоха см. комм. к xxiv.76–9.

iii.126–9 Высказывание можно трактовать как ответ на 98–100. Причина взаимного согласия Нестора и Одиссея не в том, что один выполнил обещанное другому, а в том, что они оба давали советы Атридам, преследуя высшую цель – завоевание Трои (в чем одновременно состояла и суть клятвы верности Менелая). Здесь можно заранее увидеть намек на Менелая, который, будучи намного более обязан Одиссею, нежели Нестор, окажет еще большую поддержку Телемаху.

iii.130ff. Рассказ Нестора о возвращении греков из-под Трои, вкуче со сведениями Менелая и Одиссея, ставит перед исследователями множество проблем. На сегодняшний день специалисты соглашаются в том, что сложное, разделенное на множество частей описание обратного плавания от Трои, в том виде, в котором оно представлено Нестором, не взято из более старых эпосов о возвращении или из стоящей за ними традиции, а создано в соответствии с целями самой «Одиссеи». В пересказе Прокла недвусмысленно указывается на то, что киклические *ύόστοι* берут начало из «Одиссеи». Аргументы в пользу зависимости «Одиссеи» от *ύόστοι* приводит Э. Бете [Bethe 1922: 258–279]. Нарисованная им картина важна для нашего разбора, поскольку многие аргументы в пользу запланированной последовательности событий затрагивают способ представления нашей «Одиссеи».

Для рассмотрения искусной структуры и распределения историй о возвращении достаточно указания на У. Хёльшера [Hölscher 1988: 94–102], демонстрирующего, как рассказы отдельных персонажей дополняют друг друга и тщательно согласованы. Делая акцент на формальных аспектах (в частности, на технике сочетания повествований), У. Хельшер не всегда ставит вопрос о содержательной функции отдельных элементов фрагментированных историй о возвращении. Существенным для сюжета результатом он называет лишь то, что разделение греческих отрядов позволяет объяснить, почему Менелай вернулся домой «последним» (см. его роль в сюжете с Телемахом). У. Хёльшер явно исходит из того, что «Одиссея» (за исключением мотивов судьбы Аякса и Агамемнона) не ссылается на более старую форму рассказа о возвращении всех греков, и считает большую часть повествования о возвращении изобретением поэта, не опиравшегося на традицию.

Следует добавить, что в описании событий появляется мотив гнева Афины, под знаком которого проходит обратное плавание. Опираясь на данное обстоятельство, Дж. С. Клэй [Clay 1983] выдвинула тезис о том, что Одиссея также (или даже в первую очередь) преследовал гнев богини и что лишь окончание этого гнева знаменует начало действия нашей

«Одиссеи». Данный тезис нашел мало сторонников, а вопросы, заданные американской исследовательницей (почему Одиссей, любимец Афины, становится, подобно другим грекам, объектом ее гнева; как долго действует этот гнев, когда он заканчивается и какова его связь с гневом Посейдона?), после выхода ее работы больше не рассматривались. Я собираюсь вновь обратиться к ним. Замечу, впрочем, что мой тезис, согласно которому «Одиссея» предполагает, цитирует и принимает за основу для собственного представления другие эпические версии *νόστοι*, приводит к иным, нежели у Дж. С. Клэй, выводам.

Исходным пунктом для моего анализа будет служить вопрос о причине гнева Афины. Постгомеровские источники не оставляют поводов для сомнения: негодование богини вызвала не *ὑβρις* всех греков во время и после покорения Трои (эту возможность рассматривала Дж. С. Клэй) и уж конечно не допущенное Одиссеем злоупотребление *μῆτις* в последней фазе войны (еще один вариант, озвученный в работе американской исследовательницы), а злодеяние Аякса Оилида, стащившего Кассандру с алтаря Афины и изнасиловавшего ее. Вина остальных греков заключается в том, что они не наказали преступника; правда, детали этих событий остаются неопределенными (реконструкцию киклической версии «Разрушения Илиона» см. в [Rösler 1987]). Источники указывают лишь на то, что в общеупотребительных версиях кара Афины настигает всех греков, – во время общего отплытия их флота. Последнее предложение излагаемого Проклом пересказа «Разрушения Илиона» звучит так: *ἔπειτα ἀποπλεύουσιν οἱ Ἕλληνες, καὶ φθорὰν αὐτοῖς ἡ Ἀθηνᾶ κατὰ τὸ πέλαγος μηχανᾷται*¹ (§ 95–6 Kullmann). В «Агамемноне» Эсхила морской шторм, разбросавший корабли греков, становится причиной отсутствия у Агамемнона и его вестника сведений о местонахождении Менелая и Одиссея (617ff.; 841–4). В свою очередь, в прологе «Троянок» Еврипида Посейдон объявляет о том, что потопит греческий флот во время морского шторма у берегов Эвбеи. У обоих трагиков мы имеем дело не со смелым мифологическим новшеством, а с изложением известных из традиции фактов. Поскольку Эсхил и Еврипид не могли использовать «Одиссею» или киклические *νόστοι* в качестве «источников информации», а в «Разрушении Илиона» о каре Афины лишь объявляется, но она не приводится в исполнение, можно предположить, что существовала независимая традиция, сообщавшая о крушении флота греков и предполагаемая уже в нашей «Одиссее».

Изображение событий в «Одиссее» демонстрирует радикальные отличия от этой гипотетической «простой» версии. С одной стороны, ни-

¹ Пер.: ...затем греки отплыли [из-под Трои], а Афина уготовила им гибель на море.

когда прямо не упоминается вина греков: постоянно имеется в виду, что о ней известно слушателю; при этом аудитории сообщают разнообразные, отчасти кажущиеся противоречивыми сведения. С другой стороны, войско греков постепенно делится на несколько небольших групп, каждая из которых самостоятельно плывет на родину. Таким образом, создается впечатление, что гнев Афины пощадил те отряды, которые вернулись домой невредимыми. В тексте прямо не указано, в какой степени гнев богини затрагивает остальных героев (Менелая, Агамемнона, Аякса, Одиссея). Даже в случае с Аяксом (ср. комм. к iv.499–511) текст намекает нам, что он мог избежать гнева Афины, если бы после кораблекрушения не навлек на себя гнев Посейдона еще одним преступлением.

Чтобы правильно оценить эти сведения, следует принять во внимание открытый О. Йоргенсенем в 1904 г. эпический закон, который исследователи часто упоминают, но редко по-настоящему используют. Согласно ему, люди – персонажи эпоса в случае божественного вмешательства в свою сферу не называют богов по имени, используя общие понятия: *δαίμων*, *θεοί*, *θεός* (*τις*) или *Ζεὺς*. Исключение составляют ситуации, при которых персонажей недвусмысленно информируют о божественном влиянии или в которых божество может быть узнано по своей специфической манере действия. Данный принцип важен при анализе гнева Афины: ведь сообщения о *νόστοι* исходят как от людей (Нестора, Менелая, Одиссея), так и от богов (Протея, Гермеса). По этой причине необходимо учитывать, кому из персонажей принадлежат те или иные слова.

Прежде всего, необходимо понять, откуда Нестору известно о гнев Афины: Нестор говорит, что Агамемнон знал о гнев еще до отплытия и созвал общее собрание, чтобы предотвратить его (iii.145). Логично предположить, что основание для гнева было достаточно очевидным или что сообщение о гнев исходило от прорицателя (подобную ситуацию мы видим в начале «Илиады»). Пересказ второго варианта мы находим у Аполлодора (epit. 5, 25): *ὥς δὲ ἔμελλον ἀποπλεῖν πορθήσαντες Τροίαν, ὑπὸ Κάλχαντος κατείχοντο, μηνίειν Ἀθηναὶν αὐτοῖς λέγοντος διὰ τὴν Αἴαντος ἀσέβειαν*¹ (см. тж. Liban. ref. 2, 1). Таким образом, Нестор осведомлен о том, что именно Афина стала причиной неудачного обратного плавания греков. На этом основании его слова о единственном конкретном вмешательстве богини вполне можно толковать как логическое умозаключение, тем более что описанная манера действия вполне характерна для Афины. Согласно Нестору, она разжигает конфликт между Агамемноном и Менелаем на собрании ахейцев; в свою очередь, этот конфликт приводит к первому разделению войска (135f.).

¹ Пер.: ...когда же они хотели отплыть из-под Трои, их задержал Калхант, сказав, что на них гневается Афина из-за нечестивого поступка Аякса.

Далее следует высказывание, которое можно считать собственной интерпретацией Нестора: он говорит, что Зевс замыслил гибельное для ахейцев возвращение, потому что не все из них были разумны и справедливы (132–4; правда, здесь возможен намек на Неоптолема, который в «Разрушении Илиона» убивает Приама на алтаре Зевса *Ἐρκείος*). Итак, о вмешательстве Зевса и гнев Афины мы узнаём из уст людей.

Рассказывая о дальнейшем ходе плавания, Нестор говорит только о гибельном влиянии Зевса (152, 160, 288) или некоего божества (166: *δαίμων*), о жертвоприношении для богов (159: *θεοί*), о посланном богом благоприятном знаке (173–5) и попутном ветре (158, 183). О специфических сферах компетенции богов упоминается в связи с жертвоприношением Посейдону после пересечения Эгейского моря (178f.) и с неожиданной смертью, уготовленной Аполлоном кормчему Менелая (279f.). Напротив, неудавшееся возвращение Агамемнона и Менелая не связывается непосредственно с гневом Афины.

Ту же картину мы видим и в адресованном феакам рассказе Одиссея. В начале он многократно упоминает, что причиной его странствий был Зевс (38, 52, 67; правда, об этом ничего не говорится в том месте, с которого как раз и начинаются сами странствия: у мыса Малей; см. комм. к ix.67–81). В то же время, Одиссей не указывает на отрицательную роль Афины, а лишь констатирует отсутствие помощи с ее стороны. Особенно четко эта позиция сформулирована в его диалоге с богиней (см. комм. к xiii.314–23): Одиссей говорит, что некое божество рассеяло флот греков, что, должно быть, боги избавили его от несчастий и что всё это время он не замечал присутствия Афины.

Иначе обстоит дело с богами. Протею известно, что Афина питала ненависть к Аяксу, а Посейдон спас его из моря, но затем убил (iv.499–511), а также то, что Агамемнона спасла Гера (513). Некоторые детали событий (например, когда одинокий Аякс на скале, во время шторма, смеется над богами) не могут быть переданы ни одним из людей, поскольку нет очевидцев. Кроме того, существует сжатое сообщение Гермеса для Калипсо, в котором говорится, что Одиссей был одним из греков, провинившихся перед Афиной во время обратного плавания; в отместку за это богиня вызвала шторм, в результате которого погибли все остальные соратники Одиссея, а сам он попал к Калипсо. Впрочем, Калипсо сразу же поправляет и дополняет эту версию Гермеса: Одиссей потерял корабль и товарищей из-за посланной Зевсом молнии. И всё же сохраняется впечатление, что Гермес мог бы рассказать о вызванных Афиной событиях больше, чем все человеческие персонажи, затронутые этими событиями (ср. комм. к v.105–11 и v.130–4).

Таким образом, оказывается, что слова участников событий расходятся со словами богов в том самом пункте, подпадающем под действие

«закона Йоргенсена». В этой связи стоит вернуться к характеристике первой песни Фемия: $\delta\delta'$ Ἀχαιῶν νόστον ἄειδε / λυγρόν, ὃν ἐκ Τροίης ἐπέτειλατο Πάλλας Ἀθήνη (i.326f.). Эта краткая «телеграфная» сводка оставляет впечатление, что Фемий знает о действиях Афины как о причине несчастливых νόστοι героев. Иными словами, по ходу действия певец не подчиняется закону Йоргенсена, что дополнительно подтверждает и третья песнь Демодока, оканчивающаяся фразой: (Ὀδυσσῆα) νικῆσαι καὶ ἔπειτα διὰ μεγάθυμον Ἀθήνην (viii.520).

Итак, разделение греческого войска уже с самого начала обратного плавания позволяет избежать общей катастрофы; с другой стороны, оно является причиной столь разной участи отдельных героев. Судьбы большинства героев предзаданы традицией, ими нельзя свободно манипулировать: Аякс должен погибнуть, Агамемнон должен вернуться на родину, Менелай должен оставаться на чужбине (?), Одиссей должен сбиться с пути и исчезнуть без следа. Ни для одного из других важнейших героев нет свидетельства о его гибели в общей катастрофе или о трудностях по пути домой. Дальнейшее развитие судеб героев имеет своей отправной точкой их прибытие на родину.

Стоит, однако, принять в расчет и гнев Афины на греков как предполагаемую в «Одиссее» данность. Дифференцирование между перспективой рассказчика и перспективой действующих лиц, по всей видимости, служит для того, чтобы «утаить» информацию о божественном влиянии. Из этого можно заключить о связи гнева Афины, значение которого не вполне очевидно, с труднообъяснимой причиной разделения греческого флота.

Что же сообщается об отрядах отдельных героев? Согласно Нестору, первое разделение происходит в Трое: вторая половина ахейцев плывет вместе с Менелаем, Нестором и Одиссеем до Тенедоса. Там происходит еще один раскол: Одиссей и остальные возвращаются обратно в Трою и лишь Нестор, Диомед и Менелай продолжают обратный путь. Нестор и Диомед возвращаются домой невредимыми, т.е. не претерпев вреда от богов. Менелай сначала задерживается, а затем, во время своего одиночного плавания, сбивается с пути у мыса Малей и теряет большую часть кораблей. Говоря о группах, оставшихся с Агамемноном, Нестор упоминает о беспрепятственном возвращении Неоптолема, Филоктета и Идоменея. Одиссей плывет из-под Трои один (согласно собственному рассказу в 9 песни); его отряд несет потери у киконян, затем попадает в шторм, который удастся пережить без ущерба, и, в конце концов, теряет ориентацию около Малей (при этом также не претерпевая вреда). Аякс – согласно рассказу Протея – терпит кораблекрушение в шторме, вызванном Афиной, но погибает не по этой причине. Наконец, Агамемнон избегает «гибели на кораблях», потому что его вызволяет Гера. Слова о спасении Агамемнона могут означать, что он остался невредимым после шторма (будь то

уже упомянутый нами или какой-либо другой шторм) или же что во время своего плавания через Эгейское море он вообще не подвергался опасности. У Малей Агамемнон также сбивается с курса (при этом остается неизвестным, в какой степени; см. комм. к v.514–20); в конце концов ветер меняет направление, и он возвращается домой в целости и сохранности. Ни об одной из остальных групп не говорится подробно; тем не менее, указания Нестора (iii.134: τῷ σφεων πολέες κακὸν οἶτον ἐπέσπον) и Протея (iv.495: πολλοὶ μὲν γὰρ τῶν γε δάμεν, πολλοὶ δὲ λίποντο) подразумевают, что не упомянутые части войска потерпели большой урон ἐν νόστῳ (iv.497), хотя причины этого не уточняются.

Итак, картина ясна: хотя возвращение греков в целом – в соответствии с предписаниями традиции – сопряжено с очень большими потерями, о связанных с этим конкретных обстоятельствах сообщается необычно мало. Из названных поименно отрядов полностью невредимыми домой добираются все, кроме четырех, – тех самых, о которых в традиции имеется конкретная история. Аякс, как главный преступник, гибнет (очевидно, вместе со всеми своими соратниками). Судьбы остальных трех героев (Менелая, Агамемнона и Одиссея) имеют друг с другом важные сходства. Во-первых, каждый из них сбивается с пути у мыса Малей, правда, с разными последствиями. Для Менелая и Одиссея в этот момент начинаются их странствия, из-за которых они проводят много лет вдалеке от родины. В свою очередь, результаты изменения курса Агамемнона устраняют боги (см. рассказ Нестора), но из-за этого он оказывается в расставленной Эгисфом ловушке. Во-вторых, все три героя попадают в шторм, хотя его последствия также различны. В случае с Менелаем это «классическая» морская буря, приводящая к потере флота и отдаляющая срок его возвращения. В связи с Агамемноном функция шторма пока что неясна. Наконец, Одиссей переживает первый шторм, случившийся еще перед мысом Малей и описанный с помощью типичных для него средств, без негативных последствий; напротив, в рассказе о последующем отклонении от курса у Малей не используется терминология, характерная для морского шторма.

Данные наблюдения позволяют сделать два вывода: повествование оставляет впечатление, что гнев Афины действует на всех греков лишь до отплытия из-под Трои; его непосредственный эффект заключается в споре между Атридами, приводящем к разделению войска. Помимо этого возможно и последующее влияние гнева на отдельные отряды (как показывает случай с Аяксом), но, по всей видимости, не на войско в целом. Пока что остается неясным, будут ли судьбы тех героев, чьи νόστοι считаются достойными изложения, подвержены влиянию Афины или других богов. Отталкиваясь от этой общей картины, можно углубиться в анализ конкретных деталей и историй.

Функция разделения греческого флота заключается не только в том, чтобы обосновать, кто из героев (Нестор, Менелай или Одиссей) может рассказывать о той или иной части *νόστοι*, или в том, чтобы сделать возможным переплетение повествований и дополнение одним рассказчиком другого (при этом важную роль играет и объединение параллельных действий в хронологическую последовательность). С моей точки зрения, более важно, что метод систематического разделения и исключения позволяет основному рассказчику изложить все *νόστοι*, достойные этого. Иными словами, «Одиссея» представляет себя как эпос, темой которого являются *νόστοι* всех греков и который выделяет *νόστος* Одиссея как наиболее значимое. Это заметно не только благодаря постоянным отсылкам к судьбе Агамемнона или диалогам в подземном мире, где Одиссей, в частности, сравнивается с Ахиллом, но и в 3 и 4 песни, где дана своего рода типология возвращения: оно может потерпеть крах (Аякс, Агамемнон) или быть удачным. Во втором случае ему может сопутствовать разная степень *κλέος*, выражающаяся в том, что можно рассказать об этом путешествии: мало или совсем ничего, как в случае с большинством греков или, в частности, с Нестором, или же много, как в случае с Менелаем, *νόστος* которого, как мы увидим в 4 песни, отмечено печалью меланхолии. Данная типология представляет собой основание для дальнейшего рассказа о возвращении Одиссея, которое, на этом фоне оказывается своего рода «абсолютным *νόστος*».

Таким образом, заложен фундамент для дальнейшего анализа, в котором на передний план снова выйдет восприятие слушателей в его временной последовательности. Отдельные рассказы о *νόστοι* греков не только могут быть приведены к общему эстетическому знаменателю в связи с техникой повествования (это продемонстрировали Э. Бете и У. Хёльшер), но и позволяют вычлениить в них содержательные нюансы, продиктованные общей повествовательной схемой. Стартовой площадкой для такого анализа является убеждение, что текст нашей «Одиссеи» предполагает знание об одной или о нескольких других версиях *νόστοι* греков, ссылается на данные версии и лишь на этом фоне обретает всю полноту своего значения. По мере детального рассмотрения предложенной общей перспективы мне придется прибегать к повторам. В то же время интерпретация вызывающих вопросы конкретных мест позволит уточнить тезис, из которого я исхожу.

iii.132–5 Реплика Нестора, как действующего лица, о том, что Зевс замыслил для греков *λυγρὸς νόστος* и что многих из них постигла плохая судьба, согласуется с песнью Фемиа (и, соответственно, с остальными версиями *νόστοι*), поскольку певец также упоминает о *νόστος λυγρὸς* (i.326–7), а Телемах в этой связи констатирует: *πολλοὶ δὲ καὶ ἄλλοι φῶτες*

ὄλοντο (i.355). Однако Нестор сначала называет причиной гибельных событий не Афины, а Зевса, обосновывая это тем, что не все из греков были разумны и справедливы (ἐπεὶ οὐ τι νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι / πάντες ἔσαν). Его слова повторяют пассаж из речи Афины, в котором она прочит гибель всем женихам: ἐπεὶ οὐ τι νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι (ii.282). Таким образом, Нестор считает судьбы греков на их обратном пути следствиями их личных ошибок и – как и рассказчик – называет Зевса ответственным за наказание виновных.

Даже если, в соответствии с «законом Йоргенсена», считать слова Нестора еще одной интерпретацией, не накладывающей обязательств на повествователя, все же нельзя обойти вниманием элемент мифа, по всей вероятности, чуждый традиции. В других версиях *ιόστοι* гнев Афины должен был находить свое выражение в коллективном наказании вне зависимости от индивидуальной вины героев. В противном случае трудно было бы изобразить крушение флота греков, связанное с гибелью многочисленных безымянных людей. После упоминания о каре Зевса Нестор тут же говорит о *μῆνις* Афины как о непосредственной причине гибели греков и таким образом связывает друг с другом две явно различные концепции: гнев Афины, вызванный проступком, затронувшим ее сферу влияния, направлен против греков как коллектива; при этом степень вреда, претерпеваемого отдельными персонажами, зависит от степени вины каждого из них и контролируется Зевсом. Рассказчик использует ограничение, накладываемое на персонажей «законом Йоргенсена», для параллельного представления «старой» и «новой» концепции человеческой ответственности.

iii.135–50 Нестор излагает события, связанные с роковым собранием войска то одно за другим, то в обратном порядке, так что хронологию можно реконструировать лишь исходя из взаимосвязи изложенных фактов. Сами факты представлены фрагментарно: пробелы могут быть восполнены за счет логики рассказа или же из других источников. Если попытаться с минимальными дополнениями восстановить логическое течение событий, получается следующее: Афина гневается на греков (145); ее гнев становится известен Атридам (143f.); они собирают войско, причем в неподходящее время; речь идет о спонтанно созванном собрании в обстоятельствах, не терпящих отлагательств (137–9); греки обсуждают гнев Афины (140); Афина разжигает ссору между Агамемноном и Менелаем (136); для успокоения богини братья предлагают изменить сроки отплытия из-под Трои (141–4); мы узнаём лишь о предложении Агамемнона (144f.), называемом ложным (146f.); это, в свою очередь, означает, что гнев Афины продолжается и после собрания; спор Атридов перекидывается на войско (149–52); на следующее утро половина греков

следует за Агамемноном, а остальные принимают предложение Менелая (правда, лишь в отношении срока отплытия); о смягчении гневающей богини речь больше не идет.

Данный сжато-реферативный стиль изложения хорошо известен из «Илиады» благодаря речам, содержащим примеры. Там различие между развернутой историей и повествованием, невысказанные детали которого должны быть дополнены слушателем, также следует принимать во внимание, если необходимо понять высказывание в форме примера (см. [Danek 1990: 22–5]); тем не менее, парадигматический замысел может быть восполнен и из контекста речи. Если мы рассмотрим, какая информация необходима для создания истории из реконструированного выше порядка событий, станет очевидно, что все детали, связанные с причиной гнева Афины, систематически остаются за кадром: Нестор ничего не говорит о преступлении Аякса, и, в первую очередь, умалчивает, предлагает ли Менелай какие-либо меры против него, дабы умиловить богиню. Спор о том, как поступить с Аяксом, в рассказе Нестора превращается в обсуждение сроков отплытия; в свою очередь, последний вопрос рассматривается в связи с неверным вариантом, предложенным Агамемноном (предложение Менелая имплицитно полагается верным). Эта картина событий, с точки зрения Нестора, находит свое подтверждение в ходе дальнейшего обратного плавания: группы, добравшиеся до дома без задержек (Нестор, Диомед: 180–3), избежали опасности. Одиссей сначала принимает правильное решение, но затем меняет его. Нестор считает, что именно в этот момент Одиссей, до сих пор разделявший его мнение (126–9), допускает роковую ошибку: на этот раз он выбирает иной, неверный путь (160–4), в отличие от Нестора, успешное возвращение которого свидетельствует о его правоте. В свою очередь, Менелай, избравший – хотя и после колебаний (168f.) – правильный путь, задерживается у Суния из-за произошедшего несчастья (276–85), упускает благоприятную возможность для возвращения и начинает свои странствия. Об остальных героях Нестор, не обладая собственной информацией, передает лишь услышанное им от других.

Если встроить гнев Афины в эту схему, возникает следующее толкование: Нестор и Диомед избегают гнева благодаря своим разумным решениям; Менелай, несмотря на его верный выбор, гнев настигает из-за задержки отплытия; Одиссей добровольно возвращается в сферу действия гнева; обстоятельства успешного возвращения остальных названных (iii. 188–92) и неназванных героев, сделавших неверный выбор, остаются неизвестными.

iii.160–6 Второй спор, приводящий к тому, что Одиссей вместе с остальными возвращается к Агамемнону, имеет двойную функцию: во-первых,

благодаря ему становится понятно, почему можно с уверенностью говорить лишь о возвращении на родину небольшого количества отрядов, избежавших гнева богов; во вторых, он объясняет, по крайней мере, с точки зрения Нестора, почему Одиссей не избежал бедствий: хотя, согласуясь со своим *μήτις*, он сначала принимает верное решение, его лояльность по отношению к предводителю войска (т.е. его положительная черта!) оказывается сильнее знания о том, что принесет пользу ему самому. Данный спор подтверждает правоту Нестора, предчувствовавшего уготовленные грекам несчастья (166: ὃ δὲ καὶ μῆδετο δαίμων), и представляет возвращение Нестора и Диомеда как бегство от гнева богов. Дальнейшее обоснование поведения Одиссея станет известно слушателю из его собственного рассказа (см. комм. к ix.67–81).

iii.169–78 Задача умиловления Афины, уже превращенная в вопрос о подходящем сроке отплытия, здесь претерпевает новые изменения – становясь вопросом о подходящем маршруте путешествия, ответ на который дает бог (173: θεός). Прямой путь через Эгейское море должен представляться самым опасным вариантом, удающимся лишь с помощью богов (Уэст: *nisi Dominus frustra*).

iii.177–8 Ночная остановка и высадка Нестора в Гересте – явно реалистическая деталь: путь от Лесбоса до Эвбеи (т.е. самый короткий путь в обход Киклад) был преодолен без промежуточных остановок, и указание на время могло сигнализировать о том, что в обычных обстоятельствах он не мог быть пройден за один день. В то же время существует история о Навплии, мстившем Одиссею за смерть своего сына Паламеда: он погубил греческий флот, возвращавшийся из-под Трои, ночью приманив его факелами к Кафере́йским скалам на южной оконечности Эвбеи (Apollod. Epit. 6, 7). Существование данного мифа в догомеровский период недоказуемо (о свидетельствах возможного знакомства с ним поэта «Илиады» см. [Kullmann 1960: 301f.]; об отсылке к эпизоду с хитростью Паламеда, заставившей Одиссея присоединиться к экспедиции греков под Трою, см. комм. к xxiv.102–19). Однако, если слушатели нашей «Одиссеи» все же знали о нем, они не могли не воспринимать бросающуюся в глаза комбинацию ночной остановки на Эвбее и упоминания о южной оконечности острова как цитату. Тогда данная отсылка указывала бы на исключение мифа о Паламеде из нашей «Одиссеи» и, соответственно, свидетельствовала бы о явном игнорировании отрицательного образа Одиссея.

iii.184–92 В числе героев, вернувшихся домой невредимыми, Нестор называет Неоптолема, Филоктета и Идомею, подчеркивая, что речь

идет не о его собственном знании (*οὐδέ τι οἶδα*), а лишь о сведениях, услышанных от других (*πείθομαι*). Стоит заметить, что, согласно постгомеровской традиции, все трое после своего возвращения не задерживаются на родине: Неоптолем отправляется в Эпир, а Филоктет и Идоменей в Нижнюю Италию. Нельзя с уверенностью утверждать, была ли эта традиция известна и слушателям «Одиссеи»: киклические *ύόστοι* в данном случае не могут служить надежным источником, поскольку зависят от «Одиссеи» (тем не менее, отметим, что, согласно их данным, Неоптолем также попадает к молоссам; см. § 111 Kullmann). Вполне возможно, эта информация, излагаемая Нестором, играет в тексте двоякую роль: с одной стороны, четко демонстрируется, что гнев Афины не повлиял на возвращение трех героев; с другой стороны, Нестор отказывается от дальнейшего рассказа об их судьбе из-за недостаточности имеющихся у него сведений.

iii.193–204 Указание – в качестве примера – на роль Ореста в истории Агамемнона выдвигает *κλέος* на передний план. Это свидетельствует о том, что *κλέος*, объявленная Афиной Телемаху в качестве сюжетной цели (см. комм. к i.94–5), также будет заключаться в военном противостоянии с женихами.

iii.214–5 Нестор предполагает, что Телемах мог добровольно уступить женихам или поддаться давлению народа. Соответственно, оказывается вероятной версия, в которой жители Итаки питают ненависть к Одиссею; ср. комм. к ii.71–4.

iii.217 Еще одна альтернатива, ведущая к достижению традиционной сюжетной цели, заключается в том, что Одиссей может убить женихов сам или с помощью всех ахейцев, причем под ахейцами подразумеваются граждане Итаки в противоположность женихам. В этот момент (после событий во второй песни) еще не исключена возможность, при которой главный герой сможет найти поддержку у жителей Итаки. Впрочем, скорее всего, это «невозможная» альтернатива, не реализованная ни в одной из версий: с данным вариантом не согласуется слишком большое число типичных сюжетных элементов.

iii.219–22 Указание на заботу Афины об Одиссее под Троей как высказывание общего характера предполагает знание конкретного материала. На сходные отношения указывают аналогичные реплики действующих лиц «Илиады» в X.245 (см. комм. к i.65–7) и X.278–82 (см. тж. [Danek 1988: 122–5]), но в первую очередь слова Аякса Оилида в 23 песни «Илиады» (782f.):

*ὦ πόποι ἦ μ' ἔβλαψε θεὰ πόδας, ἣ τὸ πάρος περ
μήτηρ ὥς Ὀδυσῆϊ παρίσταται ἣδ' ἐπαρήγει¹.*

См. комментарий Н. Ричардсона, которые приводит и другие аналогичные места «Илиады», но делает неверный вывод о том, что «здесь предваряется идея “особенных отношений” между Афиной и Одиссеем». Напротив, хорошо заметно, что все отсылки относятся к содержанию мифа о помощи богини Одиссею; к этому мифу, по всей видимости, имеют отношение сюжеты о строительстве Троянского коня, о споре за оружие Ахилла и, возможно, о похищении Палладия, которое должно было изначально рассматриваться не как преступление, а как необходимая предпосылка для падения Трои. Всё это говорит о том, что фигура Афины как защитницы Одиссея была неотъемлемой частью традиции *νόστος*, а связанные с ней сюжеты были хорошо известны публике.

iii.244–5 Это место считается отсылкой к характеристике Нестора в первой песни «Илиады» (I.250–2):

*τῷ δ' ἦδη δύο μὲν γενεαὶ μερόπων ἀνθρώπων
ἔφθιαθ', οἳ οἱ πρόσθεν ἄμα τράφεν ἣδ' ἐγένοντο
ἐν Πύλῳ ἡγαθέη, μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἄνασσειν².*

Формулировка в 3 песни «Одиссеи» считается недоразумением (см. комм. Дж. Кёрка) или, в лучшем случае, продолжением мысли, высказанной в 1 песни «Илиады» (см. [Leaf 1900–1902]: «легендарное превращается в чудесное»); соответственно, исследователи предполагают, что изложенные в нашем фрагменте факты восходят исключительно к соответствующему месту «Илиады». Однако в «Илиаде» говорится не только о том, что Нестор уже стар для воина, но и о том, что он достиг возраста выдающегося с точки зрения обычного человека: поколение его сверстников (οἳ οἱ <...> ἄμα τράφεν) и следующее за ним поколение уже ушли из жизни (ἔφθιαθ'), а он правит третьим поколением. Необычный возраст Нестора связан с тем, что, исходя из хронологии преданий, он жил в более ранний период: это порождает определенные трудности в рамках мифа о Трое. Впрочем, его преклонный возраст не является препятствием для «мужа совета» и позволяет объяснить некоторый анах-

¹ Пер. Н. Гнедича: Дочь громовержца, друзья, повредила мне ноги, Афина! / Вечно, как мать, она Одиссею на помощь приходит!

² Пер. Н. Гнедича: Два поколения уже современных ему человек / Скрылись, которые некогда с ним возрастали и жили / В Пилосе пышном; над третьим уж племенем царствовал старец.

ронизм. Однако присутствие Нестора в Троянском эпосе явно не было изобретением поэта «Илиады» (см. [Kullmann 1960: 96f.]), так что и поэт «Одиссей» совсем не обязательно должен был заимствовать сюжет о власти над тремя поколениями из «Илиады». Телемах говорит о «трех поколениях Нестора» как об известном факте (*φασίν*); следовательно, данный мотив уже являлся общим местом.

iii.248–61 Вопрос и ответ о местонахождении Менелая во время убийства Агамемнона предполагает, что он живет недалеко от своего брата. Данная предпосылка находит свое подтверждение в iii.311–2: в день, когда Орест убивает Эгисфа, Менелай приплывает на кораблях, доверху нагруженных сокровищами. Речь идет именно о прибытии на место убийства (в противном случае временное совпадение не играло бы никакой роли), причем дворец Менелая находится неподалеку от него: об этом свидетельствуют привезенные сокровища (об обстоятельствах возвращения Агамемнона см. комм. к iv.514–20). Менелай живет в Спарте, а Эгисф после убийства Агамемнона получает власть над Микенами (iii.305). Эти и дальнейшие указания подводят к гипотезе о том, что Агамемнон и Менелай могли считаться соправителями Лакедемона. Данная версия, зафиксированная в лирических текстах 6 и 5 века, может считаться вполне вероятной и для догомеровской традиции (см. напр. [Schischwani 1993]). В этом случае поэт «Одиссеи» мог «совместить представление о Микенах как о родине Агамемнона в «Илиаде» с версией своего источника сюжета о *νόστοι*» [Kullmann 1990: 51, прим. 15].

Поэт «Одиссеи» действительно мог соединить две противоречащие друг другу версии. Однако такой ход имел бы смысл лишь в том случае, если его результат обладал бы определенной поэтической функцией. Эта функция могла заключаться в парадигматическом влиянии мифа об Атридах на Телемаха: если сын Одиссея ассоциировался с Орестом, а женихи с Эгисфом, тогда долго считавшийся пропавшим без вести Менелай, как первый из тех, на ком лежала обязанность отомстить, играл бы роль пропавшего Одиссея. В таком случае обращенный к Телемаху посыл звучит так: Орест не стал ждать возвращения Менелая, так что Телемах тоже должен сам убить женихов. Сходство роли Менелая с ролью Одиссея делает желательным близость его места жительства к дворцу Агамемнона. Традиции рассказов о спартанских соправителях могли бы служить обоснованием этой поэтической модификации. В то же время, бросается в глаза, что рассказчик тщательно избегает прямого упоминания об этом. Итак, по своей форме описание в «Одиссее» созвучно описанию в «Илиаде»; в свою очередь, для достижения поэтической цели оказывается важно впечатление близости Агамемнона и Менелая – в большей степени эмоциональной, нежели пространственной.

iii.267–71 Певец при дворе Агамемнона доставил гомероведению немало хлопот. Двойная функция певца и защитника жены в отсутствие хозяина дома не зафиксирована ни в одном другом античном тексте. Ст. Уэст даже выдвигает гипотезу о евнухе. Проблема, в первую очередь, вызвана крайней скудностью информации о певце. Это заставляет некоторых исследователей считать данное место отсылкой к эпизоду, более подробно рассказанному в *νόστοι* (см. [Bethe 1929: 262]; в [Schischwani 1993: 266, прим. 20] говорится об «устной праформе» *νόστοι*). Само по себе это предположение невозможно доказать. Кроме того, вне зависимости от вопроса об источнике, возникает вопрос о функции эпизода в рамках нашей «Одиссеи». Здесь я отсылаю к убедительной интерпретации О. Андерсена [Andersen 1992], согласно которой певец представляет собой гаранта *κλέος* успешного возвращения Агамемнона, а его устранение символизирует момент, когда *κλέος* обращается в свою противоположность. Если не постулировать эту функцию для источников «Одиссеи» (см. [Page 1972], чье представление о певцах-жрецах «темных веков» находится под сильным влиянием представлений, свойственных христианской морали; о специфической для «Одиссеи» перспективе *κλέος* благодаря *νόστος* см. комм. к iii.130ff.), напрашивается вывод, что фигура певца представляет собой нововведение «Одиссеи». Если этот персонаж заменяет собой фигуру защитника (не являющегося певцом) из других версий «Орестеи» (см., в частности, о Менторе как о защитнике дома Одиссея в комм. к ii.225–7), тогда остранившаяся цитата еще более четко указывает на «поэтическую» функцию певца. Однако более удачным вариантом представляется считать рассказ о певце-защитнике новшеством нашей «Одиссеи», не связанным с какой-либо дополнительной информацией, известной слушателю.

iii.262–75 Исследователи много спорят о том, в какой форме рассказывался миф об Атридах до «Одиссеи» и насколько поэт «Одиссеи» изменил укорененную в традиции версию. Сегодня все сходится во мнении, что парадигматический характер рассказов персонажей «Одиссеи» приводит к выделению одних и умалению других элементов (см. напр. [Olson 1995: 24–42]). Этим объясняется и шокировавшее аналитиков частое несовпадение версий рассказов различных действующих лиц: у каждого персонажа своя собственная точка зрения и, в соответствии с конкретной ситуацией, своя собственная манера изложения. В частности, можно было бы указать на то, что в версиях, которые слышит Телемах, роль Клитемнестры сводится к ее согласию на союз с Эгисфом после его длительного ухаживания. Знаменитое *ἐθέλων ἐθέλουσαν* (iii.272) в этом случае оказывается предупреждением Телемаху о том, что Пенелопа тоже может уступить напору женихов. Однако такого рода спекуляции

опасны: как еще можно было бы рассказывать о сватовстве Эгисфа к Клитемнестре? Нужно учитывать, что миф об Атридах вполне мог существовать в различных вариантах, а каждый певец мог в процессе каждого нового исполнения придумывать новую версию, пусть и отличающуюся от старой лишь в небольших деталях сюжета. Едва ли заметны серьезные новшества и в развитии данного мифа в «Одиссее». Таким образом, для слушателей, знакомых с вариантами мифа об Атридах, версия «Одиссеи» в рамках традиции вставала в один ряд с другими версиями.

iii.276–85 Обратное плавание Менелая с самого начала носит амбивалентный характер. В споре с Агамемноном Менелай явно отстаивает правильную точку зрения. Во время второго спора на острове Тенедос он колеблется и едва не присоединяется к тем, кто плывет обратно в область гнева богов, но затем устремляется за Нестором и Диомедом, – единственными, кто принял верное решение (iii.141f.; 168f.). Вместе с ними он целым и невредимым пересекает Эгейское море (и проплывает мимо Эвбеи; см. комм. к iii.177–8). Около мыса Суний он задерживается из-за «естественного» события: смерть кормчего от стрелы Аполлона обозначает скоропостижную кончину, не имеющую ничего общего с гневом богов. Из-за этого он упускает благоприятную возможность доплыть до дома без задержек, как это делает Нестор, вовремя обогнувший мыс Малея, и как раз около Малеи (θέω) в 288 указывает на напрасную спешку в попытке нагнать упущенное из-за задержки время) попадает в шторм (причиной этого шторма Нестор называет «Зевса», т.е. неизвестное божество). Двойной мотив промедления в версии Нестора указывает на то, что Менелай, хотя и сделав «правильный выбор», из-за собственной нерешительности и несчастливых обстоятельств становится одним из героев, попавших под гнев богов. С точки зрения версий о гневе Афины по отношению ко всем грекам это означает, что гнев богини был почти преодолен, но в конце концов все же настиг его.

iii.286–302 Исследователи справедливо называют странствия Менелая, которые, собственно говоря, не являются таковыми (см. iii.301–2 и т.д.), созданной в рамках «Одиссеи» параллелью путешествиям Одиссея. Особый интерес представляет тот момент, когда Менелай отклоняется от курса. Он попадает в «классический» шторм с его типичными атрибутами (штормовой ветер, высокие, словно горы, волны: 289f.) и типичными последствиями: большая часть его флота терпит крушение у южного берега Крита, а Менелай с оставшимися кораблями относит еще дальше, к берегу Египта, который в данном случае символизирует место по ту сторону безопасного возвращения [Hölscher 1988: 217]. Подробное описание кораблекрушения у Крита, не коснувшегося самого Менелая,

нельзя объяснить лишь интересом поэта к этому острову (см. комм. Ст. Уэст). После крушения почти всех кораблей на скалах (согласно «Илиаде», Менелай приводит с собой 60 кораблей; это число столь же обязательно в традиции, как и число 12 для кораблей Одиссея) всей команде удастся спастись; это свидетельствует о том, что Менелай не является непосредственной причиной гнева. Число пять (из 60) для кораблей, вместе с которыми сам Менелай избегает крушения, представляется случайным, не связанным с какими-то причинами. Тем не менее, бросается в глаза, что мы имеем дело примерно с той же ситуацией, что и для Одиссея: последний начинает свой обратный путь с 12 кораблями, а затем остается всего с одним. На этой основе можно построить модель начала странствий главного героя: уже в первой стадии своего путешествия домой он теряет 11 из 12 своих кораблей, продолжает плавание на оставшемся корабле и много лет (в случае с Менелаем речь идет о семи годах) проводит вдали от родины. Если добавить в эту схему гнев Афины и объединить его с мотивом общей катастрофы греческого флота, получается «Одиссея», протагонист которой лишается почти всех судов в кораблекрушении греков и странствует на единственном оставшемся корабле; в этом случае толчком к странствиям главного героя становится гнев Афины. В повествование об Одиссее можно было бы включить и критский элемент, в том случае, если имела традиция сказания, согласно которой Крит был важным пунктом на его пути (см. комм. к i.93). Итак, если рассматривать историю Менелая как возможный сценарий для начала странствий Одиссея, то все детали, порой кажущиеся результатом произвола сказителя, обретают четкий смысл в повествовании нашей «Одиссеи». Слушателю уже ясно, что предпосылки *ύόστοι* греков, знакомые ему из традиции, в данном случае приводят к иному развитию действия. У него возникает вопрос, как в этих обстоятельствах может быть представлено *ύόστος* Одиссея и, в первую очередь, какую роль играет его богиня-покровительница Афина, – другими словами: как может быть разрешено противоречие между преследованием и поддержкой богини. Рассказ о начале странствий Менелая предлагает ему возможную модель рассказа о судьбе главного героя с учетом новых обстоятельств. Рассказ Одиссея покажет, сработала ли эта схема.

iii.313–8 Телемах не говорил Нестору о том, что хочет продолжать поиски сведений об отце. В то же время, необходимость не слишком задерживаться на чужбине хорошо мотивирована в рамках действия: пример Атридов заставляет Телемаха поторопиться. То же самое касается и необходимости отправиться в Спарту (Нестор обосновывает это осведомленностью Менелая). Получается, что Нестор намечает развитие событий, уже утвержденное Афиной, и что Афина, отвечая Нестору, лич-

но его санкционирует. Одновременно нам намекают *per negationem*, что Телемах мог бы предпринять и другие путешествия. Впрочем, в первоначальной версии текста Афина могла предложить и поездку на Крит, а Нестор – молча изменить маршрут: ср. комм. к i.93. Ирония в рамках этой гипотетической редакции нашей «Одиссеи» заключалась бы в том, что Нестор, подробно рассказывая о Крите, неявно отговаривал бы Телемаха от путешествия туда.

iii.379 О заботе Афины об Одиссее под Троей см. комм. к iii.219–22. Подобные случаи не описаны в «Илиаде», но, скорее всего, предполагаются. Таким образом, «Илиада» и «Одиссея» ссылаются на один и тот же традиционный материал.

iii.488–9 Информация о Диокле из Фер согласуется с V.542, где содержатся остальные генеалогические сведения. Очевидно, мы имеем дело с персонажем, укорененным в локальной мифологической традиции (о других локальных традициях см. Paus. 4, 30, 2–3). Нет причин предполагать, что подобные имена были выдуманы поэтом «Илиады», а затем заимствованы из нее поэтом «Одиссеи».

Песнь четвертая

iv.3–14 Свадьба Неоптолема и Гермионы теоретически могла являться спонтанным изобретением поэта «Одиссеи» дабы придать тексту местный колорит, на который опираются все позднейшие традиции, связанные с этой парой. Однако в таком случае эта вставка выглядела бы недостаточно мотивированной: если Менелай обещал Неоптолему свою дочь еще в Трое, почему свадьба состоялась только сейчас, лишь через два года после его возвращения, когда Гермiona уже находится «в довольно позднем для невесты возрасте» (см. комм. Ст. Уэст к iv.4)? Неясна и функция данной сцены в контексте 4 песни: возникает впечатление, что в дальнейшем свадебные торжества вообще оказываются забытыми (см. [Bethe 1922: 265]). На мой взгляд, речь скорее идет о слегка анахроничном включении знакомой аудитории мифологемы в текст, так что нужно скорее задаваться вопросом о функции этой вставки, не оказывающей влияния на дальнейший ход событий.

Характерной чертой мифа о Гермione и Неоптолеме, общей для все известных нам версий, являются неблагоприятные обстоятельства, при которых заключается брак: соперником Неоптолема в борьбе за Гермionу становится Орест; последний в конечном счете выходит победителем и в большинстве версий убивает Неоптолема. Мотив обещания отцом руки дочери как награды за помощь зафиксирован и в «Илиаде»: в XIII.363–81 описана гибель Отрионея, попросившего руки Кассандры в обмен на участие в войне на стороне троянцев. В случае с Неоптолемом эта схема могла быть расширена и без опоры на краткое описание в 4 песни «Одиссеи», как это, в частности, делает Еврипид в «Андромахе» (968–970), где Орест так говорит Гермione о Менелae:

*ὅς πρὶν τὰ Τροίης ἐισβαλεῖν ὀρίσματα
γυναικ' ἐμοί σε δοὺς ὑπέσχεθ' ὕστερον
τῷ νῦν σ' ἔχοντι, Τρωάδ' εἰ πέρσοι πόλιν¹.*

¹ Пер. И. Анненского: Обручил / Он нас с тобой задолго до похода, / Но изменил, чтоб обещать тебя / Ахиллову отродью, если Трою / Разрушит он.

С учетом этого мифологического подтекста, описание в 4 песни предстает в новом свете. Согласно словам оракула, Неоптолема нужно было доставить к Трое, поскольку без него город не мог быть взят. В этой ситуации Менелай был вынужден пообещать Неоптолему свою дочь, ибо это было единственной возможностью вернуть Елену. «Естественная» повествовательная функция мотива обещания заключена в том, что оно не выполняется или же что его выполнение приводит к затруднениям. Если исходить из того, что конкуренция между Орестом и Неоптолемом была неразрывно связана с обещанием, содержание истории приобретает поистине трагический размах: Менелай может покорить Трои и вернуть Елену лишь тогда, когда «пожертвует» своей дочерью (здесь приходят на ум ассоциации с «настоящей» жертвой Ифигении, связанной с той же самой трагической ситуацией), а Гермiona должна выйти замуж за того, кто изначально не был ей предназначен, и становится женой Ореста лишь после кровавых событий.

Итак, празднование свадьбы Неоптолема и Гермiony, на которое Телемах и Писистрат попадают по прибытии в Спарту, оказывается несколько омрачено. Напоминание о связанной с браком истории указывает слушателю на причину меланхоличного настроения во дворце Менелая, которая постепенно открывается юным гостям в беседе с ним. Той же функцией обладает и поверхностное упоминание о том, что боги запретили Елене иметь новых детей, а также «говорящее» имя внебрачного сына Менелая, празднующего собственную свадьбу: *Μεγαπένθης* (см. [Klingner 1944: 51]; [Maronitis 1980: 67, прим. 40; 135]). Менелай смог отвоевать Елену и вернуться на родину с богатствами, но вынужден был заплатить за это высокую цену. Об этом Менелай упоминает в своей первой длинной речи (iv.78–112), но первые намеки знакомый с мифом слушатель, несомненно, должен был заметить уже при упоминании о браке между Неоптолемом и Гермiony.

iv.83–9 Странствия Менелая проходят в реальных географических координатах, пусть иногда и знакомых аудитории лишь понаслышке. При этом описания удивительных дальних стран остаются в рамках возможного. Данная трактовка подкрепляется толкованиями имен *Σιδώνιοι* и *Ἑρεμβοί* в работе В. фон Зодена [von Soden 1959]: по его мнению, *Ἑρεμβοί* соответствует финикийскому обозначению «западных народов», а сидонцы были финикийскими колонистами в западной части Средиземного моря; таким образом, список упомянутых народов подразумевает плавание вокруг Африки. Добавлю, что упоминание об эфиопах не стоит связывать с известным лишь с 6 в. до н.э. народом на юге Египта: в данном случае мы имеем дело с плаванием вдоль берега Африки вплоть до крайних западных областей, что согласуется с изображением

эфиопов как народа, живущего на восточной и западной границе мира (i.23f.). Таким образом, νόστος Менелая может играть роль модели для возможного варианта νόστος Одиссея вне сказочного мира (ср. [Heubeck 1974: 219f.]). В этой своей функции маршрут Менелая не основан на взятых из традиции данных; исключение составляет лишь его пребывание в Египте (см. комм. к iv.228–32).

iv.90–1 Хотя Менелай использует лексику, характерную для описания странствий (81 ἐπαλθείς, 91 ἡλώμην), возникает впечатление, что его долгое отсутствие на родине не было добровольным лишь отчасти: он долго собирал сокровища, т.е. не искал кратчайшего пути домой. Тот же мотив возникает и в выдуманных историях главного героя: Одиссей намеренно затягивал свое возвращение, чтобы собрать больше богатств (см. комм. к xix.269–99). Таким образом, данный мотив в рассказе Менелая мог лишний раз указывать на возможность альтернативного νόστος Одиссея.

iv.91–2 Протей, рассказ которого Менелай изложит на следующий день, называет Эгисфа δολόμητις (525) и говорит о его δολίη τέχνη (529), при этом не упоминая о Клитемнестре. Напротив, согласно версии Агамемнона в 11 песни Клитемнестра участвует в убийстве Агамемнона, собственной рукой убивает Кассандру и получает эпитет δολόμητις (xi.422). В 24 песни Агамемнон недвусмысленно называет ее убийцей мужа (xxiv.97; 200: κουρίδιον κτείνασα πόσιν). Изложенная в неполных рассказах разных персонажей информация теоретически может быть объединена в единую связную версию, но с тем же успехом может указывать и на различные возможности рассказа одной и той же истории. Я не разделяю часто высказывавшееся исследователями мнение о том, что до «Одиссеи» существовала единственная, каноническая версия данной «легенды», а Гомер изменил ее для собственных целей, придав больший вес роли Клитемнестры (см. комм. к xi.406–34). Данная история была частью эпической традиции еще до Гомера и в любой момент могла быть представлена в новом свете. Именно на такую возможность указывает рассказчик, каждый раз придавая действующим лицам новые черты. Поскольку в рамках «Одиссеи» миф об Атридах в любой из своих версий служит образцом для ситуации в доме главного героя, каждая из версий мифа представляет собой новый возможный сценарий развития истории с Одиссеем.

iv.107–8 «τῷ лучше всего понимать как указательное местоимение, усиленное с помощью αὐτῷ, нежели в значении “поэтому”» (Уэст). В соответствии с данным объяснением фразы «Одиссей многое совершил во время войны» и «после этого он должен был сам претерпеть страда-

ния» непосредственно примыкают друг к другу. Если же понимать τῶ (т.е. τῷ) в значении «поэтому», возникает причинно-следственная зависимость, поначалу кажущаяся странной: получается, что странствия Одиссея были вызваны страданиями, которые он, как πτολίπορθος, причинил троянцам. Такое представление контрастирует с общей концепцией «Одиссеи», в соответствии с которой протагонист освобождается от моральной вины; при этом схожая точка зрения просматривается и в сравнении в viii.521–31 (см. [Rohdich 1987]). В обоих случаях мы имеем дело с интерпретацией смысловых связей с точки зрения самих героев повествования (соответственно, Менелая и Одиссея), чью трактовку действий богов рассказчик не разделяет. Лежащий в основе фрагментов принцип объяснения близок концепции φθόνος θεῶν (см. комм. к iv.181–2); в этой связи можно вспомнить о тезисе Дж. С. Клэй [Clay 1983], согласно которому Афина преследует Одиссея, потому что он достиг слишком больших успехов благодаря своей μῆτις. В нашей «Одиссее» подобные объяснения эксплицитно исключены, однако в тексте вполне могут цитироваться версии, в которых странствия главного героя действительно имеют причиной φθόνος θεῶν.

iv.110–2 Указание на ближайших родственников Одиссея следует понимать как отсылку к информации, предписанной традицией. Из этого можно сделать вывод, что тоска Лаэрта по сыну воспринималась аудиторией как изначальная часть истории о возвращении Одиссея. Вполне вероятно, что возраст Телемаха также был изначальным установлен традицией (см. комм. к xviii.161–4); упоминание о его рождении могло отсылать к истории об Одиссее, разыгрывавшем сумасшествие, чтобы избежать «призыва в армию», и о Паламеде, положившем младенца Телемаха на борозду перед плугом Одиссея (см. комм. к xxiv.102–19).

iv.113–6 Схолии указывают на параллель между этой сценой и реакцией Одиссея на песнь Демодока. Евстафий отмечает, что Телемах ведет себя как Одиссей и тем самым показывает себя истинным сыном своего отца (см. [Richardson 1983: 223–5]); впрочем, данную параллель слушатель мог заметить в лучшем случае «задним числом», в 8 песни. «Естественная» функция мотива, по всей видимости, заключается в том, что неузнанный и случайно названный по имени персонаж начинает плакать и благодаря своей реакции оказывается узнан. Скорее всего, этот «простой» тип мотива подразумевается уже в сцене из 4 песни, где узнавание основано на сходстве между отцом и сыном. В таком случае можно предположить, что в рамках традиции уже устоялась схожая сцена с Одиссеем, и поразмыслить над тем, в какой форме данная сцена могла появляться в различных версиях. Так, рассматриваемый здесь элемент мог быть свя-

зан с узнаванием Пенелопой своего мужа: косвенным доказательством может служить тематизация рассказчиком того, что в ключевой момент Одиссей *не* плачет (см. комм. к хіх.209–12). Если допустить такую реконструкцию, оказывается, что в «Одиссее» чрезвычайно тонко обыгран знакомый слушателю мотив: плач главного героя, в самом простом варианте мотива вызванный упоминанием о нем самом, цитируется в первом случае в сцене плача его сына; во втором случае он «облагораживается» дополнительными мыслями о том, что плач навеян песнью Демодока и, в свою очередь, становится причиной «песни» протагониста; в третьем случае, в «изначальном» месте, определенном для мотива, плачет уже не Одиссей, а Пенелопа, тем самым создавая препятствие для узнавания.

iv.125–33 Упоминание о происхождении *τάλαρος* не похоже на традиционный материал: детали описания самого *τάλαρος* и рассказ об остальных подарках призваны наглядно иллюстрировать упоминание о богатстве. По всей видимости, пребывание у правителя Фив исчерпывается получением богатств, а слушателю не нужно искать скрывающуюся за описанием конкретную историю. Отсылка в лучшем случае указывает на естественность предположения о длительном и насыщенном событиями пребывании в Египте; ср. комм. к iv.219–32.

iv.141–3 Данный мотив в своем «изначальном» виде используется в хіх.380f., где Эвриклея говорит незнакомому нищему:

ἀλλ' οὐ πώ τινά φημι εἰκότα ὥδε ἰδέσθαι
ὥς σὺν δέμας φωνήν τε πόδας τ' Ὀδυσῆϊ εἰκας.¹

Формулировка в 4 песни имеет явно производный характер: Елена не говорит незнакомому юноше ни о его сходстве с Одиссеем, ни о том, что он выглядит как сын Одиссея, но лишь о том, что он напоминает сына Одиссея (хотя до этого она никогда не видела Телемаха). В этом свете узнавание Телемаха также оказывается вторичным по отношению к схеме узнавания Одиссея. Однако сделанный вывод не несет эстетической окраски: ведь темой «Телемахии» является получение сведений об отце и – одновременно с этим – то, как Телемах учится воспринимать себя как сына своего отца и тем самым обрести самого себя. Перенос на Телемаха мотивов, которые слушатель связывает с фигурой Одиссея, помогает более четко обозначить эту цель «Телемахии».

¹ Пер. В. Вересаева: Но никогда никого столь похожего я не видала, / Как с Одиссеем ты голосом схож, и ногами, и видом.

iv.172–3 Менелай также называет Зевса причиной неудавшегося νόστος греков; ср. комм. к iii.130ff.

iv.174–80 Исследователи полагают, что Менелай предлагает это не всерьез (см. комм. Ст. Уэст к iv.174–7). Действительно, трудно представить себе добровольное переселение целого народа. В этой связи интересна параллель с мотивом у Павсания (III, XX, 10f.):

ὅτ' ἔδωκεν Ὀδυσσεῖ Πηνελόπην γυναιῖκα Ἰκάριος, ἐπειράτο μὲν κατοικίσαι καὶ αὐτὸν Ὀδυσσεά ἐν Λακεδαίμονι, διαμαρτάνων δὲ ἐκείνου δεύτερα τὴν θυγατέρα ἰκέτευε καταμείναι καὶ ἐξορμωμένης ἐς Ἰθάκην ἐπακολουθῶν τῷ ἄρματι ἔδειτο. Ὀδυσσεὺς δὲ τέως μὲν ἡνείχετο, τέλος δὲ ἐκέλευε Πηνελόπην συνακολουθεῖν ἐκοῦσαν ἢ τὸν πατέρα ἐλομένην ἀναχωρεῖν ἐς Λακεδαίμονα. καὶ τὴν ἀποκρίνασθαι φασιν οὐδέν· ἐγκαλυφάμενης δὲ πρὸς τὸ ἐρώτημα, Ἰκάριος τὴν μὲν ἄτε δὴ συνιείς ὥς βούλεται ἀπιέναι μετὰ Ὀδυσσεώς ἀφίησιν, ἄγαλμα δὲ ἀνέθηκεν Αἰδοῦς¹.

Маловероятен вариант, при котором оба эпизода совершенно не зависели друг от друга, тем более что в обоих случаях типичные черты характера Одиссея как протагониста не играют существенной роли. Возможность развития сюжета об Икарии из краткого упоминания в «Одиссее» также не представляется убедительной. На мой взгляд, кажущаяся «невозможной» для «Одиссеи» альтернатива может представлять собой ссылку на известный слушателю эпизод из юности главного героя; о гипотетической функции данной цитаты см. комм. к iv.587–623; xv.75–85; xv.142–83.

iv.181–2 Концепция φθόνος θεῶν выражена здесь, пожалуй, наиболее четко. При этом исключается любая возможность вины Одиссея. Остается открытым вопрос, могла ли эта концепция служить надежной основой для тех версий, в которых главного героя преследовал один бог или несколько богов.

¹ Пер. по изд.: Павсаний. Описание Эллады. Т. 1. М., 2002: ...когда Икарий выдал замуж за Одиссея Пенелопу, он стал убеждать Одиссея, чтобы он и сам остался жить в Лакедемоне; получив от него отказ, он стал тогда умолять дочь, чтобы она осталась с ним; когда она уже отправлялась на Итаку, он, следуя за ней на колеснице, продолжал ее упрашивать. Одиссей, до тех пор все время (молча) выносивший это, наконец предложил Пенелопе или добровольно следовать за ним, или, предпочтя ему отца, вернуться в Лакедемон. Говорят, она ничего не сказала, но лишь в ответ опустила покрывало себе на лицо, из чего Икарий понял, что она хочет уйти с Одиссеем; он перестал ее просить и поставил здесь статую Айдосу, потому что, говорят, на этом месте Пенелопа закрыла свое лицо.

iv.187–8 Рассказывая о смерти Антилоха от руки Мемнона, Писистрат излагает четко зафиксированную в мифе историю. Форма цитирования (в частности, упоминание о Мемноне лишь как о сыне Эос и замалчивание обстоятельств его смерти) подразумевает, что слушателю уже известно, о чем идет речь, и что мы имеем дело с зафиксированной в традиции и не подлежащей изменениям информацией.

iv.199–202 При рассмотрении всего высказывания в целом оно кажется непримечательным: упомянутые характерные черты Антилоха соответствуют его описаниям в «Илиаде» (XXIII.756: *ὁ γὰρ αὐτὲ νέους ποσὶ πάντας ἐνίκα*); Писистрат, сам никогда не видевший собственного брата, призывает в свидетели Менелая, воевавшего под Троей. Однако за туманным описанием скрывается нечто большее: *μέλλεις δὲ σὺ ἰδμεναι* предполагает, что у Менелая есть личная причина знать о героических качествах Антилоха. По этой причине можно предполагать наличие тесной связи между двумя героями, отраженной в мифе. В пользу данного предположения говорят те места «Илиады», в которых подобная связь явно подразумевается, хотя и не играет роли в развитии сюжета. Так, конфликт между Менелаем и Антилохом во время состязания колесниц можно толковать как отражение других историй, т.е. таким же образом, как и отношения других участвующих в ἄλλα героев (например, Одиссея и Аякса, сошедших в состязании борцов). Близкие отношения между Антилохом и Менелаем могли быть частью действия только в рамках материала «Эфиопиды»; вероятные следы этого мы находим в «Илиаде» (см. [Willcock 1983; 1987]). В частности, в 17 песни Менелая посылают с поручением к Антилоху, чтобы тот, в свою очередь, отправился к Ахиллу и сообщил ему о смерти Патрокла (XVII.651 ff.). Если исходить из того, что именно в данном контексте, в рамках связанной с Патроклом драмы, нашли свое отражение важные части материала «Эфиопиды», – упоминание о Менелае также могло иметь характер прерванной цитаты. В этом случае упоминание на Менелая как на свидетеля может служить намеком на содержание конкретного мифа, неизвестного нам. Речь, по всей видимости, идет о детали, которая имела настолько несущественное значение для сюжета, что не оставила следов в дошедшей до нас традиции. Таким образом, в данном случае от слушателя требовалось знание «Эфиопиды» в ее фиксированной, причем необязательно письменным образом, версии.

iv.219–32 Нельзя не отметить преобладающую роль Египта по отношению к другим странам, которые посетил Менелай (iv.83–5). Традиционные объяснения этого обстоятельства сводятся к указаниям на восхищение греков всем, что связано с Египтом, и к использованию исторических данных в связи с попытками датировать «Одиссею» (речь, в

частности, идет о новых контактах греков с Египтом с 650 г. до н.э.; см. комм. Ст. Уэст к iv.125–7 и [Burkert 1976]). Эта далекая страна вне пределов непосредственной досягаемости удерживает Менелая вдалеке от родины до тех пор, пока Орест не отомстит за смерть отца. При этом более четкой становится параллель между Одиссеем и Менелаем, а также между Телемахом и Орестом (последний также мог отложить свои планы и дожидаться возвращения «фигуры отца»). Эта функция, в первую очередь, связанная с техникой рассказа, заметна благодаря тому, что период времени, проведенный странствовавшим Менелаем вдалеке от родины, не изобилует событиями.

Однако все эти объяснения не затрагивают содержание странствий Менелая. Остается открытым вопрос о том, что делает Менелай в Египте помимо пребывания в гостях у правителя и накопления сокровищ. Исследователи «Одиссеи» почти не принимают в расчет связь с позднейшими вариантами мифа, в которых Елена во время Троянской войны остается в Египте, а в Трою попадает лишь ее *εἶδωλον*. Основой для такого подхода служит представление о том, что все хронологически более поздние варианты сюжета зависят от «Одиссеи», а все отличающиеся детали являются изобретениями поэтов или же деталями «Одиссеи», претерпевшими изменения. Кроме того, существует тенденция не учитывать свидетельства, не вписывающиеся в гармоничную картину традиции, и тем самым ограничивать разнообразие версий. За всем этим стоит убеждение, что существовали лишь те разновидности мифа, которые мы можем вычленировать из дошедшей до нас традиции. Тем не менее, стоит подумать, как бы изменилось наше представление об «Одиссее», если до Гомера уже существовала бы история о Елене в Египте.

Разумеется, не существует никаких догомеровских источников для версии, в которой Елена оставалась в Египте, в то время как греки и троянцы сражались за *εἶδωλον*. Если следовать *communis opinio*, согласно которому эпический цикл имел определенное сходство с «Илиадой» и «Одиссеей», не кажется удивительным, что он также не содержит никаких следов интересующего нас сюжета. Здесь мы подходим к античному свидетельству (*πρῶτος Ἡσίοδος περὶ τῆς Ἑλένης τὸ εἶδωλον παρήγαγε*¹; fr. 358 M.-W. = Цец к Лук. 822), чья интерпретация неразрывно связана с проблемой двух палинодий Стесихора. Не имея возможности углубляться в подробности всех сформулированных на этот счет теорий, я все же постараюсь высказать собственное мнение по данному вопросу, поскольку принятие или отрицание существования мотива «египетской Елены» зависит от оценки «оригинальности» версий Стесихора и Гесиода.

¹ Пер.: Гесиод первым ввел «призрак» в историю Елены.

Центральным является вопрос о том, написал ли Стесихор одну или же две палинодии. Если палинодий было две, в чем они отличались друг от друга и от первой «Елены»? Если Стесихор в самом деле, как и передают источники, критиковал Гесиода, – в чем заключалась эта критика? Вместо обзора всех свидетельств и теорий (см. [Kannicht 1969: 21–48] и [Austin 1994]), я попытаюсь обозначить путь, позволяющий согласовать друг с другом как можно большее число античных свидетельств. При этом на первом месте будет стоять не сообщение о слепоте и излечении Стесихора (соответствующее место в «Федре» Платона нуждается в отдельной интерпретации, которая в достаточной мере учитывала бы иронию контекста; см. [Lefkowitz 1981: 31–5]), а фрагмент Pap. Oxy. 2506 (PMG 193 Page): μέμφεται τὸν Ὅμηρον ὅτι Ἑλένην ἐποίησεν ἐν Τροίᾳ καὶ οὐ τὸ εἶδωλον αὐτῇ[s, ἐν] τε τῇ[ι] ἑτέραί τὸν Ἡσίοδ[ον] μέμφεται; διτταὶ γάρ εἰσι παλινωιδ<ίαι δια>λλάττουσαι, καὶ ἔστιν ἡ μὲν ἀρχή· δεῦρ' αὐτε θεὰ φιλόμολπε, τῆς δέ· χρυσόπτερε παρθένε, ὡς ἀνέγραφε Χαμαιλέων; αὐτὸ[s δ]έ φησιν ὁ Στησίχορος τὸ μὲν εἶδωλον ἐλθεῖν ἐς Τροίαν, τὴν δ' Ἑλένην π[αρά] τῷ Πρωτεῖ καταμεῖν[αι...]¹

Данное сообщение логичнее всего было бы интерпретировать следующим образом: уже у «Гесиода», т.е. в эпосе, имеющем характер каталога, имелась история, согласно которой Елена вместе с Парисом прибыла в Египет и осталась там, в то время как Парис поплыл дальше вместе с εἶδωλον. Стесихор в своей первой версии «позаимствовал» этот порядок событий, отказавшись от «гомеровской» точки зрения о прибытии Елены в Трою. Однако во второй версии палинодии Стесихор обратился против Гесиода, утверждая, что Елена была заменена на εἶδωλον уже в Спарте, а затем была перенесена Гермесом в Египет (подобным образом развиваются события и в «Елене» Еврипида). Если принять эту реконструкцию, мы получаем два стихотворения Стесихора, четко связанных друг с другом и, тем не менее, охарактеризованных как παλινωιδίαι (в том значении, в котором это слово появляется в тексте папируса, т.е. как «новая трактовка определенной версии мифа»). Тогда отпадает необходимость вводить дополнительную, первую «Елену», чтобы связать друг с другом античные свидетельства, а путаница из-за числа палинодий может быть объяснена более экономичным способом: можно предположить, что в античности было два стихотворения Стесихора, имевших

¹ Пер.: [В одной] он [Стесихор] порицает Гомера, потому что тот поместил в Трою саму Елену, а не ее призрак, а в другой – ругает Гесиода. Ибо, как пишет Хамелеон, существует две палинодии; начало первой из них – «Вновь, любящая пение богиня...», а второй – «Златокрылая дева...» По его словам, у Стесихора в Трою попал призрак, а Елена осталась с Протеем.

хождение под заголовком «Елена». Поскольку одно стихотворение содержало явные отсылки к другому и при этом дистанцировалось от его стиля изложения, оно было названо *παλινῳδία*, с тех пор курсировало под наименованием *ἡ καλουμένη Παλινῳδία* (Plat. Phaidr. 243b) и постепенно обросло мифом об ослеплении и исцелении поэта из-за Елены. При этом уже в первом стихотворении мы видим дистанцию по отношению к гомеровской версии мифа. Таким образом, можно говорить о двух *παλινῳδαίαι*.

Целью представленной реконструкции произведений Стесихора является скорее не квазибиографический элемент, а оценка объема приписываемых ему нововведений. На мой взгляд, вполне возможно представить такую картину творчества Стесихора, которая не требует революционных новшеств в мифе о Елене, а лишь включает в себя две версии, каждая из которых стремится к самостоятельности и целостности, но при этом опирается на традиционный материал или, по крайней мере, на традиционные мотивы. Напротив, едва ли продуктивно, следуя за Ст. Уэст [West 1985: 134f.], считать мотив *εἶδωλον* изобретением 6 в. до н.э. и отбрасывать все гомеровские свидетельства концепции, включающей в себя *εἶδωλον*, как «постстесихоровские интерполяции». О. Скютч [Skutsch 1987] на основе индийских параллелей продемонстрировал возможность того, что мотив *εἶδωλον* – не только для героев вообще, но и, в частности, для самой Елены – имеет индоевропейские корни. Если принять эту версию, то автор «Каталога женщин», которого мы никак не можем считать смелым новатором, не окажется обременен необходимостью вводить новый мотив. В таком случае можно считать историю об *εἶδωλον* Елены чрезвычайно древним вариантом мифа, знакомым в том числе и Гомеру (т.е. поэту «Илиады» и «Одиссеи»). В дальнейшем мы увидим, какие следствия имеет данная гипотеза для нашего понимания текста.

Стоит вкратце упомянуть и о Елене в «Илиаде». Очевидно, что там она представлена как единый образ, объединяющий в себе противоречивые черты. Вопрос о вине Елены, а также ее двойственное отношение к Парису и Менелаю становится предметом рассмотрения с разных точек зрения; в частности, мы видим впечатляющую картину того, какой властью обладает над ней Афродита. Если же задаться вопросом о возможных следах версии с *εἶδωλον*, можно вспомнить сцену исчезновения Париса с поля боя в спальню Елены, которая могла цитировать исчезновение Елены; теоретически сюда же можно отнести и желание Елены, чтобы бурный ветер унес ее в море (VI.345–8; правда, это желание касается момента ее рождения). При этом упоминание о пребывании Париса в Сидоне во время плавания с похищенной им Еленой (VI.289–92) может ассоциироваться с плаванием в Египет; уже Геродот (2, 116) приводит данное место в качестве доказательства знакомства Гомера с историей

о Елене в Египте. Однако подобные предположения едва ли способствуют пониманию текста «Илиады»: на первом плане в «Илиаде» находится самодостаточный образ сложной личности героини, который должен быть понятен и без опоры на лежащую вне текста информацию. В «Илиаде» находящаяся в Трое Елена – это человек из плоти и крови, так что любая ассоциация с *εἶδωλον* совершенно исключена.

Иным образом обстоит дело в «Одиссее». Причина заключается, в том числе, в совершенно иных возможностях, которые дает образ Елены после войны и возвращения в Спарту, т.е., в любом случае, после событий с *εἶδωλον*, по сравнению с ее образом во время войны. Какие же перспективы открывает перед нами гипотеза о знакомстве изначальных слушателей «Одиссеи» с версиями о Елене в Египте и ее *εἶδωλον* в Трое? Первое же упоминание о том, что Менелай оказался в Египте на обратном пути из-под Трои должно было привлечь внимание аудитории: в версиях с *εἶδωλον* Менелай должен был отправиться туда, чтобы вернуть настоящую Елену (в частности, Геродот в качестве доказательства знания египетских версий поэтом «Одиссеи» приводит два места, в которых идет речь о пребывании Менелая и Елены в Египте). В этом случае уже сообщение Нестора о *νόστος* Менелая ставило перед слушателем вопрос о том, какую Елену Менелай привез на родину и какая Елена находилась в Трое. На поверхности текста данная проблема не получает явного тематического выражения; на конкретный вопрос, был ли *εἶδωλον*, аудитория очень скоро получает отрицательный ответ, по крайней мере из уст Менелая, а затем и самой Елены. Если версии, использующие *εἶδωλον*, и остаются на заднем плане, то связанная с ними амбивалентность фигуры героини находит свое выражение в других деталях: в отличие от «Илиады», объединяющей положительные и отрицательные оценки Елены в одном цельном характере, в «Одиссее» сосуществуют два ее образа, дающие возможность по-разному оценивать ее роль в Троянской войне. В особенности это касается двух эпизодов заключительной фазы войны, о которых будут рассказывать Менелай и Елена (см. комм. к iv.240–89), а также предшествующих им двух параллельных сцен. При первом появлении Елены рассказчик описывает предметы, которые несут ее служанки, и упоминает об их происхождении: это подарки Алкандры – супруги Полиба Фиванского (Фивы символизируют богатство), – представляющие собой классические атрибуты примерной жены (прялку и корзину для пряжи). Менелай также получил от Полиба типичные подарки для хозяина дома: ванны, треножники и десять талантов золота (iv.123–35). Чуть позднее Елена подмешивает присутствующим в вино *φάρμακον*, также происходящий из Египта: это дар Полидамны, супруги Фона. Также в тексте говорится о том, что из всех стран в Египте производится больше всего *φάρμακα*, часть которых полезна, а другая – вредна (iv.220–32).

Хотя в контексте 4 песни *φάρμακον* имеет положительное влияние, а с египетскими *φάρμαка*, как правило, связаны положительные ассоциации, здесь перед нами предстает уже не та Елена, за которой несли пряжу и шерсть. Эта другая Елена – демоническое существо, способное околдовывать мужчин и использующее свою силу как во благо, так и во зло, подобно Кирке с ее *φάρμαка*. Ее сила остается в контексте 4 песни лишь возможностью или же относится к прошедшему времени второго рассказа (iv.266–89). Тем не менее, в обеих сценах Елене приписывается способность превращать кого-то другого или самое себя в нечто иное, и подобное перевоплощение прямо соотносится с представлением об *εἶδωλον*. Та же самая тема встречается в рассказе о Протее, а также в повествовании от лица переодетого нищим Одиссея. Иными словами, данный мотив не ограничен фигурой Елены. Он употреблен по отношению к ней в тех ситуациях, когда речь идет о ее «отрицательных» сторонах; в сценах, описывающих «положительную» или «нейтральную» Елену, он переносится на других действующих лиц.

Итак, наша «Одиссея» предоставляет мало конкретной информации относительно мифа о Елене в Египте. Если поэт и использовал мотивы из такого рода версий, он последовательно менял их интерпретацию, подчиняя ее представлению о «человеческой» Елене. В то же время, выделение в тексте египетских элементов можно понимать как сигнал для объединения различных черт амбивалентного образа Елены (традиция помещала ее то в Трою, то в Египет) в один-единственный образ, в рамках которого эти противоречащие друг другу черты выступают как цитаты из противоречащих друг другу версий.

iv.228 Из всех имен, появляющихся в рассказе Менелая, только имя Фона по своему звучанию не похоже на греческое. Оно появляется у Геродота (2, 113f.) в форме *Θῶνις*: это имя носит страж устья Нила (см. Ст. Уэст). Даже если мы предполагаем, что поэт «Одиссеи» использует или цитирует версии о пребывании Елены в Египте, это совпадение малопродуктивно для нас, поскольку из всех старых версий мифов Геродот использует только версии Гомера и Стесихора. Более вероятным представляется предположение о том, что поэт «Одиссеи» придумал имена Фона и Полидамны (так же, как и имена Полиба и Алкандры).

iv.240–89 Оба эпизода конца Троянской войны, рассказанные Менелаем и Еленой, вызвали множество дискуссий, так как они демонстрируют нам две противоположные картины поведения Елены. В связи с этим возникает вопрос: идет ли речь о традиционных историях, содержание которых уже было известно слушателю нашей «Одиссеи», или же мы имеем дело с «изобретениями» поэта. На этот счет также идет длитель-

ная дискуссия (ее изложение см. в [Schmid 1982: 34–46] (автор пытается доказать верность Елены грекам даже в эпизоде с Троянским конем); ср. комм. Ст. Уэст к 242ff.). Некоторые специалисты предпринимают попытки доказать традиционность обоих рассказов. Другие группы исследователей, напротив, считают традиционным только один из них или же рассматривают оба рассказа как «изобретения» поэта. Чрезвычайно важной мне представляется попытка О. Андерсена [Andersen 1977] (ср. [Olson 1995: 83–5]) продемонстрировать, насколько тесно оба эпизода связаны с базовыми темами «Одиссеи»; если убрать эти параллели, от рассказов Менелая и Елены мало что останется: в одном случае – мотив Одиссея в Трое, а в другом – Троянский конь как основополагающий факт. Уже это обстоятельство может указывать на нетрадиционность и новизну роли Елены в обоих эпизодах «Одиссеи».

Следующий критерий оценки традиционности вытекает из сделанных мной ранее наблюдений относительно рассказов о возвращении греков (см. комм. к iii.130ff.). Мне удалось продемонстрировать, что в различных пассажах совершенно разную роль играют отсылки: во многих случаях рассказ строится так, что слушателю для понимания не требуется дополнительная информация, лежащая за пределами текста; в то же время, другая часть событий излагается столь сжато и реферативно, что без знания о подоплеке событий невозможно было бы понять их смысл. Такое различие подкрепляется выводами, сделанными независимо от него: пассажи с большим количеством отсылок во многом опираются на традиционные версии и при помощи цитат «пересочиняют» или «переписывают» квазиобязательную традицию (в первую очередь, это касается собрания греков и спора между Атридами). В тех же частях, которые излагаются более свободно, поэт явно не принимает во внимание предшествующую традицию и представляет собственную, новую версию. Само собой разумеется, применение полученного критерия нельзя сразу же распространить на весь текст без каких-либо предварительных пояснений. В этой связи стоит отметить соответствия выводов относительно частей первого типа (т.е. насыщенных отсылками) наблюдениям, касающимся мифологических примеров в «Илиаде»: реферативный и сжатый характер последних также считается исследователями доказательством того, что в них подразумевается, цитируется или модифицируется нечто уже известное аудитории. Такой способ подачи материала совершенно естественен в рамках столь традиционного жанра, каковым является раннегреческий эпос. Пробелы в тексте дают его реципиенту возможность дополнить смысл извне; при этом слушателя призывают в первую очередь искать информацию в традиции. Лишь в том случае, когда данный путь оказывается непродуктивным, можно с основанием говорить о заданной текстом загадке, которая должна разрешиться или

благодаря интуиции аудитории, или же в ходе дальнейших событий, т.е. в более поздний момент. По моему убеждению, подобного рода загадок у Гомера нет, так что во всех случаях, когда нам не хватает информации в тексте, мы должны искать ее в традиции. Если же мы не можем найти ее и там, нам следует иметь мужество признать, что проблема неразрешима из-за недостаточности дошедших до нас источников.

Какой же отсюда следует вывод в отношении интересующих нас рассказов? Первое впечатление подтверждает гипотезу о независимых от традиции историях: оба эпизода хорошо понятны сами по себе; они несут определенный смысл, но при этом, на первый взгляд, не содержат отсылок, которые нельзя было бы сразу же расшифровать. Это касается и центральных элементов двух историй: встреча Елены и Одиссея, а также конфронтация Елены и героев внутри деревянного коня описаны таким образом, что не указывают слушателю на какую-либо дополнительную информацию, а искомое высказывание можно вычленировать непосредственно из текста. Однако еще предстоит уточнить, насколько сделанные выводы верны и для обрамления каждой из двух историй.

iv.244–8 За вступлением, носящим характер заглавия и определяющим время и место действия (242–3), следует сама история, начинающаяся с детального описания обезображивания и переодевания Одиссея, не оставляющего у аудитории дальнейших вопросов. Информация о *persona*, которую принимает Одиссей, также понятна сама по себе, несмотря на сложности, которые были связаны с ней в античности (ср. Уэст к iv.246–9): вне зависимости от того, понимать ли *Δέκτης* как имя собственное или же как апеллятив со значением «нищий», – смысл высказывания в том, что Одиссей принимает образ человека, которого нет среди греков, по крайней мере, в момент их вступления в город (об этом сигнализирует повтор *κατέδου* 246 – *κατέδου* 249). Одиссей выдает себя за *δέκτης/Δέκτης*, чтобы получить доступ в город; он выдумывает себе личность. Соответственно, нет необходимости предполагать, что персонаж *Δέκτης* был заимствован из других версий вылазки Одиссея в Трою. Информация о появлении действующего лица по имени *Δέκτης* в «Малой Илиаде» лучше всего объясняется тем, что автор эпоса хотел перенести изложенный в «Одиссее» эпизод на его хронологически «верное» место и таким образом придать ему определенную функцию.

iv.249–55 Следующая фаза приключений Одиссея (его встреча и разговор с Еленой) также хорошо понятна сама по себе и для нее не требуется дальнейшей информации. С другой стороны, здесь возникает ощущение вакуума: ничего не говорится о том, что понадобилось Одиссею в Трое (чаще всего исследователи предполагают, что речь идет об обыч-

ной шпионской вылазке), а также о том, как он в образе нищего попал к Елене и даже удостоился у нее приема по законам гостеприимства. Для хода истории эти пробелы не играют роли, но все же создается впечатление, что действие разворачивается на фоне чего-то большего, что уже является известным, но при этом не упоминается.

iv.256–8 Очевидно, что здесь мы имеем дело с отсылкой; в то же время, возникают трудности с восполнением недостающей информации. Что имеется в виду под «всем планом ахейцев», который Одиссей открывает Елене: цель предприятия Одиссея или же планы на будущее, т.е. завоевание Трои с помощью Троянского коня? И почему Одиссей убивает множество троянцев, прежде чем покинуть город? Является ли это необходимой предпосылкой его бегства, единственной задачей экспедиции или же лишь побочным успехом? И наконец: понимать ли *κατὰ δὲ φρόνιν ἦγαγε πολλήν* как «он принес много информации» (Уэст) или же как «он принес много добычи» (вариант схолий)? В чем состояла информация или добыча? На все эти вопросы нет ответа в самом тексте. Ситуация напоминает описание народного собрания и спора между Атридами при отъезде из-под Трои, когда важные сведения также утаиваются или заменяются чем-то другим; в нашем случае текст также указывает на нечто большее.

Уже античные источники отмечали, что весь эпизод представляет собой параллель к похищению Палладия. В «Малой Илиаде» оба приключения шли друг за другом, причем первая вылазка Одиссея и его встреча с Еленой явно представляла собой подготовку к основному предприятую. Отсюда следует, что в «Малой Илиаде» первое приключение не имело собственного обоснования, а главную роль при этом играл авторитет «Одиссеи». Уже в античности имеются следы рассуждений о том, не является ли представленная в «Одиссее» история собственно историей о похищении Палладия. И хотя теоретические дебаты вокруг данного вопроса не поддаются точной реконструкции (см. [Severyns 1928: 350f.]), упомянутая трактовка явно лежит в основе Verg. Aen. 9, 150f. (*tenebras et inertia furta / Palladii caesis late custodibus arcis...*¹): у Вергилия похищение Палладия связывается с убийством стражей, которое не упомянуто в пересказе Прокла (§ 83 Kullmann) и на которое как раз и намекает Елена в нашем эпизоде. Это указание наводит на размышления: как должен был понимать эпизод 4 песни слушатель «Одиссеи», знавший из традиции о похищении Палладия, но не осведомленный о еще одной вылазке Одиссея в Трою и о его встрече с Еленой?

¹ Пер. С. Ошерова: <...> ночью, / Стражей твердыни убив, украдем трусливо Палладий...

Отождествление приключения Одиссея с «похищением Палладия» должна была быть очевидной уже в первой части рассказа. Преображение и переодевание героя было необходимой предпосылкой и для похищения Палладия: как иначе Одиссей мог попасть в город (даже если учитывать, что события происходят ночью)? Встреча с Еленой, скорее всего, не была частью традиционных версий сюжета о похищении; слушатель мог понимать ее как расширение истории и дополнительное препятствие на пути к Палладию. Сомнения в том, что речь действительно идет о краже Палладия, могут возникать лишь в последней части рассказа, в которой, согласно традиционному ходу событий, должно было содержаться описание самого похищения; именно в этой части мы находим расплывчатые намеки, которые должны были побудить слушателя дополнить историю информацией, лежащей вне текста.

Осведомленная аудитория могла дополнить и эту часть рассказа деталями из контекста рассказа о Паллади: *πάντα νόον Ἀχαιῶν* охватывает весь план греков, но вполне может включать в себя и план похищения Палладия; убийство многих троянцев может трактоваться как сопутствующее бегству с Палладием; в свою очередь, *κατὰ δὲ φρόνιν ἦγαγε πολλήν* можно понимать как не прямое упоминание о похищении, содержащее намек на природу добычи: Одиссей приносит из Трои *φρόνις*, что означает не просто «известия» (Х. Фриск) или «информацию» (Ст. Уэст), а скорее «мудрость, осознание». Слушатель «Одиссеи» вполне мог понимать этот термин как намек на сущность богини Афины. Иными словами, имеется в виду, что «добыча» состоит в самой богине мудрости, т.е. в ее статуе, или же что Одиссей вернулся с лучшей добычей, нежели деревянное изображение богини, принеся с собой ее наиболее важный отличительный признак, *φρόνησις*, который как раз и является предпосылкой для завоевания Трои. Второй вариант интерпретации звучит аллегорически, но не абсурдно: Афина сама называет себя богиней *μῆτις* (xiii.298f.). Слушатель, понимавший рассказанный Еленой эпизод как версию похищения Палладия, мог видеть в нем скорректированный вариант традиционной версии, в котором речь идет не об обретении деревянной статуи как магического объекта, а о присвоении характеристик богини.

Итак, фактически мы имеем дело с двумя историями: первая представляет собой версию похищения Палладия, но при этом лишь цитирует или лишь отчасти описывает само похищение; вторая история рассказывается подробно и содержит основное сообщение о встрече Елены и Одиссея, в котором характеризуется Одиссей и, в первую очередь, сама Елена.

iv.271–89 В отношении рассказанной Менелаем истории возникают те же самые проблемы, но с обратным знаком. В данном случае легко по-

нять традиционный подтекст эпизода: ситуация греков, ждущих в Троянском коне, в то время как их судьба находится в руках троянцев, была, вне всякого сомнения, отражена в бесчисленном количестве версий. Базовый мотив, описывающий поведение греков внутри коня (все хотят пойти в атаку прежде времени, и только Одиссей удерживает их) также не был новым для «Одиссеи»; вариант этого мотива появляется в 11 песни, где Одиссей рассказывает Ахиллу о твердости Неоптолема, отличавшей его от всех остальных героев внутри коня (см. комм. к хі.506–40).

Как и в первом рассказе, образ Елены создает сложности для интерпретации. Ее поступки, подвергающие греков серьезной опасности, явно противоречат той смене настроения, о которой упоминает сама Елена (259–64; этот пассаж соответствует ее образу в «Илиаде»). И. Какридис [Kakridis 1971: 49] считал контраст двух образов Елены доказательством того, что оба эпизода не могут быть изобретениями одного поэта, т.е. должны были быть заимствованы из традиции. С другой стороны, рассказчик указывает на то, что в этом втором эпизоде Елена могла вести себя по-другому, т.е. дружелюбнее по отношению к грекам, и избегает ситуации, при которой сопровождающий Елену Деифоб (здесь, как и в viii.517, предполагается брак Елены с Деифобом после смерти Париса) заставлял бы ее действовать по приказу троянцев. Таким образом, точка зрения Менелая, представляющая Елену в очень невыгодном свете по отношению к грекам, специально вводится в текст. При этом остается открытым вопрос о том, были ли поступки Елены частью традиции до «Одиссеи».

Разработанный мной чуть ранее критерий различения можно применить и в данном случае. Вся изложенная история понятна сама по себе; я вижу только два пункта рассказа, в которых можно говорить о нехватке информации. Первый момент – начало действия, когда требуется предварительное знание аудитории: краткая информация о том, что греки сидят в деревянном коне, явно предполагает знание обстоятельств ситуации. Ничего не сказано и о том, где разыгрывается сцена: в покинутом греками лагере или уже в городе. Впрочем, эта двойственность разрешается в ходе повествования: появление Елены объяснимо только внутри городских стен. Второй момент касается мотивации Елены, которая остается непонятной для аудитории, услышавшей лишь суждение Менелая: *κελευσέμεναι δέ σ' ἔμελλε / δαίμων, ὃς Τρώεσσιν ἐβούλετο κῆδος ὀρέξαι* (274–5). Согласно правилам гомеровской техники описания, эти слова действующего лица не являются обязывающими для аудитории. Хотя остается неясным, что должно стоять на месте этого высказывания, – именно оно придает истории содержание: для греков внутри коня поведение Елены необъяснимо. По этой причине я считаю маловероятным заимствование ее роли в данном эпизоде из традиции: здесь мы не видим

отсылку, но при этом роль Елены является центральной. По этой же причине реакцию сидящих в коне греков стоит рассматривать не как воспроизведение более старых версий, а как вариант в ряду множества других версий, но при этом специально подогнанный под данный конкретный контекст.

iv.328–31 Ср. комм. к iii.98–101. Мы не видим прямой реакции самого Менелая на упоминание о выполнении обещания. Для аудитории указание на клятву верности женихов Елены должно было представляться очевидным (см. [Kullmann 1960: 137]).

iv.341–6 Скомбинированное с первым воспоминанием пожелание Менелая ставит перед нами два вопроса: является ли эпизод на Лесбосе знакомой слушателю историей и какую форму возвращения Одиссея он подразумевает? Для ответа на них следует принять во внимание, что высказывание Менелая демонстрирует формальное сходство с пожеланием Афины в i.255–66 (iv.342a = i.257a, iv.345–6 = i.265–6); в обоих случаях мы имеем дело с обрамляющим повтором: в центре находится воспоминание о более ранних событиях с участием Одиссея. В речи богини упоминание о предшествующей встрече главного героя с Ментесом почти не претендует на традиционность; тем не менее, доставка отравленных стрел из Эфиры могла играть определенную роль в ранних версиях историй об Одиссее. На это может указывать отсылочный характер рассказа: Эфира фактически изображается источником отравленных стрел (ср. аналогичное описание из перспективы женихов в ii.328–9). Однако в рассказе Афины-Ментеса эта версия отвергается и заменяется щедростью отца Ментеса. Можно предположить, что перед нами смешение традиционных мотивов (Эфиры) с новыми, обозначенными как фиктивные в рамках самого действия и связанными с изобретенной поэтом фигурой Ментеса (ср. комм. к i.257–64).

Теперь обратимся к сцене в 4 песни. Эпизод из прошлого Одиссея представлен чрезвычайно сжато. При попытке реконструировать связную историю возникает несколько вопросов: при каких обстоятельствах и по какой причине все греки оказываются на Лесбосе? В чем состоит контекст спора, во время которого Одиссей неожиданно набрасывается на Филомелеида и начинает бороться с ним? О чем идет спор? Наконец, кто такой Филомелеид? Проблемы с этим именем, формально являющимся патронимом (хотя при этом не удастся идентифицировать личность отца), возникали уже в античности. У Гелланика встречается история, серьезно отличающаяся от версии «Одиссеи»: *ἀλλ' οὗτος βασιλεὺς ὦν Λέσβου τοὺς παριόντας εἰς πάλην ἐκάλει· καὶ τοὺς Ἕλληνας δὲ προσορμισθέντας. ὃν Ὀδυσσεὺς καὶ Διομήδης δολοφονήσαντες τὸν*

τάφον αὐτοῦ καταγώγιον ξένων ἐποίησαν, ὡς Ἑλλάνικός φησιν.¹ (FGrH 4 F 150). Эта версия подразумевает, что во времена Гелланика было известно о могильном памятнике Филомелеиду на Лесбосе. Данная информация совсем не обязательно заимствована из «Одиссеи», поскольку там ничего не говорится о смерти Филомелеида. Таким образом, нельзя исключать возможность существования старой версии, конкурирующей с версией «Одиссеи» (а не дающей «дополнительную информацию», как считает Уэст). Если такая версия действительно имела место, а текст «Одиссеи» отсылал к ней, тогда различие между «старым» и «новым» вариантом должно было иметь определенную функцию, связанную с тем, какая форма возвращения и мести Одиссея имеется в виду в пожелании Менелая. Буквальное копирование образца привело бы к абсурдной ситуации, когда главный герой побеждал бы всех женихов, соревнуясь с ними в борьбе. С другой стороны, в нашей «Одиссее» действительно упоминается единоборство, во время которого Одиссей посылает своего соперника в нокаут ударом кулака, вызывая восторг у присутствующих. Я имею в виду кулачный поединок с нищим Иром в 18 песни «Одиссеи»; этому поединку также предшествует ἔρις. Таким образом, пожелание Менелая, указывающее лишь на параллели самого общего характера (во время своего возвращения Одиссей должен продемонстрировать такое же мужество и такую же мощь, как в свое время против Филомелеида, но – должен добавить про себя слушатель – не убивать из засады, как это происходит в традиционных версиях истории с Филомелеидом) неожиданно исполняется в рамках «Одиссеи». Итак, краткая ретроспектива эпизода на Лесбосе в определенной степени приобретает характер примера. История о Филомелеиде, подобно многим мифологическим образцам в «Илиаде», могла быть заимствована из традиции и подогнана под контекст. См. тж. комм. к xvii.281–98.

iv.351–3 На фоне остальной части рассказа Менелая о его встрече с Протеем, изложенной с большим размахом, бросается в глаза краткость вступления и, соответственно, обоснования встречи с божеством: Менелай хочет вернуться из Египта, а боги препятствуют ему, потому что он не принес им жертв. Здесь мы встречаем загадочное предложение οἱ δ' αἰεὶ βούλοντο θεοὶ μὲνῆσθαι ἐφ' ἑτμέων, при буквальном переводе не имеющее смысла и, как правило, насильственно изменяемое переводчиками (см. у Шадевальдта: «ведь боги всегда *хотят*, чтобы люди пом-

¹ Пер.: ...Филомелеид, царь Лесбоса, вызывал всех проплывавших мимо, в том числе и эллинов, на состязание по борьбе. По словам Гелланика, Одиссей и Диомед, хитростью убив Филомелеида, сделали его гробницу прибежищем для чужестранцев.

нили об их *наказах*»). История, которая содержала бы загадочные поручения богов, не поддается реконструкции; тем не менее, это не значит, что ее вообще не существовало.

Впрочем, неясна и остальная часть вступления. Причина для задержки обратной поездки выглядит банальной; Протей упоминает о ней лишь между прочим (см. комм. к iv.472–80). Отсутствие жертв богам представляется слабым предлогом для того, чтобы поместить эпизод с Протеем в рассказ о возвращении Менелая. В нашей «Одиссее» этот эпизод, в первую очередь, должен способствовать включению в повествование дальнейших *ῥότοι*, о которых могло поведать лишь божество (например, о смерти Аякса, которой не было свидетелей, а также о деталях возвращения Агамемнона, доступных лишь непосредственным участникам событий, которых уже нет в живых). На этом фоне *ῥότος* Менелая обретает дополнительный вес благодаря подробному рассказу о нем.

Отсюда следует логичный вывод, что данная форма изложения *ῥότοι* не была укоренена в традиции, т.е. являлась изобретением поэта «Одиссеи». В самостоятельном эпосе, посвященном возвращению героев, отпала бы существующая в рамках «Телемахии» потребность в божьей рассказчике, поскольку основной повествователь сам мог излагать события. Соответственно, включение эпизода с Протеем в рамки *ῥότος* Менелая теоретически могло бы рассматриваться как тягостная для рассказчика обязанность, выполненная с помощью минимального мотива (задержка обратного плавания – поиск причины – получение сведений от прорицателя – принятие мер и обратное плавание). Однако, если анализировать все соответствующие элементы рассказа Менелая именно из этой перспективы, оказывается, что речь все же идет о чем-то большем. Несмотря на то, что причина задержки (забытые жертвы) незначительна, меры, которые должен принять Менелай, не ограничиваются лишь жертвами: ведь для того, чтобы их принести, он должен вновь отправиться в Египет. Таким образом, здесь подчеркнут мотив, показательным образом выведенный на передний план уже в самом начале рассказа: с одной стороны, Менелай хочет вернуться из Египта на родину, но вынужден задержаться по вине богов; с другой стороны, он находится уже не в Египте, а на острове Фарос, удаленном от египетского берега на расстояние однодневного плавания. Если учитывать, что вступительная часть истории напоминает рассказ Нестора об отплытии из-под Трои (решение об отъезде; вопрос о жертве богам как об условии счастливого обратного плавания), возникает подозрение, что за этим изложением скрывается другая, традиционная версия событий. Однако, в отличие от ситуации с отплытием греков из-под Трои, здесь нам недостает материала для схожей по своей убедительности реконструкции; кроме того, изложенные сведения носят намного более размытый характер, чем в 3 песни. Любая попытка

прямо связать границы эпизода с Протеем с версиями о пребывании Елены в Египте пока что остается спекуляцией (ср. комм. к iv.472–80).

iv.377–81 В принципе Менелай уже подозревает о возможной причине своей задержки. В то же время, он думает, что ему не хватает знания, перед кем из богов он провинился. Ответ Протея исправляет его версию. Не случайно мы дважды слышим вопрос Менелая об имени бога (в первый раз обращенный к Эйдотее, а во второй – к Протею): в этой связи особенно бросается в глаза отличие рассказа Протея от внушенных слушателю ожиданий.

iv.385–6 Протей назван *Αἰγύπτιος*, хотя сцена разворачивается на удаленном от Египта острове Фарос. Таким образом, в некотором смысле можно говорить о двойной функции Протея: он египетский бог, в то же время находящийся далеко от Египта.

iv.472–80 Ответ Протея на заданный Менелаем вопрос, гнев какого божества препятствует ему на пути домой, кажется тавтологичным. Протей лишь подтверждает, что Менелай провинился перед богами, не уточняя, перед кем именно (формулировка *Δί τ' ἄλλοισιν τε θεοῖσι* – с некоторыми текстовыми вариациями – употребляется персонажами-людьми, обладающими ограниченным знанием о влиянии богов). Новостью для Менелая является лишь необходимость вновь отправиться в Египет. Обоснование этого путешествия выглядит довольно странно: фраза *οὐ γάρ τοι πρὶν μοῖρα* замалчивает то обстоятельство, что, согласно древнегреческой ритуальной практике, место, где совершается жертвоприношение, не играет определяющей роли для его успеха. При помощи сходных формулировок в «Одиссее» утверждается невозможность отступить от предписанного традицией хода событий (см. комм. к i.16–8), хотя подчас происходит и обратное: указывая на *μοῖρα*, поэт может подчеркивать новизну собственной версии (см. комм. к v.41–2).

И все же возвращение в Египет представляется излишним, если вести речь лишь об обусловленной техникой повествования функции эпизода с Протеем в рамках «Телемахии»: Протей вполне мог отправить Менелая домой прямым путем. Поэтому ссылку на *μοῖρα* можно понимать как указание на другие версии, в которых поездка в Египет была действительно необходима. Если поразмыслить над тем, каким путем Менелай должен был добираться до Египта в версиях, в которых он отвозывал в Трое лишь *ἑδωλον* Елены, эпизод с Протеем дает нам возможность распознать вероятную схему событий: герой задерживается на обратном пути из-под Трои и обращается за помощью к авторитетному персонажу; ему советуют отправиться в Египет, где он найдет на-

стоящую Елену. Такая версия не зафиксирована даже в поздних источниках и поэтому может рассматриваться лишь как теоретически возможная. Если слушателям действительно были известны подобные альтернативы, они рассматривали эпизод с Протеем как отсылку к важному фрагменту истории о «египетской» Елене, а весь рассказ Менелая в целом – как тонкий способ развивать повествование без использования *εἰδωλον*, но с упоминанием о пребывании Менелая и Елены в Египте.

iv.488 Менелай не говорит о других предводителях отрядов, отплывших вместе с ним и Нестором (ранее Нестор назвал лишь Диомеда, не уточняя, были ли с ними другие, безымянные группы). Нестор явно упомянут не только как спутник Менелая, но и как источник сведений в 3 песни: рассказ Протея должен дополнить рассказы Нестора и Менелая.

iv.495–7 Упоминание о гибели и спасении многих греков по пути на родину создает впечатление общей катастрофы, унесшей многих рядовых воинов, но при этом всего двух предводителей. Это противоречит рассказанному ранее: у Нестора и Менелая есть лишь упоминания об отрядах, добравшихся до дома без ущерба (или, по крайней мере, без потерь, как в случае с Менелаем, если не принимать в расчет смерть кормчего); исключения представляют собой группы под предводительством Агамемнона, Аякса и Одиссея, о потерях которых будет говорить и Протей. Таким образом, мы видим четкую отсылку к тем версиям *ιόστοι*, в которых речь шла о коллективной катастрофе греков. Знание об этих версиях предполагается и в рассказе о смерти Аякса, а также в коротком и требующем предварительной осведомленности аудитории сообщении об обратном плавании Агамемнона. Комбинация рассказа Протея с сообщениями Нестора дает слушателю понять, что, по крайней мере, отряды, отправившиеся вместе с Аяксом (а также с Агамемноном, на котором лежала «политическая ответственность» из-за его действий перед отплытием из-под Трои), также попали в шторм, который согласно традиции должен был затронуть весь греческий флот.

iv.499–511 Рассказ о судьбе Аякса поначалу носит краткий характер, но становится подробным с момента его спасения на скалах. Предшествующие события считаются известными и потому изложены столь поверхностно, что их даже можно неверно понять (см. комм. У. Мэрри и Дж. Реддла к iv.502: «В 1 книге «Энеиды» Вергилия исходное действие приписывается Минерве, а не Посейдону, как в данном случае»). Разумеется, Посейдон не был причиной шторма: он лишь пригнал потерпевшего крушение Аякса к Гирейским скалам и на время спас его от смерти. В рассказе Протея прямо не говорится о том, кто вызвал бурю, одна-

ко упоминание о ненависти Афины к Аяксу косвенно указывает именно на нее. Отсюда вытекает любопытное обстоятельство: гнев богини ни разу не упоминается в рассказе, хотя знание о нем явно необходимо для понимания хода событий.

Еще одну сложность представляет вопрос о том, почему Посейдон спасает Аякса из моря. Можно ли здесь увидеть еще один не до конца понятный нам элемент традиционных версий? Я полагаю, что данный мотив имеет специфическую функцию в рамках «Одиссеи». С одной стороны, вмешательство бога моря говорит о противоречиях среди богов, напоминающих о противоположной роли Посейдона и Афины в странствиях Одиссея и дающих возможность рассказать о смерти Аякса. С другой стороны, фигура Афины еще больше отдалается от излагаемой в «Одиссее» версии возвращения греков: здесь она даже не становится прямой причиной гибели своего заклятого врага, в других версиях вызвавшего ее гнев против всех греков; несмотря на гнев богини, Аякс имеет возможность спастись. Его губит его вторая *ὑβρις*, которая, в отличие от первой, упоминается в рассказе Протея. Эта схема напоминает об эпизоде с выстрелом Пандара из лука, т.е. о лежащей на нем (в рамках сюжета) второй вине, накладывающейся на первую, остающуюся *ἔξω τοῦ δράματος* (похищение Елены), и как бы замещающей ее (IV.1–168). Именно поэтому я не исключая возможности, при которой *ὑβρις* Аякса, напоминающая и о причине гнева Посейдона на главного героя, была добавлена самим поэтом «Одиссеи». Это означает, что все традиционные элементы рассказа Протея об Аяксе цитируются лишь в форме намеков, в то время как все подробно изложенные элементы представляют собой новые «изобретения».

iv.512–3 Если рассматривать данную фразу в отрыве от остального повествования, может показаться, что Агамемнон пересек Эгеиду и не попал в шторм, потому что Гера охраняла его от бедствий. Однако контекст препятствует такой интерпретации: спасение Агамемнона упомянуто практически «на одном дыхании» с гибелью Аякса, и обе судьбы находятся под знаком *πολλοὶ μὲν γὰρ τῶν γε δάμεν, πολλοὶ δὲ λίποντο* (495); в свою очередь, эти слова отражают и общую катастрофу греков. Таким образом, для Агамемнона значимым оказывается все то, что уже было сказано об Аяксе: он также попадает в шторм, вызванный Афиной, и его также спасает другое божество (в данном случае – Гера). Причина помощи Геры не объясняется, подобно тому как ранее не говорится об основаниях вмешательства Посейдона в судьбу Аякса. В обоих случаях мы видим, что помощи одного бога достаточно, чтобы нейтрализовать гнев другого.

iv.514–20 Описание возвращения Агамемнона относится к наиболее болезненным для комментаторов пассажам «Одиссеи». Некоторые ис-

следователи предлагают собственный вариант его «лечения» (см. [Eisenberger 1973: 82, прим. 18]; комм. Ст. Уэст к iv.514–20). Можно выделить два центральных вопроса: Почему Агамемнон почти доплывает до мыса Малей (ведь для этого ему фактически нужно проплыть мимо собственного дома)? Какую функцию имеет странный квазишторм, чьи последствия тут же устраняются богами? Первый вопрос является основной причиной ожесточенных споров ученых. Известно, что Агамемнон правит в Микенах (iii.305). Эгисф живет $\mu\upsilon\chi\hat{\omega}$ "Αργεος (iii.263); туда же он увозит и Клитемнестру (iii.272) и оттуда в течение семи лет правит Микенами и их λαός (iii.304f.). Все эти сведения не оставляют возможности говорить об Агамемноне и Менелее как о соправителях Спарты; невозможно представить себе и резиденцию Эгисфа за мысом Малей (таким образом, все основанные на перечисленных тезисах гипотезы оказываются исключены; ср. комм. к iii.248–61). Остается загадкой, что искал Агамемнон у мыса Малей на обратном пути из-под Трои. Проблему не решает даже атетеза стихов, поскольку требуется объяснение причины «интерполяции» (соответственно, малоубедительным представляется комм. Ст. Уэст к iv.514–20: «пассаж должен быть интерполяцией, базирующейся на неизвестной нам версии возвращения Агамемнона; упоминание о мысе Малей может говорить о том, что автор представляет Менелая и его брата соправителями Спарты...»). Таким образом, доказанный исследователями факт плохого знания поэта «Одиссеи» о географии Пелопоннеса может оказаться единственным спасительным выходом из ситуации. Однако прежде стоит подробнее остановиться на самом тексте.

Непосредственно перед упоминанием о спасении Агамемнона из шторма говорится следующее: ἀλλ' ὅτε δὴ τάχ' ἔμελλε Μαλειάων ὄρος αἰπὺν / ἵξεσθαι. Эта формулировка явно отличается от аналогичных описаний ситуации Менелая (ἀλλ' ὅτε δὴ... / ... Μαλειάων ὄρος αἰπὺν / ἵξεθῶν, iii.286–8) и Одиссея (περιγυάμπτοντα Μάλειαν, ix.80). Параллельные формулировки встречаются в «Илиаде» (VI.52, X.365, XX.773; наиболее схожая – в XI.181, ἀλλ' ὅτε δὴ τάχ' ἔμελλεν ὑπὸ πτόλιν αἰπύ τε τεῖχος / ἵξεσθαι, τότε δὴ ρά...) и – в единственном случае – в «Одиссее» (ix.378: ἀλλ' ὅτε δὴ τάχ' ὁ μοχλὸς ἐλαῖνος ἐν πυρὶ μέλλεν / ἄψασθαι). Придаточное предложение с τάχ' ἔμελλ- всякий раз обозначает способ действия, который отвергается в главном предложении, т.е. не претворяется в жизнь. Отсюда следует, что в нашем фрагменте Агамемнон не достигает мыса Малей. θύελλα, в которую он попадает подобно другим потерпевшим ущерб героям, оказывается ветром, географически не относящимся к Малее. Иными словами: Агамемнон, подобно Менелая и Одиссею, попадает в шторм, но не у самого мыса, а еще до него. Все три героя включены в одну и ту же схему событий: по пути домой их задерживает первое событие (Менелая – смерть кормчего; Одиссея – шторм после

отплытия от острова киконов; Агамемнона – буря, в которой погибает Аякс), а затем они попадают в шторм. Итак, странствия Одиссея и Менелая начинаются после событий у Малей; Агамемнон попадает в бурю, не достигнув мыса, а последствия этой бури сразу же устраняются богами.

Перед нами встает вопрос о функции шторма, чьи последствия «едва не» претворяются в жизнь. *θύελλα* пригоняет Агамемнона *ἀγροῦ ἐπ' ἑσχατίην*, т.е. к землям, прежде принадлежавшим Фиесту, а теперь – Эгисфу (упоминание о Фиесте указывает на старые семейные распри, существовавшие еще до того, как Эгисф соблазнил Клитемнестру). Однако затем ветер меняет направление, давая Агамемнону возможность вернуться к прежнему маршруту и прибыть к родным берегам. Здесь он вновь оказывается в опасности: Эгисф приглашает его в свой дом и устраивает там засаду. На мой взгляд, анализ всех этих событий нельзя строить лишь на том, что вышеупомянутое «едва не», после которого повествование принимает иное направление, добавляет действию напряжения. Смысл эпизода можно попытаться пояснить, сравнив два варианта пути, по которому Агамемнон попадает к Эгисфу:

Причиной первого пути является шторм, который, благодаря ассоциации с мысом Малей, может быть истолкован или как естественное происшествие, или как указующий перст судьбы. Причина второго пути полностью лежит в области человеческой психологии. С помощью метода исключения можно достаточно точно определить, на ком или на чем лежит вина за судьбу Агамемнона: поскольку богов (ср. враждебность Афины к Аяксу) и неопределенные силы судьбы (события у мыса Малей) явно можно не учитывать, остается только личная вина Эгисфа, в действиях которого боги не принимают участия ни активно (см. предупреждение Гермеса в i.35–43), ни пассивно (действия богов не направлены во вред Агамемнону; напротив, они спасают его от первой опасности). Итак, эпизод с «едва не» имевшими место последствиями должен подчеркивать тот факт, что действие *не* принимает определенный оборот. Упоминание о мысе Малей делает более четкой параллель с *υἱότοι* Менелая и Одиссея; тем самым на передний план выходят черты характера самих персонажей.

iv.521–37 Описание возвращения Агамемнона и приглашения Эгисфа оставляет открытыми два связанных друг с другом вопроса. Во-первых, неясно, успел ли Агамемнон добраться до своего дворца или же получил приглашение Эгисфа еще до этого. Во-вторых, совершенно не освещена роль Клитемнестры в событиях (ее имя даже не упоминается). Нам уже известно, что Эгисф перевез Клитемнестру к себе домой (iii.272), и, таким образом, еще не занял дворец Агамемнона. Именно по этой причине Агамемнон не должен был возвращаться в свой дом, потому что иначе он был бы предупрежден об опасности, в первую очередь, из-за отсут-

ствия Клитемнестры. Итак, по сюжету необходимо, чтобы Эгисф встретил Агамемнона на пути от порта до дворца и сразу же привел его к себе. Очевидно, в данном случае приходится мириться с тем, что такой порядок событий не слишком реалистичен. В то же время, маловероятно, что данная форма истории была предписана традицией и зафиксирована в более ранних версиях. В этой связи можно предложить два объяснения (ср. комм. к xi.406–34):

В ранних версиях мог установиться вариант, при котором Агамемнон умирал во дворце Эгисфа и не вступал в собственный дом. Подходящей возможностью для удовлетворения этого условия представлялась бы такая версия повествования о морском шторме, в которой выбравшийся на берег Агамемнон попадал бы в земли Эгисфа. В этом случае поэт «Одиссеи» цитировал традиционную версию, но сразу же отвергал ее, исключая все божественные элементы и перенося обоснование событий исключительно в мир людей.

В ранних версиях Эгисф, соблазнив Клитемнестру, мог сразу же завладеть дворцом Агамемнона. Тогда необходимо объяснить, почему поэт «Одиссеи» изменил данный элемент, несмотря на возникающие при этом сложности. Подходящим вариантом представляется усиление параллелей с действием «Одиссеи»: в «Одиссее» доминирует представление о том, что жених, завоевавший руку Пенелопы, отведет ее в собственный дом, а Телемах сохранит власть над имуществом отца. Хотя часть женихов претендует и на дворец Одиссея, их цель не имеет прямого отношения к браку. Эгисф получает власть над Микенами лишь после убийства Агамемнона (iii.304–5). Женихи Пенелопы также обдумывают возможность, при которой со смертью Телемаха им отойдет дом и все остальное имущество Одиссея (ii.332–6); позднее они решают убить Телемаха во время его возвращения и, подобно Эгисфу, устраивают для этого засаду.

Не исключено также, что обе возможности уже были реализованы в традиции, предшествующей «Одиссее» (*contra* – [Bergmann 1970: 5–41]). В этом случае получается, что поэт «Одиссеи» присоединился к версии, показавшейся ему наиболее подходящей параллелью для его повествования, но при этом скорректировал тот элемент, который препятствовал его трактовке божественной справедливости. В любом случае ясно, что наиболее подробно изложенные элементы версии «Одиссеи» четко согласованы с контекстом «Телемахии».

iv.545–7 Здесь также возникает впечатление, что Менелай живет в непосредственной близости от Агамемнона; ср. комм. к iii.248–61.

iv.587–623 Адресованное Телемаху приглашение Менелая остаться подольше и прохладный отказ сына Одиссея помогают завуалировать

сложности синхронизации двух больших сюжетных линий (см. комм. Ст. Уэст к 594ff. и [Apthorp 1980a]). Однако попытка Менелая удержать Телемаха является и частью цепочки мотивов, начинающейся с гипотетического предложения Одиссею (см. комм. к iv.174–80) и дополняемой дальнейшими предложениями и промедлениями при отъезде Телемаха (см. комм. к xv.75–85; 144–50). У слушателя возникает ощущение, что существует опасность длительной задержки, усиливающееся благодаря ассоциации с историей о том, как Одиссей едва не остался в Спарте.— *Ο κρητήρ*, который предлагает Менелай, см. комм. к xv.113–9.

iv.638–40 Точка зрения женихов, согласно которой Телемах не уплыл в Пилос, а находится на суше, среди овец *ἡ συνώτη*, рисует возможность его встречи с отцом без использования «обходного пути» «Телемахии»: Телемах осматривает владения и в гостях у свинопаса встречается с Одиссеем, только что прибывшим на Итаку. Эта возможность заметна и в других местах текста (см. комм. к xiii.404–24; xv.508–49; xvii.383–7). Р. Меркельбах [Merkelbach 1969: 70f.] реконструировал данную версию, но, руководствуясь аналитической манерой анализа, счел все элементы, указывающие на нее в нашей «Одиссее», дословно заимствованными фрагментами, рассматривая следы этой версии в нашем тексте не как намеренные цитаты, а как «ошибки». Более вероятно, однако, что рассказчик обыгрывает здесь принцип альтернативного действия; слушатель мог лучше следить за игрой, если уже знал версии «Одиссеи», в которых у свинопаса была схожая роль. Такая возможность не исключена, даже несмотря на то, что фигура Эвмея представляется изобретением поэта «Одиссеи». В более ранних версиях роль Эвмея могла ограничиваться исключительно предоставлением места для сцены узнавания между отцом и сыном, которая, разумеется, не могла разыгрываться во дворце.

iv.642–4 С точки зрения Антиноя альтернативой описанному во второй песни развитию событий (*Ἰθάκης ἐξαίρετοι*) является использование Телемахом собственных рабов и наемников в качестве членов команды; получается, что слуг Одиссея хватило бы на целый корабль. Если развивать эту идею, можно предположить, что упомянутая команда могла бы помочь Телемаху убить женихов. Схожая идея просматривается в другом эпизоде, когда Одиссей предлагает испытать своих слуг на верность (см. комм. к xvi.299–320); там же получает тщательное обоснование иное развитие событий, при котором отцу и сыну помогают лишь двое слуг. Таким образом, в «Одиссее» обыгрывается возможность использования главным героем более широкой поддержки, но предпочтение все же отдается мотиву «выжидания до последнего момента».

iv.661–2 = I.103–4. Стихи были вычеркнуты Аристархом как интерполяция из «Илиады» (мнение Аристарха разделяет и Ст. Уэст). Тем не менее, они довольно хорошо выражают возбужденное состояние Антиноя. Здесь можно говорить о цитате из «Илиады» и напомнить о том, что в сценах конфликта между Телемахом и женихами заметны цитаты из спора между Ахиллом и Агамемноном (см. комм. к ii.1–14; 80–1). Возмущение Антиноя могло отсылать аудиторию к гневу Агамемнона из-за неповиновения Ахилла; тогда различия между двумя сценами должны были подчеркивать нарочитость его эмоций. Однако, на мой взгляд, мы скорее имеем дело не с цитатой из конкретной сцены «Илиады», а с общим типом сцены, в которой герой спорит в состоянии гнева. Иными словами, впечатление того, что стихи имеют характер отсылки, в целом верно, однако тип сцены несколько изменен: Антиной реагирует на новость не сразу, а лишь когда собирает женихов после ухода гонца; это промедление подчеркивает искусственность его гнева. Таким образом, перед нами еще одна цитата типичного мотива.

iv.669–72 План устроить засаду на Телемаха открывает пространство для сюжетной линии, которая должна держать слушателя в напряжении. Убийство Телемаха противоречит традиции (т.е. является «невозможной альтернативой»), а также тому факту, что Афина активно помогает ему. Таким образом, невозможно предсказать, каким образом будет разрешен завязавшийся здесь сюжетный узел.

iv.687–95 Ср. комм. к ii.71–4. Здесь также имеется в виду, что Одиссей мог быть не слишком добрым царем для жителей Итаки: по словам Пенелопы, у правителей есть право предпочитать и обделять кого-то по своему усмотрению. Здесь мы видим образ Одиссея, предстающий в не столь благоприятном свете, как в «Илиаде» и «Одиссее», при том что такой тип поведения как раз считается нормой. Главный герой нашей «Одиссеи» противопоставлен данному типу и изображен необычайно доброжелательным властителем.

iv.725 Схожие высказывания об Одиссее в «Илиаде» четко ограничивают число его *ἀρεταί*. В III.202 Елена называет его *εἰδὼς παντοίους τε δόλους καὶ μῆδεα πυκνά*; в IV.339 Агамемнон в гневе говорит о нем: *καὶ σὺ κακοῖσι δόλοισι κεκασμένε κερδαλέοφρον*; в XIX.217–8 Одиссей сравнивает себя с Ахиллом: *κρείσσων εἰς ἐμέθεν καὶ φέρτερος οὐκ ὀλίγον περ / ἔγχει, ἐγὼ δέ κε σείω νοήματι γε προβαλοίμην*... Напротив, слова Пенелопы соответствуют тенденции «Одиссеи» не только отмечать *μῆτις* как положительную черту Одиссея, но и упоминать о его других выдающихся качествах. При этом бросается в глаза, что слава главного героя,

о которой говорит его супруга, в рамках традиции может быть обоснована только его участием в Троянской войне. Однако Пенелопа явно имеет в виду другие *ἀρεταί*, которые отличали Одиссея еще до его отъезда под Трою; такая точка зрения вполне подходит образу идеального правителя, нарисованному в iv.687–95.

iv.735–41 После i.188–93 это первая попытка включить Лаэрта в действие. В то время как в 1 песни предложение было данью риторической условности (Лаэрт мог подтвердить личность Ментеса; Телемах из вежливости обходит это предложение молчанием), и его осуществление едва ли изменило бы ход событий, – претворение в жизнь мысли Пенелопы имело бы далеко идущие последствия. Выступление Лаэрта перед народным собранием (*ἐξελθὼν λαοῖσιν ὀδύρεται*) привело бы к обособлению и самостоятельному развитию принадлежащих «Телемахии» мотивов: Лаэрт уже не мог бы оставаться в стороне от событий и занял бы важное место в истории о возвращении и мести Одиссея. Маловероятно, что в более ранних версиях Лаэрт играл столь активную роль до прибытия сына на Итаку; скорее можно предположить, что его отъезд из дворца был традиционным элементом и не допускал никаких изменений (см. комм. к xxiv.205–412). Таким образом, слушатель нашей «Одиссеи» мог считать план Пенелопы нереализуемым (т.е. «невозможной альтернативой»). Это обстоятельство заметно уже в том, что Пенелопа в рамках одного предложения рисует два противоположных образа Лаэрта. С одной стороны, она надеется на то, что Лаэрт «придумает хитрость» (*ἐνὶ φρεσὶ μῆτιν ὑφίησας*), – а это требует наличия у него качеств, сходных с качествами Одиссея. С другой стороны, Пенелопа доверяет Лаэрту лишь одно конкретное занятие: выступление с жалобой перед народом, которое дублировало бы безуспешную жалобу Телемаха во второй песни. Таким образом, речь идет о предложении пойти в обход традиционного действия, которое сразу же отвергается. Упоминание явно должно напомнить слушателю о роли Лаэрта в традиционных рамках истории о возвращении Одиссея. Подробное описание раба Долия подготавливает сцену в 24 песни: в первый раз упоминается он сам, а также его фруктовый сад, в котором Одиссея узнает Лаэрт. В дальнейшем мы встречаем еще несколько беглых упоминаний о Долии, который затем получит роль в 24 песни. Иными словами, слушатель, ожидающий включения Лаэрта в действие в более поздний момент, может рассчитывать и на участие Долия.

iv.754 Краткий ответ Эвриклеи на предложение Пенелопы содержит важную для образа Лаэрта деталь: старик уже слаб (*κεκακωμένος*), и печальная весть лишь ухудшит его состояние. Предположение Эвриклеи

подтвердится в 24 песни: услышав выдуманный рассказ Одиссея, Лаэрт оказывается психологически сломленным. На мой взгляд, вполне возможно, что слушатель нашей «Одиссеи» уже знал версии, где Лаэрт схожим образом реагировал на плохие новости. Отмечу, что уже А. Лорд [Lord 1960: 177–182] указывал на параллели с типом южнославянских *return songs*, в котором мать героя умирает на радостях при его возвращении домой, и таким образом пытался объяснить своеобразие сцены с Лаэртом в 24 песни (см. комм. к xxiv.345–9). Для слушателя, знакомого с подобными версиями, краткое замечание Эвриклеи должно было иметь особенно четкий смысл: указание на заданную традицией реакцию Лаэрта дает понять, что предложение Пенелопы никак не может осуществиться, поскольку его последствия направили бы действие в не предусмотренное традицией русло (т.е. привели бы к смерти Лаэрта).

iv.770–2 Предположение женихов эксплицитно названо ложным. В то же время, в нем могли найти отражение версии, в которых (в связи с мотивом «хитрости с пряжей»?) ожидания женихов были обоснованы.

iv.810–1 Упоминание о сестре Пенелопы, живущей далеко от нее и редко посещающей Итаку, могло указывать на отсутствие данного персонажа в традиции (в более поздних источниках упоминаний об Ифтиме не зафиксировано) и на его изобретение поэтом «Одиссеи». Сведения о ней объясняют слушателю, почему этот персонаж ему незнаком. Ср. vi.22–3, где Афина является Навсикае во сне, в образе действующего лица, явно не принадлежащего традиции и придуманного поэтом.

Песнь пятая

v.23–4 В плане Афины во время первого собрания богов не упоминалось о том, что Одиссей должен отомстить женихам по возвращении на родину: речь шла лишь о возвращении главного героя. В рамках нашей «Одиссеи» предписанная традицией цель действия – убийство женихов – логически вытекает из событий первых четырех песен. Зевс упоминает о неизбежности мщения женихам лишь в ответ на жалобу Афины, представленную в форме изложения событий «Телемахии» (v.8–12 = ii.230–4; 14–7 = iv.557–60; 19–20 = iv.701–2); см. [Apthorp 1977].

v.29 *τά τ' ἄλλα περ* – типичное обозначение функции, указывающее на другие контексты, в которых Гермес играет роль посланника. Ранее (в комм. к i. 96–102) я уже доказал, что речь не идет о конкретном месте, в котором Гермес к тому же не выступает посланцем богов (XXIV.333ff.). Высказывание Зевса оправдано необычной ситуацией 5 песни: он констатирует, что Одиссею не дано *πομπή* – ни от людей, ни от богов. В этой ситуации Гермес является самой подходящей кандидатурой, чтобы, в качестве *πομπός*, вывести главного героя из «потустороннего мира» острова Калипсо. Однако на Одиссея все еще гневается Посейдон, что создает препятствие для прямого вмешательства другого бога (см. комм. к xiii.339–43). По этой причине Гермес может лишь инициировать опасное путешествие Одиссея.

v.30–40 Первая часть наказа Гермесу, состоящая из поручения для Калипсо, плавно переходит во вторую: в предсказание дальнейшего пути Одиссея, не имеющего отношения к нимфе. При этом в v.30–1 (в высказывании общего характера) процитированы слова из побудительной речи Афины к Зевсу (i.86–7). Тем самым сигнализируется о начале объявленного еще во время первого собрания богов, но затем отложенного действия. В v.32–40 упомянутое ранее «возвращение» приобретает конкретные черты благодаря определению его маршрута. Но если в 1 песни у слушателя возникало впечатление, что Одиссей отправится на Итаку сразу же после своего освобождения из плена у Калипсо, то теперь в ход событий «вклинивается» упомянутое ранее пребывание у феаков. О «встав-

ном» характере эпизода свидетельствует упоминание о первоначальном отсутствии *πομπή* для Одиссея, а также о феаках в роли *πομποί* (эту функцию вполне могли выполнять и боги). Таким образом, в «Одиссее» говорится о возможности начать ту часть действия, которая касается странствий главного героя, сразу с последнего этапа. В этом случае за пребыванием Одиссея у Калипсо сразу следовало бы прибытие на Итаку, а «Феакида» исключалась бы из повествования. Ср. комм. к хіх.269–99, где упоминается схожая альтернатива, при которой за событиями на Тринакии шел бы эпизод с феаками (т.е. отсутствовал бы эпизод на острове Калипсо). В тексте впервые упомянуты феаки, однако их краткая характеристика не дает возможности понять, требуется ли предварительное знание слушателя о них.

v.41–2 Упоминание о *μοῖρα* технически означает лишь то, что перечисленные в речи Зевса сведения неразрывно связаны с дальнейшим ходом действия. Слушатель мог интерпретировать высказывание двумя противоположными способами. С одной стороны, он мог рассматривать его как указание на то, что во всех версиях главный герой возвращается на родину богатым и что наша «Одиссея» в этом отношении также придерживается традиции. С другой стороны, он мог считать, что в остальных версиях Одиссей, потеряв все, сохранял лишь свою жизнь, в то время как в нашей версии, несмотря на противоречие с заданной традицией судьбой протагониста, ему дана возможность вернуться домой с богатствами. Указания на *μοῖρα* и *αἶσα* множатся в связи с феаками как последней «остановкой» в странствиях главного героя. Соответствующие упоминания требуют единообразной интерпретации, не опирающейся на предвзятое мнение относительно того, является ли эпизод с феаками изобретением поэта «Одиссеи» (ср. комм. к v.288–9; viii.499–520).

v.44–9 О сценах вооружения Гермеса и о связанных с ними проблемах см. комм. к i.96–102. В данном случае речь явно идет о типичной для Гермеса сцене с традиционными для него атрибутами; фоном для нее служит общий тип сцены вооружения. Она не отсылает к конкретному – т.е. фиксированному в своей текстовой форме – месту и контексту в 24 песни «Илиады». Данная сцена косвенно связана со сценой вооружения Афины в 1 песни «Одиссеи», тем более что последняя маркирована как цитата сцены с Гермесом. Таким образом, пассаж в 5 песни оправдывает ожидания аудитории, возникшие в 1 песни.

v.51–4 Сравнение наглядно демонстрирует функцию упомянутых чуть ранее сандалий, несущих Гермеса над водой. Традиционный элемент «типичной сцены» включен в индивидуальный ряд событий, подобно

тому, как в «Илиаде» традиционный эпитет Гектора (*κορυβαίολος*) актуализируется в сцене его встречи с Астианаксом (VI.466–84).

v.87–8 Замечание Калипсо о том, что Гермес не слишком часто навещал ее, относится к типичной схеме приема гостя (88b = XVIII.386b; 89–90 = XVIII.426–7). Данную фразу можно трактовать и как металитературный намек на то, что сюжет с Калипсо не является традиционной частью истории об Одиссее (см. тж. комм. к i.52; 68–9; iv.810–1; x.135ff.).

v.97–115 Речь Гермеса справедливо считается шедевром поэта «Одиссеи». В особенности это относится к первой ее части, в которой посланник богов снимает с себя ответственность за принесенное им сообщение, подчеркивая, с какой неохотой он отправился к Калипсо. Данный мотив вновь указывает на нетипичность действий Гермеса: обычно его целью является *βροτῶν πόλις*, то есть сфера людей. Еще более тонко построенная вторая часть речи: Гермес дает понять, что осведомлен о судьбе Одиссея лишь по слухам, т.е. узнал о ней лишь из речи Зевса (*φησί*), а затем излагает путь главного героя от Трои до Огигии в столь скомканной форме, что его слова даже вступают в противоречие с фактами. На уровне действующих лиц этот сжатый характер речи Гермеса должен продемонстрировать отсутствие интереса к судьбе Одиссея, которого он даже ни разу не называет по имени. Уловка срабатывает: в своем ответе Калипсо «попадает на удочку» и корректирует версию Гермеса. Таким образом, достаточно любопытной задачей представляется более тщательная проверка искаженной версии Гермеса (см. [Baltes 1978]).

v.105–11 Изложенная Гермесом версия возвращения греков явно цитирует те варианты, в которых греки сообща отправляются в обратный путь, а весь их флот попадает в шторм, насланный Афиной. В этой части слова Гермеса совпадают с песнью Фемиа, согласно которой *λυγρὸς νόστος* греков также вызвала Афина (см. комм. к i.326–7). При этом в отношении судьбы главного героя версия Гермеса оказывается неверной, вступая в противоречие с информацией, ранее полученной слушателем в ходе действия: Одиссей не мог потерять всех соратников уже в первом (и единственном) шторме, а затем сразу попасть на Огигию, поскольку в таком случае не осталось бы места для эпизода на острове циклопов (см. комм. к i.68–9; ii.17–23) и на Тринакии (см. комм. к i.5–9). Нечеткость описания составляет часть тактики Гермеса: он не вдается в подробности судьбы протагониста и упоминает лишь последний эпизод его странствий – пребывание у Калипсо. У Гермеса речь идет о «невозможном варианте» возвращения Одиссея еще и потому, что в ней нет места для приключений главного героя (как вместе с товарищами, так и без них). Возможность приключений

самого Одиссея – уже после гибели его соратников – становится заметной в ходе действия нашей «Одиссеи» (с 5 по 8 песнь), а также в тех эпизодах ложных историй, где говорится о преодолении protagonистом препятствий в одиночку, например, в т.н. «Феспротии» (см. комм. к xiv.199–359).

Наиболее интересный для нас аспект рассказа Гермеса состоит в том, что вся ответственность за судьбу Одиссея переносится на Афины: именно она вызывает шторм, препятствующий возвращению главного героя и губящий всех его спутников. Благодаря анализу рассказов Фемия, Нестора, Менелая и Протея о возвращении греков мне удалось доказать, что в подобных случаях мы, во всей видимости, имеем дело с отсылками к обязательным в рамках традиции вариантам. Благодаря переосмыслению традиции нашей «Одиссеи» удастся разделить судьбу греков на судьбы отдельных героев и там самым освободить Афины от вины за их коллективное несчастье. Гермес, как и Фемий, выражает *communis opinio* тех, кто не полностью осведомлен о судьбе Одиссея. Тем самым слушателю демонстрируют заданный образец, с которым должно контрастировать детальное повествование о возвращении главного героя.

v.113–5 Стихи повторяют содержание поручения Зевса (114–5 ÷ 41–2), но в формулировке Гермеса относятся лишь к общей, намеченной традицией цели действия «Одиссеи»: к обязательному возвращению героя. Соответственно, *αἶσα* (или *μοῖρα*) в точности отражает имеющиеся у слушателей ожидания. Разница между словами Гермеса и речью Зевса в том, что Гермес не дает Калипсо указаний насчет строительства плота, как и насчет феаков. Сама Калипсо также ничего не говорит Одиссею о феаках. В этой ситуации ее инструкции, касающиеся изготовления плота, выглядят как ее собственная инициатива (изменения, которые она по собственной инициативе вносит в указания Зевса, справедливо считаются шедевром поэта «Одиссеи»). В свою очередь, Одиссей ничего не узнаёт о маршруте до Итаки: он переживает бурю на море и события «Феакиды» как испытания с неизвестным исходом. Аудитория, напротив, уже осведомлена о цели данной части действия.

v.130–4 Калипсо корректирует важную деталь упомянутых Гермесом событий: шторм, ставший причиной кораблекрушения Одиссея, гибели его соратников и попадания на остров Калипсо, вызвала не Афина, а сам Зевс (при этом Калипсо не меняет формулировку Гермеса, характеризующую результат событий (133–4 = 110–1)). Фактически она отпускает колкость в адрес Зевса, вызвавшего несчастья Одиссея, а теперь не позволяющего ей удерживать его: согласно «закону Йоргенсена» Калипсо, как богиня, может прямо называть божественных виновников событий. При этом аудитории, исходящей из традиционной версии, в которой Афина как

минимум инициирует странствия главного героя, послан важный сигнал: можно рассказывать о странствиях Одиссея так, чтобы избавить Афины от ответственности. В то же время, нимфа сообщает лишь о крушении последнего корабля, так что остается свободное пространство для рассказа об утрате остальных кораблей. Иными словами, версия Калипсо не полностью исключает изначальную вину Афины, а слушатель, на основании уже имеющегося у него знания, должен надеяться на последующее разъяснение роли гнева Посейдона в странствиях Одиссея. Упомянутые выше вопросы остаются открытыми по окончании диалога Гермеса и Калипсо, но впервые четко формулируются и определяют ожидания аудитории по отношению к дальнейшему ходу событий (см. [Danek 1996a: 19f. и прим. 33]).

v.143–4 Калипсо полагает, что Одиссей благодаря ее совету сразу попадет домой. Таким образом, эпизод с феаками в рамках действия нашей «Одиссеи» оказывается элементом, который в принципе может быть исключен из повествования. Однако слушатель, знакомый с предсказанием Зевса, уже знает, какой ценой могло бы произойти это возвращение: Одиссей не получил бы никаких сокровищ и, потеряв все, смог бы спасти лишь свою жизнь. Во всех этих рассуждениях гнев Посейдона не играет никакой роли: во время первого собрания богов возникает ощущение, что Одиссею хотят позволить вернуться на родину в отсутствие Посейдона; во время собрания в 5 песни речь о боге морей вообще не идет, словно его гнев вообще не является проблемой. Таким образом, вмешательство Посейдона в 5 песни оказывается достаточно неожиданным для аудитории.

v.167–70 Калипсо старается внушить Одиссею: она сделает все от нее зависящее, чтобы он вернулся на родину невредимым.

v.206–8 После заверений Калипсо о том, что она пошлет Одиссею попутный ветер для прибытия на Итаку (167–8), ее угрожающее заявление о многочисленных опасностях, предстоящих главному герою до его возвращения, выглядит как последняя попытка удержать его. Здесь также говорится об *αἴσα*, хотя Калипсо, как это кажется на первый взгляд, не осведомлена о дальнейшей судьбе Одиссея. Данное упоминание можно интерпретировать как ссылку на предписанное традицией последнее испытание протагониста до его прибытия на Итаку. Для слушателя, уже узнавшего о том, что феаки предоставят Одиссею безопасное сопровождение до Итаки, слова Калипсо являются первым признаком трудностей во время путешествия главного героя к Схерии.

v.221 Одиссей толкует туманные слова Калипсо как предсказание катастрофы на море, но на пути к Итаке. Слушателям, в свою очередь, уже

известно, что это событие может произойти лишь во время плавания к Схерии. Таким образом, крушение на пути к Схерии маркировано как альтернатива крушению на пути к Итаке.

v.223–4 На этот раз (ср. комм. к i.3–4) сферой приключений Одиссея названы «море и битвы»; таким образом, перспектива расширяется с морских странствий главного героя до всех событий, произошедших с ним с начала Троянской войны.

v.236 О топориче из оливкового дерева см. комм. к ix.317.

v.273–5 = XVIII.487–9. Данное совпадение вызвало спекуляции вокруг вопроса, является ли оригиналом место из «Илиады» или же наш фрагмент «Одиссеи». К. Узенер [Usener 1990: 119f.] считает пассаж «Одиссеи» вторичным, поскольку нет никакого третьего источника, общего для обоих текстов, а названные в 5 песни помимо Большой Медведицы созвездия не играют никакой роли для плавания Одиссея. Однако различия как раз и заключаются в списках созвездий (в «Илиаде» это Плеяды, Гиады и Орион, а в «Одиссее» – Плеяды, Волопас и Орион). В этой связи Н. Блэснер [Blöbner 1992; 1991: 63–66] указывает на вполне возможную значимость упоминаемых в 5 песни «Одиссеи» созвездий для навигации (см. тж. комм. Дж. Хейнсуорта к 272–7). В то же время, он считает место «Илиады» вторичным по отношению к «Одиссее», поскольку в 18 песни «Илиады» характеристика Большой Медведицы и список созвездий не обладают никакой специфической функцией. На мой взгляд, перечисление в 18 песни, напротив, является важным элементом эпизода, а причина различия между двумя фрагментами кроется в подборе подходящего для соответствующего контекста варианта. Если бы имел место механический перенос в 18 песнь «Илиады» из 5 песни «Одиссеи», вряд ли можно было бы объяснить, почему были произведены замены, лишённые какой-либо видимой функции (так о них говорит Н. Блэснер: [Blöbner 1991: 387, прим. 11]). Однако все эти детали не затрагивают сути проблемы: ведь было бы абсурдом предположить, что в эпической поэзии до «Илиады» и «Одиссеи» не было описаний или перечислений созвездий. Описание Большой Медведицы с ее характерными признаками (место на небе; постоянное присутствие) вполне может представлять собой элемент, постепенно зафиксировавшийся (в конкретной текстовой форме) в традиции благодаря своей общеупотребительности. Иными словами, перед нами типичное описание, появляющееся и в «Илиаде», а в «Одиссее» обретающее индивидуальные черты благодаря конкретному указанию: Большая Медведица должна находиться по левую руку от главного героя.

v.288–9 В данном случае отсылка к *αἶσα* подразумевает развитие событий согласно плану нашей «Одиссеи»: с момента своего прибытия на Схерию главный герой защищен от гнева Посейдона, а прием у феаков гарантирует ему возвращение на родину. Я считаю маловероятным частое употребление данной специфической конструкции в более ранних версиях «Одиссеи», что могло бы дать слушателю возможность воспринимать слова Посейдона как цитату из традиции. В данном случае *αἶσα* идентифицируется с ходом событий в нашей версии «Одиссеи» и обозначает одну из целей действия, предварительно сообщаемую слушателям и намекающую рамки действия до момента ее реализации (ср. комм. к v.41–2).

v.300–2 Одиссей повторяет предостережение Калипсо почти в той же формулировке, с добавлением *ἐν πόντῳ*, вытекающим из его понимания ситуации (см. комм. к v.221). Пророчество нимфы сбывается, но при этом остается открытым вопрос о том, откуда Калипсо получила свое знание: ведь вмешательства Посейдона не было в планах Зевса. И хотя позднее мы узнаем, что Гермес сообщил ей больше сведений, нежели можно было «подслушать» из их диалога (см. комм. к xii.374–90), все же исключен вариант, при котором предварительное знание обо всех дальнейших событиях было передано ей с Олимпа.

v.303–5 Слушатель знает, что бурю устроил Посейдон; Одиссей, напротив, называет ее виновником Зевса. В данном случае четко виден «информационный разрыв», основанный на «законе Йоргенсена».

v.309–10 Воспоминания главного героя касаются известной слушателям истории: важная роль Одиссея в защите тела Ахилла явно была частью эпической традиции; данный мотив лежит в основе сюжета о споре за его оружие. Примечательно, что в реминисценциях событий Троянской войны постоянно цитируются эпизоды «Эфиопиды».

v.339–40 От Ино-Левкотеи Одиссей узнаёт о гневе Посейдона. Позднее главный герой формулирует это знание самостоятельно (v.423; 446) и передает его феакам (vii.271). На уровне повествования виден намек на этимологию имени Одиссея, выраженный в форме *ὠδύσατ'*, а также в употреблении *ὀδῶδισταί* в v.423 (см. тж. комм к i.62).

v.345 Упоминание о *μοῖρα* вселяет в Одиссея уверенность в том, что остров феаков – последняя остановка, за достижение которой он должен бороться.

v.477 О значении оливы см. комм. к ix.317.

Песнь шестая

vi.4–12 Сведения о феаках нельзя назвать случайными: в частности, устанавливается связь между ними и циклопами, что, в свою очередь, предполагает осведомленность слушателя о последних. Черты характера циклопов упомянуты лишь вскользь, однако они вполне согласуются с информацией из 9 песни. По всей видимости, аудитория узнавала о циклопах из версий рассказа о встрече с Полифемом, хотя при этом существовали и другие рассказы о них (см. [Mondi 1983]). Отсылка к эпизоду с циклопами, т.е. к устоявшемуся в традиции фрагменту странствий Одиссея, имеет двоякую функцию. С одной стороны, устанавливается связь между феаками и уже известными слушателю фактами, а уход феаков от грубых соседей объясняет отдаленность мест их нынешнего проживания. Такой способ описания представляется тем более оправданным, если рассказ о феаках не был твердой частью традиции и незнание о них нуждалось в обосновании. Тот же самый феномен мы наблюдаем в конце эпизода с феаками, где объясняется причина их исчезновения из памяти людей (ср. комм. к xiii.139–87). В то же время, феаки с самого начала противопоставлены циклопам: они не склонны к враждебности и бесправным действиям (5–6), у них есть культура и цивилизация (9–10, в отличие от циклопов в ix.106–15), они характеризуются как ἀρχιθεοί (v.35; ср. об Алкиное: θεῶν ἄπο μῆδεα εἰδῶς (vi.12)), в противоположность циклопам, которых не заботят боги (ix.275–6), и принимают Одиссея как гостя (v.36–8). Вся эта информация должна была оказывать более сильный эффект на слушателя, если он мог противопоставить ей конкретный образ циклопов. Итак, представление феаков требовало знакомства аудитории с сюжетом о Полифеме, а детальные сведения о них, напротив, не требовали предварительного знания об этом народе (ср. [Lowenstam 1993: 207–28]).

vi.22–3 Ср. комм. к iv.810–1, где Афина является Пенелопе в образе ее сестры Ифтимы. В данном случае «изобретение» фигуры дочери Диманта не нуждается в обосновании, поскольку этот персонаж не связан с другими, «санкционированными» традицией.

vi.130–6 В сравнении Одиссея со львом стоит отметить одну важную деталь. В «Илиаде» лев – это агрессивный зверь, охотник, движимый жадной битвы и убийства (центром этого описания является словосочетание *θυμὸς ἀγῆνωρ*). Потрепанный ветрами и непогодой лев 6 песни «Одиссеи», ищущий добычу в опасных местах лишь из-за крайней нужды (*κέλεται δέ ἐ γαστήρ*), рассматривается исследователями как производный по отношению к «Илиаде» образ. При этом стоит обратить внимание на дословные параллели с пассажем из 12 песни «Илиады» (299–301):

*βῆ ῥ' ἴμεν ὥς τε λέων ὀρεσίτροφος, ὅς τ' ἐπιδευῆς
 δηρὸν ἔη κρειῶν, κέλεται δέ ἐ θυμὸς ἀγῆνωρ
 μήλων πειρήσοντα καὶ ἐς πυκινὸν δόμον ἐλθεῖν.¹*

Сравнение продолжается еще 5 стихов, концентрируясь на неукротимом духе (*θυμὸς*; см. комм. Дж. Хейнсуорта к 130–7, с неточной цитатой из [Fränkel 1921: 70]), так что содержательное соответствие, в первую очередь, касается трех начальных стихов. Однако отсылка в 6 песни «Одиссеи» явно относится к общему типу сравнения со львом; непривычный, негероический лев приобретает индивидуальные черты на фоне героических львов «Илиады» (и, вероятно, всей эпической традиции), которые представляют собой единую картину. Хотя лев в XII.299ff. наиболее близок к ситуации Одиссея в 6 песни, цитата не отсылает к контексту 12 песни «Илиады». Отсылка придает контексту новый смысл, поскольку лев «Одиссеи», несмотря на свое близкое родство со всеми «героическими» львами, представляет собой совершенно иное существо. Цитата указывает на различия на фоне сходств (на последние, в свою очередь, указывает дословность параллели с 12 песнью). Здесь видна та же техника цитирования, что и в случае с другими типами сцен: поэт «Одиссеи» цитирует конкретное место «Илиады» не ради его контекста, а ради определенного типа высказывания, от которого отличается его собственное конкретное высказывание в необычном контексте. Подобно тому как сцена снаряжения Телемаха в путь во второй песни «Одиссеи» должна отличаться не от конкретной сцены снаряжения Агамемнона во второй песни «Илиады», но от общего типа этой сцены (см. комм. к ii.1–14), – лев в нашем сравнении демонстрирует отличия от всех львов «Илиады» и эпической традиции. Иными словами, речь идет об остранинной цитате типичного мотива.

¹ Пер. Н. Гнедича: Он устремился, как лев-горожитель, алкающий долго / Мяса и крови, который, душою отважной стремимый, / Хочет, на гибель овец, в их загон огражденный ворваться...

vi.138–41 Об отличиях героических идеалов «Илиады» от постгероической картины «Одиссеи» было достаточно сказано в работах других исследователей (см. [Edwards 1985a]; [Schein 1995]). Здесь, как и в случае с упомянутым выше развернутым сравнением, мы имеем дело с цитированием типа сцены, который — во всяком случае, в его отдельных деталях — вполне узнаваем в контексте «Илиады»: герой выступает вперед, а почти все противники при одном взгляде на него обращаются в бегство; лишь один из них остается стоять, ибо кто-то из богов придает ему смелости; он идет навстречу сопернику. Употребление этого типа описания в данном случае очевидно, в первую очередь, из-за упоминания Афины, возбуждающей в герое воинственный *μῆνος*. Таким образом, поведение Навсикаи сигнализирует о своеобразном благородстве, соответствующем необычным обстоятельствам. Традиционный тип сцены «придания божеством смелости герою» (см. комм. А. Гарви к vi.139–40) наполняется новым содержанием, так что упоминание об Афине едва ли можно назвать «всего лишь фигурой речи» (см. комм. Дж. Хейнсуорта к vi.139, где он доказывает, что богиня уже отправилась на Олимп): ведь именно Афина переносит действие на Схерию. Она посылает Навсикае сон, побуждающий ее к действию, и она заставляет Навсикаю бросить мяч мимо цели, чтобы разбудить Одиссея. Теперь Афина убеждает Навсикаю не бежать от него.

vi.162–5 Дискуссия исследователей, развернувшаяся в связи с данным сравнением, в первую очередь, касается упоминания о пальме. Хр. Сурвину-Инвуд ([Sourvinou-Inwood 1985], в особенности на с. 125 и в прим. 33) отмечает, что с пальмами ассоциируется Артемида, а также юные девушки на выданье. Хотя подтекст этой связи не совсем ясен, все же очевидно, что сравнение с ростком пальмы в контексте, в котором неоднократно упоминается Артемида, апеллирует к комплексному знанию аудитории о ритуально-культовых связях, указывая на статус Навсикаи по отношению к Одиссею. Иными словами, главный герой делает юной девушке едва ли не эротический комплимент (см. [Harder 1988]; об аналогичном намеке у Пиндара (Pind. O. 3) см. [Krummen 1990: 247–55]).

В то же время, неясна роль упоминания о Делосе. У. Мэрри, Дж. Реддл и Дж. Хейнсуорт предполагают, что имеется в виду остановка на пути греков к Трое или же во время поездки Одиссея в Авлиду (по словам Дж. Хейнсуорта, «в других источниках посещение Делоса не упомянуто»). Другие специалисты спекулируют о возможном вопрошании оракула Аполлона или пытаются найти причину, по которой путь греков пролегал через Делос, игнорируя свидетельство из схолий (EPQ к 164): *λέγοι δ' ἂν πολὺν λαὸν οὐ τὸν ἴδιον στόλον, ἀλλὰ τὸν Ἑλληνικόν, ὅτ' ἀφηγούμενος εἰς Δῆλον ἦλθε Μενέλαος σὺν Ὀδυσσεὶ ἐπὶ τὰς Ἀνίου*

*θυγατέρας, αἱ καὶ Οἰνότροποι ἐκαλοῦντο*¹. Ойнотропы (см. [Severyns 1928: 309–13]) – девы, способные ускорять рост злаков – связаны с двумя моментами Троянской войны. По одной версии их отец Аний предложил отправляющимся в Трою грекам, чтобы его дочери снабжали их провизией, пока не наступит десятый год войны. Согласно другой версии греки, страдавшие от голода, сами послали за дочерьми Ания отряд во главе с Паламедом («конкурирующим» в этой роли с упомянутым в схолиях Одиссеем). Действующие лица этой истории, по всей видимости, восходят к старому преданию, поскольку вокруг них возникло несколько конкурирующих друг с другом вариантов. В. Кульман [Kullmann 1955] доказывает, что вторая из упомянутых мной версий отражена во второй песни «Илиады». Если слушатель «Одиссеи» был знаком с историями об Ойнотропах, он обязательно должен был связать их с упоминанием Одиссея о Делосе. Если принять данную гипотезу за основу (одним из первых в ее пользу высказался Г. Ницш), возникает вопрос о функции отсылки. Включение мифологических событий в сравнение в рамках прямой речи персонажа не может играть иной роли, кроме роли примера. Ассоциации напрашиваются сами собой: путешествие на Делос имело целью освободить греков от голода (или предотвратить голод); спасателями греков были юные девы со сверхчеловеческими способностями; по одной из версий с этим была связана и опасность слишком длительного пребывания греков в гостях у Ания. В 6 песни Одиссей находится в схожей ситуации: он голоден (133: *κέλεται δέ ἐ γαστήρ*), ему требуется помощь других, он стоит рядом с юной девушкой, которую он только что сравнил с богиней, и он собирается просить ее о гостеприимстве, чтобы спасти свою жизнь. Навсикая снабдит Одиссея едой и питьем, а также поспособствует тому, чтобы феаки приняли его как гостя. Вряд ли все эти параллели могла игнорировать аудитория, знакомая с рассказами об ойнотропах. Однако, в отличие от мифологических примеров «Илиады», пример, включенный в данный контекст, апеллирует не к действующему лицу (Навсикая не может его понять), а напрямую – к слушателю. Таким образом, сравнение Навсикаи с ростком пальмы имеет два уровня. С одной стороны, перед нами ритуальная ассоциация, на уровне персонажей подчеркивающая эротический аспект ситуации. С другой стороны, мы имеем дело с уровнем мифологического повествования, в котором – в форме комментария рассказчика – отмечена «мифологическая» роль Навсикаи.

¹ Пер.: Он [Одиссей] говорит о «множестве народа», т.е. не о своем собственном отряде, а об отправившихся с ним эллинах: Одиссей вместе с Менелаем прибыли на Делос за дочерьми Ания, которых также называют Ойнотропами.

Однако можно пойти и дальше, указав на то, что в случае с Навсикаей, как и в случае с ойнотропами, существует опасность задержки гостя. В настоящий момент данный мотив уже подготовлен: с самого начала 6 песни Навсикая характеризуется как девушка, мечтающая о браке; чуть позднее она называет Одиссея потенциальным женихом (этот мотив продолжен в 7 песни). Соответственно, скрытая отсылка к мифу об ойнотропах может также сигнализировать о том, с каким риском может быть связан (излишне любезный) прием Одиссея как гостя у феаков. В этом случае росток пальмы и Делос обозначают два аспекта одной и той же опасности.

vi.201–5 Изложенная здесь информация о феаках связана с их предшествующей характеристикой (см. комм. к vi.4–12), причем *μάλα γὰρ φίλοι ἀθανάτοισιν* описывает предикат *ἀγχιθεοί* (v.35). Слова о том, что феаки живут вдалеке от людей, вновь указывают на отсутствие рассказов о контактах между ними и другими людьми. Это утверждение доказывает, что феаки не были известны ни в каком ином контексте, кроме странствий Одиссея. В принципе, оно может указывать и на полное отсутствие традиции сказаний о феаках, так что слушатель «Одиссеи» вполне мог не знать о них по другим версиям.

vi.273–85 Страхи Навсикаи рисуют четкую картину альтернативного хода событий и, в то же время, намечают еще одну возможность развития действия. Описание потенциального хода событий ограничивается сплетнями феаков и не представляет собой серьезной альтернативы, не слишком отличаясь от настоящего развития сюжета: мы имеем дело лишь с наглядной иллюстрацией девичьей застенчивости Навсикаи. Однако имплицитно здесь затрагивается и другая альтернатива, связанная с «недружелюбием» феаков. Здесь я имею в виду тот комплекс черт их характера, который Дж. Роуз и его последователи считают существенно важным для «Одиссеи» (см. [Rose 1969]; одна из последних работ – [Carnes 1993]): феаки представляют для Одиссея настоящую угрозу, и он должен сначала завоевать их гостеприимство, преодолев все возможные опасности на пути к этой цели. При такой позиции возникают неизбежные противоречия между отдельными элементами информации о феаках. По этой причине стоило бы, на мой взгляд, рассматривать их негативные черты лишь как потенциальную опасность для Одиссея, причем не на уровне действия или персонажей, а на уровне повествования. Рассказчик многократно намечает возможность для иного развития действия, в том числе и для иного поведения феаков. Разумеется, это не означает, что сюжетные альтернативы должны указывать на определенные черты их характера.

В этой связи возникает вопрос о существовании альтернативных версий «Одиссеи», в которых феаки действительно вели бы себя враж-

дебно по отношению к Одиссею. Такая возможность представляется, однако, маловероятной из-за явной нетрадиционности их образа. Более вероятно, что альтернативная версия связана с абстрагированной от образа феаков моделью рассказа, как, например, в эпизоде с лестригонами, где за аналогичным началом и продолжением истории (прием у дочери царя и царицы) следует печальный конец (см. [Crane 1988: 140]). Намеченные в тексте альтернативы напоминают о том, что речь идет о модели повествования, исход которого остается открытым. Разумеется, все сделанные мной замечания носят поверхностный характер по сравнению с дискуссией о природе и функции «Феакиды» (здесь я не буду углубляться в ее подробности) и лишь демонстрируют возможность включения данного комплекса проблем в рамки моей модели анализа.

vi.330–1 Упоминание о том, что Посейдон будет гневаться на Одиссея до его возвращения на Итаку, мы – в идентичной форме – встречаем уже в прологе «Одиссеи» (i.20f.): *ὁ δ' ἀσπερχὲς μενέαινεν / ἀντιθέω Ὀδυσῆϊ πάρος ἦν γαῖαν ἰκέσθαι*. Данный мотив временно отходит на второй план. Первая сцена собрания богов заставляла аудиторию ожидать, что они, воспользовавшись отсутствием Посейдона, помогут главному герою добраться до Итаки в целостности и сохранности. Позднее эти ожидания претерпели изменения в сцене второго собрания в 5 песни, поскольку Одиссей – все еще в отсутствие бога морей – должен был сам преодолеть путь до Схерии, откуда ему было гарантировано безопасное плавание домой. Вмешательство Посейдона в 5 песни еще раз повлияло на мнение слушателей, но лишь в связи с путешествием главного героя до Схерии. Сам Посейдон и Ино-Левкотея ясно дают понять, что, достигнув страны феаков, Одиссей завершит свои морские странствия (v.288f.; 345): бог морей называет бурю последним испытанием, уготовленным главному герою (v.290). Позднее Посейдон «сходит со сцены», замечая, что буря была его последним действием против Одиссея (v.377–9):

*οὕτω νῦν κακὰ πολλὰ παθὼν ἄλῳ κατὰ πόντον,
εἰς ὃ κεν ἀνθρώποισι διотреφέεσσι μιγῆης.
ἀλλ' οὐδ' ὥς σε ἔολπα ὀνόσσεσθαι κακότητος.¹*

В этой связи несколько неожиданным выглядит сделанное в конце 6 песни упоминание о том, что гнев бога против Одиссея все еще остается в силе. (*ἐπιζαφελῶς* обычно переводится как «сильно», «резко», однако этимология слова остается неясной, а два других гомеровских места (I.516

¹ Пер. В. Вересаева: Плавай теперь, настрадавшись, по бурному морю, куда / К людям, питомцам Зевеса, в конце ты концов не придешь. / Тем, что случилось, и так не останешься ты недоволен!

и 525), как и сходная формулировка в i.20 (*ἀσπερχ σ μενῶαιεν*), допускают значение «непрерывно», «упрямо»; его употребление в гимне Гермесу (487), где данное слово означает «пылко», может основываться на интерпретации перечисленных выше контекстов; *ἐπιζάφελον κοτέουσα* в A.R. 4, 1672, в свою очередь, может указывать на точку зрения в рамках филологического спора; впервые на это обращает внимание А. Ренгакос [Rengakos 1994].) Недовольство бога морей нельзя объяснить лишь стремлением рассказчика не давать Афине открыто вмешиваться в судьбу протагониста. Гнев Посейдона является здесь причиной, а невмешательство богини – следствием, поскольку мотивация этого невмешательства не обусловлена ходом действия: позднее Одиссей скажет, что прекрасно узнал «замаскированную» Афины (ср. комм. к xiii.314–23). Отсюда можно сделать вывод о наложении друг на друга двух концепций. С одной стороны, гнев Посейдона распространяется на всю сферу его влияния, то есть угрожает Одиссею до тех пор, пока тот окончательно не покинет море. С другой стороны, феаки гарантируют безопасное возвращение главного героя, которому не может помешать даже Посейдон. Получается, что Одиссей должен «заработать» свое возвращение на двух уровнях: собственными силами спастись от бога и добиться *ξενία*, выраженного в *πομπός*, приводящем его домой.

На заднем плане находятся две возможности попадания Одиссея на Итаку: или потерпев кораблекрушение, без одежды и имущества, или же с сопровождением и с богатствами. Соответственно, появление Одиссея, переодетого нищим, в собственном доме может отражать его реальную ситуацию или же быть маскировкой. Афина может или помогать Одиссею во время его возвращения, или же прийти ему на помощь лишь на Итаке. Оба упомянутых выше варианта связаны с «Феакидой». На уровне богов две альтернативы накладываются друг на друга, что приводит к часто упоминаемым исследователями логическим нестыковкам. В то же время, для самого Одиссея обе альтернативы осуществляются друг за другом: сначала он оказывается на Схерии, без одежды и имущества, а затем его одаривают богатствами и сопровождают на Итаку, где он перевоплощается в нищего. Фактически в «Феакиде» отражена альтернативная возможность изобразить прибытие Одиссея на Итаку. С учетом проблематики, связанной с мотивацией «двойного исполнения», вполне вероятным представляется знание слушателей нашей «Одиссеи» о версиях, где возвращение главного героя происходило именно в такой форме. Намеченная выше «реконструкция» опирается на гипотезы Тильмана Кришера [Krischer 1985; 1990; 1992; 1993; 1994], с той лишь разницей, что я не ишу единственную версию, служившую поэту «Одиссеи» образцом, а исхожу из возможности существования нескольких «устных» альтернативных «Одиссеев».

Песнь седьмая

vii.7–13 По всей видимости, Эвримедуса является спонтанным изобретением поэта (см. [Hainsworth 1988]); ее имя похоже на имена Эвриклеи и Эвриномы и тем самым указывает на тип старой преданной служанки и кормилицы. История о происхождении Эвримедусы представляет интерес, поскольку ее родина *Ἀπείρη* настолько же плохо поддается локализации, как и Схерия, а ее порабощение и отправка на этот остров, казалось бы, противоречат тому, что феаки почти не поддерживают контактов с другими народами (vi.204f.). Впрочем, этот принцип имеет односторонний характер: чужестранцы не заплывают на Схерию, в то время как сами феаки прекрасно владеют искусством мореплавания (vi.270–2). Иными словами, здесь нет противоречия тезису об изоляции феаков (см. [Hainsworth 1988]). Также стоит отметить, что название *Ἀπείρη* указывает на невозможность локализации области, в которой они живут.

vii.58–60 Исследователи рассматривают генеалогическую связь царского рода феаков с последним царем гигантов как часть характеристики «недружелюбных феаков». На мой взгляд, речь здесь скорее идет о том, что феаки не принадлежат сфере человеческого опыта. Эпитеты гигантов (*ὑπέρβυμοι* и *ἀτάσθαλοι*) и указание на их гибель не выглядят изобретением *ad hoc* и не являются «темными» (противоположного мнения придерживается Хейнсуорт, полагая, что поэт не знал о гигантомахии). Поскольку скудные сведения о гигантах хорошо вписываются в общую картину, нарисованную более поздними источниками, пассаж можно считать в лучшем случае отсылкой к соответствующему мифу. Упоминание о гигантах представляется неслучайным, особенно если принять во внимание, что феакам грозит та же судьба.

vii.139–45 Роль Ареты в 7 песни обсуждалась с самых разных позиций (см. напр. [Krischer 1989]). На мой взгляд, сцена «гикесии» Одиссея раскрывает важный аспект эпизода с феаками. Причины, по которым Афина скрывает Одиссея туманом и делает его невидимым, пока он идет по городу, а затем по комнатам дворца, могут иметь вполне реалистичное объяснение: чужеземец едва ли имел бы возможность настолько при-

близиться к царю и царице, чтобы осуществить акт «гикесии», требующий от его адресата ответных действий; в противном случае этой чести удаивался бы любой попрошайка. Иными словами, по сюжету необходимо, чтобы Одиссей проник к Арете незамеченным. Удивление феаков и колебания Алкиноя представляют собой вполне естественную реакцию на неслыханное событие, невозможное без божественной помощи. Роль «гикесии» и особой власти Ареты связана с характером просьбы Одиссея, не вписывающейся в привычные рамки *ξενία*, по крайней мере, до тех пор, пока он не открывает свое благородное происхождение. Алкиной сначала дает свое согласие на *πομπή* под давлением правил «гикесии»; лишь в 8 песни Одиссей сможет «заработать» эту награду своим рассказом.

vii.192–8 Вторая половина описания дальнейших событий, относится к божественному уровню: события до момента высадки главного героя на Итаке гарантированы безопасностью плавания на корабле феаков; однако далее речь идет об *αἶσα* Одиссея, т.е. о согласовании действия с эпической традицией (см. комм. А. Ф. Гарви к 196–8). Если рассматривать «Феакиду» как нетрадиционную часть «Одиссеи», можно говорить о том, что с момента появления Одиссея на Итаке действие возвращается в традиционное русло.

vii.205–6 Близость феаков к богам сравнивается со статусом циклопов и гигантов. С одной стороны, имеет место указание на их «сверхчеловеческую» роль и, соответственно, на их позицию вне сферы человеческого опыта. С другой стороны, феаки, как и гиганты, наиболее уязвимы и подвергаются особенной опасности именно из-за своей приближенности к богам и соперничества между последними. Таким образом, исходя из имеющегося у нас знания, здесь можно увидеть намек на будущий конец феаков.

vii.222–5 Желание Одиссея увидеть свой дом и потом умереть соответствует общему типу подобных высказываний (ср. V.684–8 (*ἔπειτά με καὶ λίποι αἰών*): Сарпедон перед смертью, одновременно означающей невозвращение на родину, хочет по крайней мере спастись из рук врагов), но, разумеется, указывает на «невозможную альтернативу».

vii.248–53 Рассказ о том, как Одиссей попал к Калипсо, начинается еще в v.100ff. Из слов протагониста аудитория не узнает о том, почему Зевс разбил его корабль. Таким образом, слушателей продолжают держать в напряжении, а прошлое главного героя (т.е. предыстория событий) по-прежнему остается скрытым от них (ср. [Danek 1996a: 19f.]).

vii.263 Сформулированная протагонистом альтернатива, с одной стороны, согласуется с описанием событий в 5 песни: Калипсо ничего не рассказывает Одиссею (во всяком случае, если иметь в виду лишь их диалог, передаваемый рассказчиком) о посещении Гермеса и о поручении Зевса. Соответственно, мы имеем дело с его предположением о возможной мотивации Калипсо, причем имя Зевса указывает не на самого бога, а на божественное влияние вообще. С другой стороны, данная альтернатива, не подкреплённая знанием Одиссея, соответствует истине на более высоком уровне, поскольку Калипсо представила волю Зевса как свое собственное решение.

vii.271 Напротив, слова Одиссея о влиянии Посейдона основаны на полученных им ранее сведениях; ср. комм. к v.303–5 и v.339–40.

vii.304–7 Первая ложь главного героя в рамках повествования нашей «Одиссеи» (о его лжи вне временных рамок повествования говорится в рассказе Елены о проникновении Одиссея в Трою (iv.246–51)) служит тактичному оправданию поведения Навсикаа. Этот момент играет важную роль, поскольку в нашей «Одиссее» ставится задача «исправить» традиционный образ протагониста, дать новое определение его традиционным чертам, имеющим негативный привкус. Ложь и хитрость изначально являлись существенной частью его характера и были тесно связаны с рассказами, не допускающими позитивной трактовки, например, с историей убийства Паламеда (ср. [Maronitis 1980: 160–177]). В нашей «Одиссее» главный герой также постоянно говорит неправду, но не столько для нанесения вреда другим людям, сколько для достижения высшей цели, представляющейся «морально обоснованной». Таким образом, первая ложь Одиссея имеет особенное значение для слушателей: речь идет о лжи «нового типа», т.е. о бескорыстной лжи.

vii.311–6 Желание Алкиноя содержит «невозможную альтернативу», означающую крах предписанного традицией развития событий. Этот вариант сформулирован достаточно четко: речь идет не об угрозе для Одиссея со стороны «недружелюбных феаков», а скорее о своего рода искушении (Алкиной сам уточняет, что его желание может реализоваться лишь при согласии главного героя). Указание на Зевса (ἔξινιος) напоминает о том, что насильственное удержание гостя было бы таким же нарушением правил гостеприимства, как и недостаточно любезный прием. Слова царя феаков лишь дают понять, что в данной точке история теоретически могла бы принять иное направление.

Слушателю «Одиссеи» было известно множество рассказов с похожим течением событий, в том числе, вполне вероятно, и касающихся

самого Одиссея: например, о том, как Икарий хотел задержать его и Пенелопу в Спарте (ср. комм. к iv.174–80). Эпизоды пребывания главного героя у женщин также представляют собой явно традиционный элемент его странствий: в нашей «Одиссее» он добровольно проводит один год у Кирки и семь лет – против своей воли – у Калипсо. Правда, речь в этих случаях не идет о связи или тем более о браке с женщиной человеческого происхождения. «Телегония» содержит сюжет о женитьбе Одиссея на царице феспротов и о его возвращении на Итаку после смерти супруги. (Этот элемент, скорее всего, традиционно предшествовавший возвращению главного героя на Итаку, в нашей «Одиссее» был перенесен в другое место; ср. комм. к xi.1–640.) Если слушатель нашей «Одиссеи» был знаком с подобными историями, он мог считать их важной частью странствий протагониста. Таким образом, предположение о том, что в других версиях главный герой действительно женится на Навсикае, представляется излишним. Желание Алкиноя отсылает к общему типу подобных историй и заранее указывает аудитории на то, что Одиссей не поддастся искушению.

vii.321–6 Путешествие Радаманта к Титию на Эвбею не зафиксировано в других мифологических источниках и представляет собой загадку для исследователей. Данный сюжет считают изобретением поэта «Одиссеи» (см. комм. Хейнсуорта), однако остается неясным, какой цели оно служит. Из представленных в тексте сведений не складывается цельная история, что заставляет комментаторов строить догадки (см. напр. у Евстафия: *ὁ Ῥαδάμανθους ἐπὶ θεῶν τοῦ Τίτιου ἐλθεῖν πλάττεται, ἥ διὰ θαῦμα τοῦ μεγέθους, ἥ καὶ ἵνα δίκαιος ὢν κατὰ τὴν ἱστορίαν σωφρονίσῃ αὐτόν*¹). В схолиях высказывается предположение, что Радамант прибыл на Эвбею из Элизия; в этом случае получается, что остров Схерия лежит неподалеку от Элизия, а это, в свою очередь, объясняет, почему Эвбея находится так далеко от феаков. Фактически комментаторы пытаются дополнить текст информацией из других источников, чтобы, по крайней мере, придать ему осмысленный вид.

На мой взгляд, более разумным было бы предположить, что за упомянутыми в тексте фактами стоит материал, считающийся известным аудитории, но чуждый для «Одиссеи» и – посредством включения в ее контекст – дополненный новыми сведениями. Роль феаков в путешествии Радаманта, скорее всего, является добавлением поэта, поскольку в тексте не просматривается «исконная», «древняя» связь сюжета о феаках с

¹ *Пер.*: Радамант решил увидеть Тития или из-за его удивительно большого роста, или из-за того, что, будучи справедливым, хотел урезонить его в соответствии со своим знанием.

остальными мифологическими сюжетами. Формулировка описания встречи Радаманта и Тития, напротив, наводит на мысль, что речь может идти о чем-то уже известном. Слово *ἐποφόμενον* оставляет много вопросов: какую цель имела упомянутая поездка? каковы отношения между героями? длилось ли пребывание Радаманта всего один день или же феаки отправились обратно, оставив его у Тития? идет ли речь о безобидном «визите вежливости» или здесь скрыты иные мотивы? Все эти вопросы остаются открытыми, а точнее, замалчиваются. Однако мне уже не раз удавалось доказать, что за схожими по своей неопределенности изложениями мифов стоят значимые для контекста фигуры умолчания (см. комм. к iii.135–50 о предмете спора между Агамемноном и Менелаем перед отплытием из-под Трои).

Мифологическая связь между Радамантом и Титием представляется вполне возможной даже при отсутствии конкретных деталей. Титий ассоциируется с Эвбеей и Беотией. Радаманта, в первую очередь, связывают с Критом, но также и с двумя вышеупомянутыми областями: существуют упоминания о его женитьбе на Алкмене, об их жизни в Окалее и общей могиле в Галиарте (см. псевдо-Аполлодор. Мифологическая библиотека III 1, 2; II 4, 11). Его двойная локализация объясняется бегством с Крита от Миноса. Все эти сведения содержатся лишь в скудных пересказах, не связанных друг с другом, но предполагающих существование соответствующих историй. Можно с достаточной уверенностью утверждать, что дальнейшие детали данного комплекса тем, в том числе и подробности встречи Радаманта и Тития, были утрачены. Попытка реконструкции связанной с этим истории была бы слишком смелым предприятием. Таким образом, открывающие широкое пространство для фантазии спекуляции о роли данного мифа в контексте «Одиссеи» (например: «Феаки уже переправляли на своем корабле человека, желавшего по справедливости отомстить преступнику, посягнувшему на честь его супруги...») представляются излишними.

В то же время, обсуждение приведенной в тексте информации представляется уместным, поскольку мой метод предполагает возможность отсылок к мифу даже в тех случаях, когда традиция оставляет нас ни с чем. С моей точки зрения, такой подход более справедлив по отношению к тексту, нежели предположение, что поэт Одиссеи бесцельно громоздил друг на друга не связанные между собой мифологические сведения, отсылающие к событиям прошлого.

vii.331–3 Обретение Алкиноем неугасимой славы (*κλέος*) благодаря *πομπή* не соответствует принятому в героической поэзии представлению о славе. Это касается не только «Илиады», но и «Одиссеи», где получает свое развитие идея достижения *κλέος* посредством *νόστος* (см. [Segal

1983]). У. Мэрри и Дж. Реддл пытаются выйти из положения, выводя за скобки традиционную идею κλέος и говоря о том, что царь феаков обретет славу «благодаря похвале, которой он удостоится от благодарного Одиссея». Однако более логичным представляется учитывать ситуацию на метауровне: ведь роль Алкиноя заключается исключительно в обеспечении возврата Одиссея на Итаку; лишь благодаря этому он становится частью рассказа, т.е. героической песни. Таким образом, высказывание протагониста подразумевает не столько возможную похвалу Алкиною, сколько то, что благодаря своему поступку царь феаков станет частью мифа. Такая трактовка становится еще более вероятной, если феаки действительно не были частью традиционного эпоса об Одиссее. В этом случае слава Алкиноя закладывается именно в нашей «Одиссее», а рассказчик в данном контексте может подчеркивать свою роль «основателя» этой славы.

Песнь восьмая

viii.22–3 Уже Зенодот высказывал свое недовольство тем, что Одиссей в течение 8 песни участвует лишь в одном, а не во многих состязаниях с феаками. Ситуацию не спасает ни характеристика формулировки как «совершенно естественной» для контекста, ни тезис о том, что мы имеем дело не с программным высказыванием (см. комм. Хейнсуорта). Брошенный молодыми феаками вызов Одиссею является частью типичной схемы рассказа, просматривающейся уже в 6 и 7 песнях: незнакомый чужеземец сталкивается с женихами дочери царя, участвующими в спортивных состязаниях, принимает в них участие и завоевывает руку невесты. Данный тип рассказа засвидетельствован в традициях многих народов. Некоторые исследователи относят к этому типу события вокруг состязания в стрельбе из лука в ранних версиях «Одиссеи» (см. [Krischer 1992]). Подобная комбинация характерна и для южнославянских песен о возвращении: в них герой обязан выполнить не одно, а несколько заданий для демонстрации собственного превосходства. В «Феакиде» данная схема претерпевает изменения, причем с самого начала нам дают сигнал о том, что не стоит ожидать «естественной» развязки событий. Хотя мотив свадьбы Одиссея с Навсикаей «витает в воздухе» еще с 6 песни, его нельзя воспринимать как угрозу возвращению главного героя: события с участием Навсикаи инициировала и режиссировала Афина; кроме того, Алкиной уже дал согласие на *πομπή* (см. комм. к vii.311–6). Когда в 8 песни звучит объявление об участии протагониста в *πολλούς ἀέθλους*, внимание слушателей обращают на то, что он будет участвовать в типичных состязаниях, не претендуя на руку дочери царя. Таким образом, аудитория уже ожидает отклонений от типичной схемы. Это ожидание оправдывается, поскольку Одиссей принимает участие не в нескольких, а лишь в одном состязании; при этом он сам подробно объясняет причину возникшего «дефицита», компенсируя его своим ораторским искусством.

viii.73–82 Первая песнь Демодока описана настолько кратко, что ее толкование уже с античных времен рассматривалось как *ζήτημα*. Сегодня никто не сомневается в необходимости дополнить пересказ первой песни Демодока, чтобы придать смысл стоящей за ним истории, а следова-

тельно, и внутритекстовым связям в «Одиссее». Однако у исследователей нет единого мнения относительно того, каким именно должно быть это дополнение. Несколько специалистов предприняли попытку описать это место как цитату эпизода «Киприй»: спора между Ахиллом и Агамемноном на Тенедосе, в котором играл роль и Одиссей. Сформулированная ими гипотеза (см. [Von der Mühl 1954] (с аналитическим уклоном); теоретическое обоснование см. в [Kullmann 1960: 221, прим. 4; 271, прим. 2]; [Mähler 1963: 27, прим. 1]) имела мало успеха, поскольку ее целью было лишь нахождение источника, а не интерпретация места «Одиссеи». Другие исследователи предложили считать этот пассаж спонтанным изобретением поэта «Одиссеи», цитирующего ситуацию «Илиады»: первая песнь Демодока отсылала к началу «Илиады» и тем самым отдавала должное великому эпосу (см. [Marg 1956]; [Finkelberg 1987]). Данная гипотеза была, в свою очередь, модифицирована Г. Надем [Nagy 1979: 15–65], предположившим, что мы имеем дело со ссылкой на устную традицию «Илиады», содержащую спор между Ахиллом и Одиссеем (вместо спора между Ахиллом и Агамемноном), а также Дж. Клэй [Clay 1983: 96–112; 241–6]. Последняя принимает тезис В. Марга, но при этом постулирует, что «Одиссея» должна была противопоставлять себя «Илиаде», т.е. выдвигать на передний план роль Одиссея в противовес роли Ахилла. Важную роль играют и свидетельства схолий, привлекаемые обеими группами исследователей (при этом вторая группа специалистов считает их производными по отношению к тексту). Итак, центральные вопросы сводятся к выбору между двумя возможностями: указание на конкретную историю или спонтанное изобретение? отсылка к общей ситуации мифа или к «Илиаде»? Все это я буду принимать во внимание, исследуя функцию песни Демодока в контексте 8 песни «Одиссеи».

Я начну с рассмотрения теоретических предпосылок тезиса о «спонтанном изобретении». В. Марг [Marg 1956: 21], подчеркивая краткость пересказа песни, замечает: «...неровный отбор материала, приводящий к тому, что изложение кажется недоступным для понимания, не характерен для эпического стиля». На этом основании немецкий исследователь делает следующее заключение: перед нами вообще не пересказ, а предлагаемый в качестве источника эпизод «Киприй», скорее всего, является производным по отношению к 8 песни «Одиссеи», что вполне характерно для киклических эпосов. Выводы В. Марга встречают возражения: в частности, по мнению Х. Мэлера [Mähler 1963: 27, прим. 1], смутный характер пассажа как раз говорит в пользу того, что перед нами «изложение песни, которую, по мнению поэта «Одиссеи», должны были знать его слушатели»; в свою очередь, Вольфганг Кульман [Kullmann 1960: 272, прим. 2] указывает на то, что кажущееся влияние «Илиады» и «Одиссеи» на киклические эпосы на самом деле отражает обратный порядок

отношений. Мнения В. Кульмана и Х. Мэлера подкрепляют сделанные мной ранее наблюдения: чем более фрагментарно изложение мифологического материала, тем вероятнее, что предполагалось знание этого материала аудиторией. Разумеется, исключение некоторых деталей часто способствовало вынесению за скобки заданных традицией аспектов мифа или даже замене их другими. Реконструировать миф, существование которого не доказано, представляется совсем не легкой задачей.

Рассказчик с самого начала называет общеизвестной (причем «τότε», т.е. в рамках действия) историю, которой вдохновляется Демодок для сочинения своей песни. Это высказывание отсылает нас к схожим характеристикам первой песни Фемия (см. комм. к словам Телемаха в i.351–2) и поступка Ореста (см. комм. к i.298–300), тем самым вызывая ощущение традиционности темы. Информация о споре между Ахиллом и Одиссеем намеренно неопределенна и ограничивается несколькими голыми фактами. Указания на время и место заменены ни к чему не обязывающим словосочетанием *θεῶν ἐν δαίτῃ θαλείῃ*, которое может подойти к любому контексту. Модальная банальность *ἐκπάγλοισ' ἐπέεσσιν* (ср. iii.148: *χαλεποῖσιν ... ἐπέεσσιν*; здесь эта конструкция также скрывает истинное содержание спора Агамемнона и Менелая) заменяет конкретные указания на предмет спора. Затем идет описание реакции Агамемнона: он радуется, потому что (или тому, что) ссорятся лучшие из ахейцев. Формулировка *χαῖρε νόῳ* встречается в тексте лишь один раз, так что остается открытым вопрос, выражает ли она внутреннюю (т.е. тайную) радость Агамемнона (ср. *κεῖθε νόῳ*). Если речь действительно об этом, данный пассаж можно считать указанием на невозможность более подробно упомянуть о радости Агамемнона в той же самой форме: возвращение основного рассказчика к предыстории было бы нарушением «закона Зелинского». В соответствии с техникой изложения, здесь можно было бы ожидать рассказа об исполнении уже изложенных ранее слов оракула (при этом ситуация на уровне персонажей вполне могла бы оставаться неясной) или эксплицитного упоминания об этом в речи действующего лица (ср. 2 песнь «Илиады», где говорится об исполнении истолкованного Калхантом знамения с драконом и воробьями). Это значит, что радость Агамемнона в реферате истории занимает место чего-то другого. Содержание оракула воплотилось в споре ахейцев. При этом неясно, к чему относится следующая фраза («ибо тогда начались страдания для троянцев и ахейцев»): к моменту получения предсказания или к моменту спора. Почти все интерпретаторы предпочитают второй вариант, при котором «начало страданий» содержится в предсказании. В этом случае их можно реконструировать следующим образом: «Когда спорят лучшие из ахейцев, Троя может быть завоевана» (или: «...близится падение Трои»).

Несоответствие между реконструированными словами оракула и формулировкой их изложения лучше всего можно объяснить хронологическим скачком в рамках перспективы рассказа: сначала рассказчик упоминает лишь причину радости Агамемнона (спор лучших из ахейцев); для обоснования этой комбинации (спор – радость) он «прыгает назад», к моменту получения оракула. Посредством ὥς γάρ спор обозначается как исполнение оракула. Тем не менее, все еще отсутствует полный текст предсказания, из которого следовало бы, почему спор должен был доставить Агамемнону радость. Вместо того, чтобы восполнить этот пробел, повествователь совершает новый прыжок во времени, возвращаясь к моменту спора, и называет до сих пор не уточненную часть оракула уже исполнившейся: τότε γάρ ῥα κυλίνδετο πῆματος ἀρχή. Последнее предложение является комментарием рассказчика: события, следующие за спором, доказали, что оракул действительно имел в виду именно этот раздор (правда, при этом обращает на себя внимание расплывчатость формулировки πῆματος ἀρχή).

Получается, что имевшая хождение уже в античности теория о «неправильно понятом оракуле» (см. у В. Марга) неверна. Согласно ей, Агамемнон неверно истолковал спор как исполнение слов оракула, в то время как Аполлон имел в виду описанный в «Илиаде» спор между Ахиллом и Агамемноном (см. схолии HQ к viii.77: χρησμὸν δεδοσθαι τῷ Ἀγαμέμνονι, κατὰ τὴν τῶν ἀριστέων διαφορὰν αἰρήσειν τὴν Ἰλιον, τὴν Ἀχιλλέως μῆνιν αἰνιττόμενον; τὸν δ' Ἀγαμέμνονα οἰηθέντα τῶν ἀριστέων τούτων εἶναι τὴν διαφορὰν, ἣν ὁ χρησμὸς εἶρηκε, χαίρειν ἀγνοοῦντα, ὅτι τῶν κακῶν ἔτι συνέβαινεν ἀρχὴν εἶναι¹). Текст нашего фрагмента противоречит этому объяснению: предложение, начинающееся с τότε γάρ ῥα можно понимать только как высказывание рассказчика, а не как мнение Агамемнона или пересказ слов оракула и уж тем более не как ироническую констатацию рассказчиком того факта, что спор не означал исполнение предсказания. Едва ли возможно, чтобы в «Илиаде» μῆνις Ахилла, вызванный спором с Агамемноном, не только представлял собой причину для ἄλγεα греков, но и являлся «спусковым крючком» для последней, интенсивной фазы войны (после девятилетней разведки и отвлекающих внимание уловок), к которой относится смерть Гектора и падение Трои (т.е. исполнение Διὸς βουλή, I.5). Предложение, начинающееся с τότε γάρ ῥα, звучит скорее как противопоставление «Илиаде», а сами вступительные слова могут иметь полемический подтекст

¹ Пер.: Агамемнону был дан оракул о том, что Илион будет взят, когда лучшие [из ахейцев] станут спорить; оракул намекал на гнев Ахилла. Агамемнон же радовался, думая, что это и есть спор лучших, о котором говорил оракул, и не зная, что это лишь начало дурных событий.

(«Ибо это произошло тогда – а не так, как утверждали...»). *κυλίνδετο πῆματος ἀρχῇ* нарочито расплывчато указывает на начало страданий, а не конкретную причину падения Трои и тем самым, по всей видимости, примыкает к широкой перспективе «Илиады», в которой разрушение города становится лишь одним из самых отдаленных последствий спора. Подразумеваемые оракулом страдания затрагивают греков и троянцев, так же как и страдания, вызванные *μῆνις* Ахилла. Из этой параллели проистекает невозможность использовать информацию для хронологической локализации спора между Одиссеем и Ахиллом в рамках мифа о Трое: ссора могла произойти как в начале войны, так и (по аналогии с «Илиадой») в ее конечной фазе. Решение на этот счет следует принимать, руководствуясь другими аргументами. Наконец, завершающая формулировка *Διὸς μεγάλου διὰ βουλᾶς*, подобно *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή* (I.5), характеризует описанные события как *часть* большого плана Зевса, затрагивающего весь ход Троянской войны.

Что же отсюда следует? До сих пор я объяснял реферат лишь из него самого, не учитывая предварительное знание слушателя и привлекая лишь те ассоциации, которые возникают у нас благодаря сходствам с ситуацией «Илиады». Тем самым я описывал позицию В. Марга, но в то же время пришел к иным результатам, примерно совпадающим с позицией Дж. Клэй: если связывать первую песнь Демодока с «Илиадой», ее можно понимать лишь как противопоставление, призванное заменить контекст последней. Напрашивается вопрос: имела ли смысл замена, если один спор подменялся другим, а следствия оставались теми же? Такая операция имела бы поэтическое значение только в том случае, если «новая» версия была лучше обоснована в рамках концепции «Одиссеи», т.е. если спор между Одиссеем и Ахиллом был более подходящей «Одиссее» прелюдией к заключительной фазе Троянской войны.

Тем самым мы подходим к содержанию спора. Относительно него пересказ песни Демодока не дает никаких сведений. В «Илиаде» также нельзя найти никакой информации о данном конкретном событии. В этой ситуации остается два варианта. С одной стороны, слушатель «Одиссеи» мог ничего не знать из традиции о споре между Одиссеем и Ахиллом. В таком случае он вынужден был довольствоваться догадками, считая неопределенный характер изложения признаком незначительности содержания спора для песни Демодока в целом. Причину возможной замены концепции «Илиады» он, вероятно, должен был видеть лишь в том, что в версии «Одиссеи» ее главный герой также получает роль в событиях. С другой стороны, аудитории могла быть известна знаменитая (viii.74!) история о споре между Одиссеем и Ахиллом; тогда она, разумеется, вспоминала о предмете спора и включала его в содержание песни.

Подозрения о наличии подобной истории подкрепляются двумя обстоятельствами. Во-первых, схолии упоминают о споре вокруг того, завоевывать ли Трои с помощью мужества или же с помощью хитрости (термины могут варьироваться), относя его ко времени *μετὰ τὴν Ἑκτορος ἐναίρεσιν*; и хотя хронологическое указание представляется вторичным добавлением (см. Г. Шрадер к Porph. ad Od. viii.78), оно все же может содержать старые сведения. Во-вторых, Грегори Надь [Nagy 1979: 15–65] убедительно продемонстрировал, что конфликт Ахилла и Одиссея, основанный на противопоставлении *βίη* и *μητις*, предполагается уже в «Илиаде» и, соответственно, не является ее изобретением. Не вдаваясь в подробности выводов Г. Надя, хочу заметить, что комбинация двух элементов информации имеет смысл лишь в том случае, если традиция содержала одну или несколько историй, в которых конфликт характеров Одиссея и Ахилла выражался бы в их конкретном споре. Данная догадка верна, даже если авторы схолий не обладали «аутентичными» сведениями и реконструировали обстоятельства спора лишь из намеков традиции: тогда у нас все равно было бы свидетельство того, как глубоко этот конфликт был в ней укоренен. На мой взгляд, вполне вероятно, что интересующие нас события действительно разыгрывались после смерти Гектора или, в любом случае, в последней фазе войны. Возможно, начальная история, возникшая еще до нашей «Илиады», не имела определенного хронологического отношения к действию, но при этом связывалась с обстоятельствами, приводящими к смерти Ахилла, т.е. речь шла – в широком смысле – о контексте «Ахиллеиды». Тогда мы имеем дело с сюжетной ситуацией, функционально параллельной началу «Илиады»: спор непосредственно предшествует событиям, приводящим к гибели Ахилла и связанным с той фазой войны, когда *μητις* Одиссея и, соответственно, его роль получает все больший вес (ср. комм. к iii.108–12). Словосочетание *πῆματος ἀρχή* уместно, если последняя стадия войны приводит к большим потерям с обеих сторон и, в конце концов, к заключительному сражению в стенах Трои.

В этом свете неубедителен тезис фон дер Мюлля, согласно которому ссора в 8 песни ассоциируется с эпизодом «Киприй», упоминающим о споре между Ахиллом и Агамемноном на Тенедосе перед отплытием греков к Трое (§ 34 Kullmann: καὶ Ἀχιλλεὺς ὕστερον κληθεὶς διαφέρεται πρὸς Ἀγαμέμνονα). Фрагменты из *Σύνδειπνοι* Софокла подтверждают участие Одиссея в этом споре, однако данный эпизод является ничуть не лучшим кандидатом для «оригинала» песни Демодока, чем любой другой спор греков под Троей: роль Одиссея в событиях еще не говорит о существовании версии, служившей образцом для «Одиссеи». Напротив, если исходить из того, что спор между Одиссеем и Ахиллом означает исполнение предсказания (т.е. что речь не идет о «неправильно понятом

оракуле»), отсылка к завершающей фазе войны кажется намного более логичной: слова оракула продуктивны как поэтический мотив, если их исполнение создает сложности. Последние могут заключаться в неожиданных задачах (Эакидом, необходимым для завоевания города после смерти Ахилла, оказывается его сын Неоптолем (см. комм. к iv.3–14); лук Геракла находится в руках брошенного греками Филоктета), но также и в том, что оракул оказывается неверно понят. При этом непонимание связано, как правило, не с ложным истолкованием похожего по содержанию события как исполнения оракула, а с отнесением предсказания к *содержательно* не соответствующему словам оракула событию. Такой вариант толкования замечен в формулировке схолий (Schol. E к viii.80): ἀπεβίβασε δὲ ὁ Ἀπόλλων τῷ Ἀγαμέμνονι μὴ κρατηθῆναι τὴν Τροίαν πρὶν οἱ ἄριστοι τῶν Ἑλλένων μάχην ποιήσουσιν. ὅπερ καὶ γέγονεν. εἴτασυνεκροτήθη ὁ πόλεμος¹. Здесь могут быть отражены слова оракула: обращает на себя внимание употребление *μάχην ποιήσουσιν*, в противоположность обыкновенно стоящим в схолиях вариантам (*φιλονεικήσουσιν*, *στασιάσωσι*, *διαφοράν*); использование будущего времени *ποιήσουσιν* в предложении с *πρὶν* могло указывать на практическую связь обстоятельств в стиле оракула: «...лучшие из ахейцев будут сражаться, и тогда Троя падет». Формулировка *μάχην ποιήσουσιν* позволяет истолковать предсказание следующим образом: в битве против троянцев должны принимать участие лучшие из ахейцев. Соответственно, Агамемнон вполне мог считать изречение исполнившимся к началу сражения (в формулировке схолий можно увидеть намек на неверную интерпретацию: ὅπερ καὶ γέγονεν. εἴτασυνεκροτήθη ὁ πόλεμος) или постоянно искать наиболее выдающихся ахейцев, не участвовавших в походе. Лишь спор между Одиссеем и Ахиллом мог подсказать ему правильное толкование: имеется в виду сражение лучших из ахейцев, но не с помощью оружия, а с помощью слов, и не против троянцев, а друг против друга. При такой реконструкции перед нами оказывается созвучный поэтическому мотиву оракул. Исполнение предсказания во время событий на Тенедосе представляется маловероятным: было бы странно, если слова оракула, относящиеся к исходу войны, сбывались бы еще до начала десятилетней кампании.

До сих пор речь шла о реконструкции истории, которая лежала в основе пересказа песни Демодока; знание о ней могло требоваться для его понимания. В то же время, сохраняются некоторые неясности. Мы все еще не можем понять, какое место занимала данная история в большом контексте троянского мифа. Имеем ли мы дело с изолированным эпизодом, придуманным ради рассказа о неверно понятом оракуле, или

¹ Пер.: Ведь Аполлон сообщил Агамемнону, что Троя не будет взята, пока не станут сражаться лучшие из эллинов. Так и случилось, и разразилась война.

же этот эпизод является всего лишь началом цепочки событий, в которой за словесным противостоянием между Одиссеем и Ахиллом следует фаза активного соперничества: Ахилл демонстрирует *ἀνδρεία*, но погибает при штурме Трои, а Одиссей применяет *σύνεσις* и достигает успеха в своей хитрости с Троянским конем? Вопрос о версиях, охватывающих события с момента смерти Ахилла до падения города, остается открытым. Если они действительно существовали, то, по всей вероятности, носили эпизодический характер, который сильнее бросается в глаза в постгомеровских киклических эпосах. Возможно, описание спора между Одиссеем и Ахиллом представляло собой попытку тематически объединить события, приводящие к захвату Трои, подчинив их противопоставлению смелости и хитрости. Однако все это уже чистые спекуляции.

Так или иначе, у нас нет оснований предполагать, что киклические эпосы еще до фиксации «Илиады» и «Одиссеи» исполнялись как цельные произведения, подобно их письменным версиям. Таким образом, можно выдвигать гипотезы о существовании любых песен в заданных мифологическими «фактами» рамках. В одной из таких песен, посвященной падению Трои, мог занимать свое место и эпизод спора между Одиссеем и Ахиллом.

Остается спросить, какую роль играет выбор использованных в пересказе песни Демодока фрагментов истории для контекста «Одиссеи». В первую очередь, обращают на себя внимание два обстоятельства. Разумеется, наиболее примечательно, что при упоминании о споре не говорится ни о его причине, ни о его содержании. *Ὁ βίη* и *μητις* не говорится прямо, что свидетельствует об уменьшении их значения по сравнению с предполагаемой историей. Также бросается в глаза, что, характеризуя спор, рассказчик отодвигает исполнение оракула на второй план, называя его *πῆματος ἀρχή*; и при этом основная роль отводится вызванным войной страданиям и замыслу Зевса. Оба обстоятельства связаны со смещением акцентов «истории» в контексте 8 песни. Уменьшение роли соперничества Одиссея и Ахилла вполне соответствует общей тенденции «Одиссеи»: образ ее главного героя не ограничивается традиционными характеристиками, связанными с *δόλος*; напротив, протагонист изображается как обладающее полным героическим набором качеств действующее лицо. Роль Одиссея в завоевании Трои не сводится лишь к хитрости с Троянским конем: поэт также делает акцент на его роли предводителя и его способности сохранять присутствие духа, т.е. на его мужестве во время ожидания внутри коня. В частности, в третьей песни Демодока, рассказывающей о последней битве за Трою, Одиссей изображен активным и успешным воином. Итак, отсутствие упоминания о противопоставлении Одиссея и Ахилла имеет смысл, поскольку в «Одиссее» образ главного героя не редуцирован к его роли *δολόμητις*.

Подчеркнутое указание на *πῆματος ἀρχή* и упоминание о страданиях обеих сторон уменьшают значение слов оракула: с точки зрения «Одиссеи», значение спора двух героев заключалось не в том, что он определил судьбу Трои, а в том, что с него началась полномасштабная война, приводящая к тяжелым потерям с обеих сторон и являющая собой исполнение планов Зевса (т.е. разрушение Трои из-за нарушения Парисом законов гостеприимства) со всеми их последствиями. В пересказе подчеркнуто, что спор становится началом «настоящей» войны. Тем самым подтверждается мнение специалистов, связывавших первую и третью песнь Демодока друг с другом на основании того, что они рассказывают о начале и конце Троянской войны. Впрочем, начало является таковым лишь в той же степени, в какой конец «Илиады» отражает заключительную фазу войны, а упомянутая связь, возможно, акцентирована еще сильнее: Демодок исполняет не две независимые друг от друга песни, сообщающиеся друг с другом лишь на уровне рассказа, а начало и конец потенциального эпоса; это исполнение прерывается плачем Одиссея, который затем просит певца сразу перейти от начала к последней части (см. комм. к viii.492).

Первая песнь Демодока вполне вписывается в схему техники пересказа, неоднократно встречающуюся в «Одиссее»: там, где изложение сильно сокращено, предполагается уже известная история. Однако сокращение или устранение имеет определенную функцию лишь в том случае, если оно смещает акценты или вводит новые. В противоположность реконструированной истории, на первом плане которой находится существенное различие между Одиссеем и Ахиллом, в пересказе их спор оказывается лишь частью более широкого контекста, в котором будет идти речь не столько о *βίη* и *μῆτις*, сколько о вызванных войной страданиях с обеих сторон. Именно описание последних вызывает слезы Одиссея: первая и третья песнь Демодока отражают трагический взгляд на мир, с нашей точки зрения, являющийся индивидуальной характерной чертой «Илиады», но в то же время укорененный в образах героев (и не только героев) и, вероятно, проявлявшийся и в других рассказах о Троянской войне.

viii.87–92 Демодок несколько раз прерывает и возобновляет свою песнь, то есть, согласно описанию рассказчика, речь идет не о короткой песни. Это, в свою очередь, означает, что песнь охватывает не только сам эпизод спора: даже в рамках подробного стиля «Илиады» исполнение фрагмента о споре между Ахиллом и Агамемноном занимает примерно полчаса (I.53–305). Таким образом, *πῆματος ἀρχή* может указывать на последствия ссоры Ахилла и Одиссея. Перед нами еще один довод в пользу того, что история конфликта между двумя героями намечает начало боль-

шого рассказа, действительно представляющего собой «песнь, слава о которой достигла широкого неба».

viii.98–9 Несмотря на отсутствие конкретной формулировки, нет сомнений в том, что Алкиной обрывает песнь Демодока. Перед нами еще один довод в пользу того, что длинная песнь, пересказанная рассказчиком, не должна была содержать лишь один изолированный эпизод.

viii.147–64 Лаодамант и Эвриал кратко описывают два противоположных друг другу образа жизни. Похвала герою, достигающему всего «руками и ногами», противоречит неоднократно сформулированному в «Илиаде» идеалу (см. напр.: *μύθων τε ῥήτῃρ' ἔμεναι πρῆκτῇρά τε ἔργων* (IX.443)) и даже может восприниматься как ироническое упоминание о постгероических взглядах благородного сословия на спорт, – но при этом хорошо вписывается в образ феаков. Презрительное описание ищущего наживы торговца созвучно другим свидетельствам «Одиссеи». В то же время, следует учитывать появляющееся в выдуманных историях Одиссея утверждение о том, что он откладывал свое возвращение ради сбора сокровищ (см. комм. к xix.282–6). Критика Эвриала могла быть направлена именно на устоявшийся в традиции образ главного героя, согласно которому его странствия имели причиной любопытство и жажду наживы. Мы видим две крайности: с одной стороны, редуцированного до своих физических качеств «Ахилла» или «Геракла» и предстающего в негативном свете Одиссея, с другой. Протагонист нашей «Одиссеи» противопоставлен обоим образам, объединяя в себе положительные черты их «обратной стороны».

viii.215–28 Слова Одиссея о его умении стрелять из лука имеют своей целью единство высказывания. Сначала он говорит о битве под Троей и определяет роль, которую играло в ней сражение лучников, а затем противопоставляет этой картине упоминание о Геракле и Эврите, живших до периода Троянской войны. Изложенные главным героем сведения отсылают друг к другу, так что их нельзя рассматривать изолированно. Исследователи замечают здесь связь между Филоктетом, лучшим лучником из воевавших под Троей, и Гераклом, величайшим героем прошлого (см. [Clay 1983: 92f.]): лук Филоктета ранее принадлежал Гераклу; история о том, что Троя была взята лишь с помощью лука Геракла и что ради этого нужно было забрать Филоктета с Лемноса, кратко упомянута в «Илиаде» (II.722–5). При анализе «Одиссеи» можно также исходить из того, что главная роль Филоктета в троянском мифе заключалась в убийстве Париса. Поскольку рассказчик в другом месте (xxi.13–41) говорит о находящемся у Одиссея луке Эвриа, упоминание о двух героях,

по всей видимости, связано с такими же «генеалогическими» отношениями между двумя поколениями стрелков из лука.

Описание сражения лучников под Троей открыто противоречит картине «Илиады», где лук скорее представлял собой оружие «маргиналов» и часто изображался как нечто достойное презрения (см. образы Париса и Пандара; см. тж. [Dirlmeier 1966: 8f.]). В «Илиаде» Одиссей вместо лука пользуется обычным оружием (см. краткое описание его доблестных деяний в XI.401–488: сначала он убивает шестерых троянцев в ближнем сражении, а затем, раненый, защищается с помощью копья). Напротив, в 8 песни «Одиссеи» подчеркивается, что главный герой сражался с помощью лука и участвовал в битвах с троянцами в составе отряда лучников: Одиссей хвалится тем, что всегда первым попадал во врага, даже если рядом с ним стояло и стреляло множество соратников (в «Илиаде» есть упоминания об этой тактике, правда, имеющие маргинальный характер: см. XIII.712–722, где стрелки-локры изображены отдельно от Аякса, их *πρόμαχος*). Искусство Филоктета как лучника также включено в описание этой техники боя: «Один лишь Филоктет превосходил меня в стрельбе из лука, когда мы, ахейцы, сражались». Одиссей называет лук героическим оружием и тем самым, *с нашей точки зрения*, противопоставляет свой образ «Илиаде»; в то же время, итеративное временное предложение *ὅτε τοξασόμεν'* Ἀχαιοί допускает, что речь идет о факультативной технике.

Данному героическому способу вести сражение противопоставлены деяния героев прошлого: Эврита и Геракла. Одиссей не хочет уподоблять себя этим двум фигурам, поскольку они равнялись с богами и, по крайней мере, в случае с Эвритом, были за это наказаны. Смысл высказывания очевиден: употребление лука представлено как негативная противоположность его положительному использованию в сражениях под Троей (ср. комм. к xvii.281–98). Определенную роль могло играть и то не упомянутое в тексте обстоятельство, что оба названных героя не пользовались луком в героических сражениях. Известно, что Геракл предпочитал поединок один-на-один, а это значит, что его стрелы были, в том числе, и хитростью, неожиданной для врага; кроме того, сообщается, что он пользовался отравленными стрелами. Однако в нашем фрагменте речь идет не об этом, а о дерзости по отношению к богам, противопоставленной поведению сражавшихся под Троей; все остальные обстоятельства остаются на заднем плане, как это обычно и бывает при цитировании мифа.

Какие же истории стоят за нашим фрагментом? Сразу бросается в глаза, что рассказы о Геракле и Эврите имеют разную значимость для контекста «Одиссеи». Сначала эти герои упомянуты вместе, как лучшие лучники прошлого, состязавшиеся «с бессмертными в искусстве стрель-

бы из лука». В случае с Гераклом последнее утверждение не получает дальнейшего развития: речь идет лишь об Эврите, вызвавшем Аполлона на поединок и умерщвленном им. Логично предположить, что подобной истории с участием Геракла не существовало. Вполне вероятно, что поэт «Одиссеи» в данном случае ссыался на факты мифа, лишь в самом общем смысле содержавшие «состязание с богами в стрельбе из лука». В частности, приходят на ум эпизоды гигантомахии или спора с Аполлоном в Дельфах; подходящие примеры есть и в «Илиаде», где упоминается о том, что Геракл однажды стрелял в Геру и в Аида (V.392–401; проклятья Дионы в адрес Геракла свидетельствуют о том, что в мифе не упоминалось об ответных санкциях богов). Иными словами, обобщенный характер высказывания об Эврите и Геракле позволяет «Одиссее» обойти проблему отсутствия истории, в которой последний вызывал бы богов на поединок.

Иначе обстоит дело с Эвритом. В тексте приводится четкое описание конкретного события: он бросает вызов Аполлону, а разгневанный бог убивает его. Эта история противоречит другим известным нам версиям смерти Эврита (см. [Burkert 1972]), а более поздние свидетельства о конфликте между ним и Аполлоном (A.R. 1, 88f.; Нуг. 14, 8) не дают никаких дополнительных сведений. Упоминание поэта «Одиссеи» о двух героях прошлого противоречат и распространенной версии об убийстве Эврита Гераклом во время штурма Эхалии. В свою очередь, использованная в «Одиссее» версия о смерти сына Эврита – Ифита – от рук Геракла (см. комм. к ххi.13–41), по всей видимости, исключает конфликт между Эвритом и Гераклом из-за Иолы; впрочем, это не значит, что поэт «Одиссеи» не был знаком с данным мифом. Вполне очевидно, что для контекста 8 песни мотив состязания в стрельбе из лука между Гераклом и Ифитом являлся бы лишним, поскольку вступал бы в противоречие с мотивом вызова богам. Данные сложности связаны с тем, что упоминание о двух героях непосредственно связано с контекстом стрельбы из лука и что этот контекст нельзя изменить.

viii.242–3 Слова Алкиноя о детях Одиссея (во множественном числе) подчеркнуто игнорируют традиционный для «Одиссеи» образ ради точности зрения действующего лица. Это не совсем обычная ситуация, поскольку «наивные» рассказчики как правило склонны приписывать персонажам собственное знание (см. [Kakridis 1982]). Ложное предположение царя феаков напоминает нам о том, что он еще не знает об истинной личности главного героя.

viii.266–366 Я рассматриваю песнь об Аресе и Афродите лишь с точки зрения того, идет ли речь о воспроизведении уже известного слушателю

мифа или о нововведении поэта. Говоря о внегомеровских источниках сюжета, нельзя не принять во внимание факты, изложенные в работе Вальтера Буркерта [Burkert 1960]: мотив связи между Аресом и Афродитой, по всей видимости, является старым; в то же время, нет других упоминаний об их браке. Впоследствии (см. [Braswell 1982]; [Newton 1987]; [Pötscher 1990]; [Lowenstam 1993: 224–6]; комм. А. Гарви к viii.266–369) было доказано, что история о супружеской измене хорошо вписывается не только в контекст 8 песни, но и в тематику «Одиссеи» в целом. Таким образом, можно с уверенностью говорить о том, что, по крайней мере, система персонажей и их характеристики созданы поэтом для собственных целей, а не заимствованы им из какого-либо источника. Однако на этом основании еще нельзя в полной мере судить о масштабах нововведений.

Определенную помощь моему анализу может оказать вопрос о том, насколько песнь Демодока заимствует или цитирует мотивы и представления «Илиады». По мнению В. Буркерта [Burkert 1960: 143], что песнь Демодока «одновременно обобщает и изменяет важнейшие сцены с участием богов в “Илиаде”». Свои доводы В. Буркерт строит на лексических соответствиях, а также на совпадениях характеристик отдельных богов, особенно выделяя сцены в 1 (смех богов над Гефестом), 14 (обольщение Зевса Герой) и 21 песни «Илиады» (противопоставление Посейдона и Гермеса). Однако лексические параллели служат слабым доказательством (ср. [Usener 1990: 194; 198f.]), а мотивный приоритет «Илиады» неочевиден: во всех случаях контекстом фрагмента «Илиады» является тонкое описание с психологическим акцентом, в то время как в «Одиссее» мотив всякий раз претворяется в конкретное действие. В I.599 знаменитый стих ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνὼρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν следует за двумя речами Гефеста, в которых лишь предполагается положение дел на Олимпе и намечаются его возможные последствия; и напротив, тот же стих в viii.326 являет собой реакцию богов на результат конкретного действия. В 14 песни «Илиады» Гера соблазняет собственного супруга так, как если бы речь шла об измене, а затем кокетливо ужасается, что ее могут застичнуть в постели (иными словами, здесь мы видим лишь производные формы основных мотивов). При этом ситуация, представленная в «Илиаде» лишь как потенциальная, в 8 песни «Одиссеи» имеет место *in flagranti*. В 21 песни «Илиады» характеры «шельмы» Гермеса и «добротного дядюшки» Посейдона «вполне тонко <...> намечены» [Burkert 1960: 139] и наиболее близки изящной картине «Одиссеи».

Мою аргументацию можно подкрепить еще одной деталью: в «Илиаде» говорится о браке Гефеста не с Афродитой, а с некоей Харитой. В. Буркерт (op. cit.: 133, прим. 7) задается вопросом: «Является ли она замеченой Афродите или же наоборот?» По моему мнению, путь от богини к

безвестному существу более вероятен, чем его обратный вариант. Данное обстоятельство говорит в пользу того, что в «Илиаде» предполагалась связь между Афродитой и Гефестом, которая затем была устранена, как не подходящая для контекста (Афродита и Гефест – соперники в войне!), посредством добавления псевдо-Афродиты: Хариты. Таким образом, фоном для «Одиссеи» могли служить истории, в которых упоминалась связь между Афродитой и Аресом, а также между Афродитой и Гефестом; при этом остается неясным, являлась ли она материалом для отдельных рассказов с конкретным сюжетом. Поэт «Одиссеи» мог использовать эти детали и оформить их в повествование, развивающее конфликт мировоззрений. В любом случае не подлежит сомнению, что песнь Демодока, в первую очередь, ориентирована на тематику контекста «Одиссеи» (как в узком, так и в широком смысле) и не опирается на традицию.

viii.410–1 Адресованное Одиссею пожелание Эвриала вернуться на родину и вновь увидеть свою супругу объединяет перспективу действующих лиц с заданным традицией *τέλος* любой «Одиссеи» (ср. комм. к *viii.242–3*).

viii.443–5 Призыв Ареты к Одиссею покрепче завязать ящик с подарками, чтобы его не вскрыли во время путешествия, пока главный герой будет спать, считается отсылкой к эпизоду с Эолом. Особенное внимание исследователи обращают на добавление *αὐτῇ* («когда ты *вновь* будешь спать»), видя здесь признак того, что речь Ареты «изначально» стояла после «апологов» (см. комм. У. Мэрри и Дж. Реддла, а также приложение к комм. Ameis–Hentze). *αὐτῇ* вполне может иметь и ослабленный смысл (см. А. Гарви к *viii.444*), но даже в этом случае опасения царицы кажутся довольно странными: зачем феакам, *πομπῆς par excellence*, обкрадывать своего *ξένος*? То, что Одиссей завязывает ящик узлом, которому научился у волшебницы, т.е. использует сверхчеловеческое средство, лишь усиливает ощущение опасности.

Фактически перед нами стоит выбор между двумя вариантами. Слушатель мог не знать об эпизоде с Эолом; в этом случае он, скорее всего, воспринимал предупреждение Ареты и удивительное средство защиты, применяемое Одиссеем, лишь как указание на мотив «недружественных феаков». Если же аудитория была осведомлена об истории с Эолом, она могла воспринимать данную сцену как отсылку к ней, видя в амбивалентном значении *αὐτῇ* не признак знания Ареты о пребывании Одиссея у Эола, а ссылку рассказчика на этот эпизод. Упоминание о Кирке (пусть и сделанное самим повествователем) должно было укреплять уверенность слушателя в том, что данная сцена играет роль цитаты. На мой взгляд, маловероятно, что история с Эолом, а также приключения у Кир-

ки (см. комм. к viii.448) и у Полифема (см. комм. к i.68–9), традиционно были связаны с Одиссеем. Сделанная отсылка напоминает аудитории, что феаки смогут гарантировать главному герою плавание до Итаки, которое ему должна была обеспечить помощь Эола. Узлы Кирки окончательно убеждают слушателя в том, что на этот раз плавание действительно пройдет без проблем.

viii.448 Узлы Кирки, без сомнения, являются «спонтанным изобретением поэта» (см. комм. Дж. Хейнсуорта). Упоминание о волшебнице еще до начала «апологов» имеет смысл лишь в том случае, если не только ее образ, но и история о пребывании Одиссея на ее острове считается известной слушателю (см. комм. А. Гарви к viii.447–8).

viii.489–95 Одиссей комментирует первую песнь Демодока и задает тему для третьей. Примечательно, что для первой песни, по всей видимости, предполагается глобальная перспектива: Демодок воспекает *οἶτος* греков. (*οἶτος* означает «судьба», а не «несчастье»). Данное слово исчезло из обыденного употребления (это заметно уже у Гомера) и в дальнейшем использовалось как гомеровская реминисценция; при этом оно включалось в традиционные конструкции, придававшие ему негативный оттенок (напр. *κακὸς οἶτος*). Нейтральное основное значение см. у Демокрита (B 227 DK), а также в имени *Μενοίτιος* (отца Патрокла); ср. тж. относящиеся к 5 в. имена *Μενοίτης*, *Φιλοίτης*, *Κλεοίτης*; см. комм. М. Л. Уэста к Theog. 510.) Фраза *ὅσσ' ἔρξαν τ' ἐπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί* указывает на повествование, охватывающее не только конфликт между Одиссеем и Ахиллом, но и Троянскую войну в целом. В свою очередь, это согласуется с гипотезой о роли данного спора в большом эпосе о Троянской войне. Если исходить из того, что в первой песни Демодока говорится о начале масштабных событий, а плач Одиссея прерывает эту песнь, тогда требование «перейти» (*μετάβηθι*) к другой фазе войны представляется более мотивированным. Прерванное повествование должно возобновиться, а Демодок должен «совершить прыжок», т.е. перейти от начала рассказа (а не только «мифа») к моменту в его завершающей стадии. Настойчивая просьба Одиссея и песнь Демодока дополняют друг друга. Главный герой требует рассказа о строительстве коня, о том, как греки прячутся в нем, о его перемещении в Трою и о взятии Трои. В свою очередь, певец начинает повествование в тот момент, когда конь уже находится в Трое, добавляет упоминание об отъезде греков, а затем продолжает свой рассказ. Таким образом, обращенная к Демодоку реплика Одиссея играет роль типичного пролога (ср. комм. к i.1ff.). Ее «телеграфный» характер доказывает, что речь идет об известном материале; в то же время, просьба *μετάβηθι* свидетельствует о том, что момент

строительства коня является не «естественным», а – как показывает словосочетание *ἔνθεν ἑλών* (500) – произвольным началом в рамках обширного контекста.

viii.499–520 Итак, песнь Демодока начинается в произвольный момент действия (*ἔνθεν ἑλών*) и, посредством слов-маркеров *ἦειδεν* (514), *ἄειδε* (516) и *φάτο* (519), делится на четыре части, соответствующие четырем фрагментам сюжета [Goldhill 1991: 52f.]. Эти фрагменты не только различаются по длине (14, 2, 3 и 2 стиха), но и демонстрируют определенные «сдвиги» в рамках перспективы рассказчика. Первый, единственный подробно изложенный фрагмент отличает последовательное употребление имперфекта при описании ситуации (*ἀπέπλειον, ἀγόρευον, ἦνδαν, ἔμελλεν, ἦν*; перфектные претериты *εἶατ', εἰστήκει, εἶατο*; при указании на предшествующие события – аорист *ἐρύσαντο*; инфинитные глагольные формы также относятся к настоящему или будущему; исключения – *βάντες* и *βαλόντες*, указывающие на события прошлого). С помощью *ἔνθεν ἑλών, ὥς* повествователь (не Демодок!) перемещает себя и слушателя в описываемую ситуацию, то есть снимает с персонажа «Одиссеи» и возлагает на себя ответственность за рассказанное. Это обстоятельство становится еще заметнее, когда следующие предложения освобождаются от влияния *ἔνθεν ἑλών* и уже грамматически становятся высказыванием повествователя. Таким образом, первая сцена фокусируется не Демодоком, а основным рассказчиком (о фокализации см. [de Jong 1987]); затем фокализация переходит к Демодок (сначала *ἦειδεν* и предложение с *ὥς*, сигнализирующее об участии говорящего/рассказчика, затем «дистанцирующий» аорист *διέπραθον*, затем *ἄειδε + Inf. Präs. κεραϊζέμεν + Inf. Aor. βῆμεναι*; наконец, *φάτο + Inf. Aor. νικῆσαι*), так что последний фрагмент заканчивается как воспроизведение «слов» певца.

Приведенные выше пояснения доказывают, что стиль третьей песни Демодока представлен не как достижение певца, а как заслуга рассказчика. Это можно объяснить тем, что последний хочет указать на идентичность своей оптики и точки зрения *θεῖος ἀοιδός*, чью песнь он излагает, или же тем, что повествователь хочет представить *ἀοιδός* плодом своего собственного творчества (см. [Richardson 1990: 86]). Рассказчик демонстрирует, как может быть оформлен «заказанный» Одиссеем произвольный фрагмент большого рассказа о конце Троянской войны. Фактически мы присутствуем на своеобразной лекции по эпической технике.

Песнь начинается не с того момента, о котором говорил Одиссей (т.е. со строительства коня), а с описания сложившейся ситуации: корабли греков уже уплыли, а конь уже стоит в центре Трои (см. [Pedrick 1992: 60–62]). Всё это подразумевает использование техники ретроспекции или наличие вступления, кратко вводящего в ситуацию (и намеченного

посредством *βάντες, βαλόντες, κεκαλυμμένοι, ἐρύσαντο*), подобно i.11–32. По этой же причине первой подробно изображенной сценой оказывается собрание троянцев, обсуждающих дальнейшие действия. В данном случае используется тот же прием, что и в начале «Илиады» и «Одиссеи»: после краткого зачина и перечисления непосредственных предпосылок идет длинная разговорная сцена, задающая направление дальнейшему действию.

После описания сути дискуссии (обсуждаются три предложения, как поступить с конем) за последней из трех альтернатив следует дополнение: *τῇ περ δὴ καὶ ἔπειτα τελευτήσεσθαι ἔμελλεν*. Эти слова – комментарий рассказчика, подменяющий подробное изложение певцом того, как троянцы выбрали третий вариант и претворили его в жизнь. Следующее за ними обоснование *τελευτήσεσθαι ἔμελλεν* (относящегося к будущим событиям) посредством *αἶσα γὰρ ἦν* также принадлежит рассказчику, а не Демодоксу (так считает и С. Голдхилл: [Goldhill 1991: 53]). Упоминание о судьбе, а точнее, о заданной ею причинно-следственной связи («когда конь окажется в стенах Трои, город должен пасть») явно не является частью сцены дискуссии и пересказываемого сюжета в целом. Напрашивается вывод, что данный мотив – «настоящее» добавление рассказчика к изложенному им контексту повествования, то есть новшество, отсутствовавшее в других версиях истории. Впрочем, трудно говорить об этом с уверенностью.

Замечу, однако, что выделение моментов, относящиеся к будущим событиям, характерно не только для первой песни Демодока, но и для рассказа Нестора о споре между Агамемноном и Менелаем (хотя там упоминание о будущем происходит в завуалированной форме из-за замалчивания причин гнева Афины; тем не менее, ср. iii.146: *νῆπιος, οὐδ τὸ ὦδῃ, ὃ οὐ πείσεσθαι ἔμελλεν*). Данный мотив встречается не только в изложениях мифа, но и в высказываниях рассказчика о действии «Одиссеи» (речь идет о неоднократно упоминаемом мной мотиве *αἶσα* или *μοῖρα*). Так, в прологе возвращение главного героя названо результатом давнего решения богов (при этом употреблен характерный для Мойр термин *ἐπεκλώσαντο*; ср. комм. к i.16–7), так что все действие «Одиссеи» маркировано как исполнение *μοῖρα*. В свою очередь, в v.41, т.е. в начальной фазе действия «Одиссеи», Зевс, говоря о будущих событиях, формулирует задачу ее первой половины с помощью указания на *μοῖρα*. Однако даже возможность намеренного включения мотива *αἶσα* в изложения мифов, не является достаточным условием для того, чтобы понять, взят ли мотив из известных версий или представляет собой нововведение повествователя.

В то время как в сцене собрания троянцев мотив *αἶσα* не обязательно должен был указывать на традицию, ничто не свидетельствует против

таких отсылок в остальной части песни. Речь, в первую очередь, идет об основных элементах любого рассказа о покорении Трои с помощью Троянского коня: греки выходят из него, сражаются с троянцами, захватывают и уничтожают город. То же самое относится и к отдельно упомянутому из-за своей значительности сражению за дом Деифоба, которое, скорее всего, восходит к истории о том, что Деифоб был третьим мужем Елены («Малая Илиада», § 75 Kullmann): в противном случае упоминание о нем в одном контексте с Менелаем имело бы мало смысла (хотя схолии и настаивают на том, что Гомер не знал о браке Деифоба с Еленой). Для единства песни явно было важно, чтобы именно этот эпизод завершал рассказ. Захват дома означал бы обретение Елены и, соответственно, *τέλος* войны. В песни особенно подчеркивается роль Одиссея в этом последнем военном подвиге. Когда в завершающем стихе торжественно провозглашается, «что он победил и на этот раз с помощью сильной духом Афины», эта фраза относится не к другим победам Одиссея в сражении, а к его ведущей роли в контексте начала песни (ср. viii.494, iv.270–89 и xi.524–5). Возможно, здесь мы видим отсылку к первой песне Демодока, в которой упомянута история, подразумевающая победу Одиссея в споре с Ахиллом (в ходе следующих за конфликтом событий).

Итак, изложение третьей песни Демодока демонстрирует ее осознанную цельность: ее начало выполнено в лучших традициях эпической техники, а конец одновременно играет роль классического сюжетного *τέλος* и тематической отсылки к началу песни. Кроме того, третья песнь включается в контекст «Одиссеи», делая Одиссея ее центральным героем и, возможно, даже прямо упоминая о тематической связи с первой песнью. Связь с уже известными слушателю версиями могла быть очень тонкой. Тем не менее, можно предположить, что мотив *αἶσα* и, вероятно, все оформление сцены совещания в качестве «эпического вступления», выдает почерк поэта «Одиссеи».

viii.521–31 Сравнение с плачущей вдовой интересует меня не само по себе (см. [Rohdich 1987]; [Goldhill 1991: 53f.]), а лишь в одной своей детали. Исследователи связывали содержание сравнения с «Илиадой», видя здесь противопоставление постгероического мира «Одиссеи» «миру “Илиады”» (Г. Родих), или же считая это место отсылкой к сцене с Андромахой и Гектором (последний вариант позволял строить далеко идущие гипотезы). Однако более логичной выглядит гипотеза о цитате из – пусть и потенциального – эпизода «Разрушения Илиона»: при таком раскладе слушатель был бы избавлен от необходимости использовать свои знания об «Илиаде» для понимания данного места «Одиссеи». Чрезвычайно важным мне представляется наблюдение С. Голдхила: метафора продолжает контекст песни Демодока, искусно намечая ее конец.

Таким образом, в 8 песни упоминается целый ряд событий Троянской войны – от начала решающих сражений до ближайших последствий гибели города. Именно в этот момент Одиссей начинает собственные «апологи».

viii.579–80 Боги причиняют людям страдания, чтобы дать материал для героических песен. Это вполне традиционное представление, характерное не только для «Одиссеи»: см. комм. к ix.19–20.

Песнь девятая

ix.19–20 Одиссей говорит, что сам является героем песни (*ἀνθρώποισι μέλω*; подробнее см. комм. к xii.70, *Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα*) а его *κλέος* достигает небес. По словам Чарльза Сигала [*Segal 1983: 24–26*] (ср. [*Goldhill 1991: 96–8*]), это единственное место у Гомера, где персонаж упоминает о собственной *κλέος* как о чем-то уже существующем. Ч. Сигал считает данное расхождение с традиционной практикой признаком иронического дистанцирования «Одиссеи» от героической сферы: Одиссей завоевывает *κλέος* не благодаря успехам в сражении, а с помощью собственного рассказа о них. Правда, протагонист вполне мог иметь в виду и песни Демодока, где, в первую очередь, упоминались его героические достижения во время Троянской войны.

С моей точки зрения, наиболее любопытно, что речь в принципе идет о присутствующей в настоящем времени *κλέος* действующего лица. Ч. Сигал констатирует, что персонажи «Илиады» всегда говорят о будущей *κλέος*, которую еще предстоит завоевать, – если только речь не идет о *κλέος* уже скончавшихся героев предыдущих поколений. Это замечание хорошо согласуется с наблюдением А. Эдвардса [*Edwards 1984*] о том, что в «Илиаде» предикат *ἄριστος*, – в тех случаях, когда он не указывает лишь на статус, – почти всегда появляется в контексте смерти соответствующего героя. Иными словами, герой «Илиады» становится *ἄριστος* лишь благодаря своей героической гибели и только в этот момент может приобрести *κλέος*.

«Одиссея» четко противопоставляет себя этой позиции: здесь *κλέος* – благодаря противопоставлению друг другу различных его форм – может выступать как процесс как на уровне персонажей, так и на уровне повествования. *κλέα* отдельных *νόστοι*, рассказанных еще живущими протагонистами, составляют фон для *νόστος* Одиссея, о котором еще нужно рассказать. *κλέος* Ореста служит образцом для Телемаха. Часто встречаются отсылки и к *κλέος* других мифов, в первую очередь, о завершении Троянской войны. Наконец, «Одиссея» ссылается и на другие версии собственной истории. Все это говорит в пользу соперничества «Одиссеи» с другими, известными слушателю историями, на фоне которых она приобретает собственную специфику. Наиболее важными «кон-

курентами» выступают сказания о падении Трои (в первую очередь, в контексте «Эфиопиды» и «Разрушения Илиона», а не «Илиады»), истории о возвращении греков, «Орестея», рассказы об аргонавтах, а также другие варианты «Одиссеи».

Высказывание главного героя о собственной κλέος можно трактовать как очередной признак упомянутой конкуренции. Одиссей утверждает, что уже является героем песни, тем самым всего лишь озвучивая необычную ситуацию, когда неузнанный персонаж слушает песнь о собственной κλέος (с точки зрения «Илиады» это означает, что герой слушает собственный некролог), но после этого сразу же начинает рассказывать о собственных подвигах. Тем самым нам дают понять, что сведения, которые сами персонажи считают имеющейся и завершённой κλέος, могут дополняться и корректироваться. Похвалив певца за достоверность исполнения (viii.489–91), Одиссей предлагает еще более достоверную версию, в большей степени соответствующую его характеру (см. [Krischer 1990]). Это объясняет, почему главный герой подчеркивает роль δόλοι для своей уже существующей κλέος: в ὅς πᾶσι δόλοισιν / ἀνθρώποισι μέλω слово πᾶσι может относиться как к δόλοισιν, так и к ἀνθρώποισι (см. комм. У. Б. Стэнфорда, со ссылкой на iii.122 и ix.422; иную ситуацию мы видим в xii.70). Однако позиция Одиссея представляется амбивалентной: πᾶσι δόλοισι дает слушателю сигнал о том, что рассказ протагониста выйдет за рамки уже упомянутой δόλος с деревянным конем феаков; в свою очередь, ἀνθρώποισι вынуждает аудиторию изменить свое мнение. δόλοι представляют собой отличительный признак традиционного образа Одиссея, подвергающегося изменениям в рамках нашей «Одиссеи». Таким образом, на уровне персонажей мы видим такое же смещение акцентов, как и на уровне повествования (последнее впервые заметил Д. Маронитис [Maronitis 1980]). Можно говорить о том, что поэт использует ситуацию внетекстовой коммуникации для своего повествования. κλέος главного героя является предметом «Одиссеи», однако слушатель уже знает о ней из других (ранних, альтернативных) версий истории. «Одиссея» указывает на эти варианты и противопоставляет им собственную версию, претендующую на то, чтобы оказаться «лучшей» и заменить остальные. Таким образом, оказывается слишком поверхностной трактовка, согласно которой устами Одиссея – как действующего лица – говорит сам поэт, «[прославляющий] не только героя, но и себя и собственное произведение» [Rüter 1969: 254]. Главный герой дополнит свою уже существующую κλέος собственным рассказом, а поэт, основываясь на этой κλέος, продолжит свое повествование. Подобно тому как «Феакида» и песни Демодока составляют фон «апологов», – уже известные версии сказаний об Одиссее служат фоном для нашей «Одиссеи».

ix.29–32 Упоминание о Калипсо и Кирке подчеркивает тоску Одиссея по родине: даже соблазн стать супругом богини не смог воспрепятствовать его *νόστος*. Примечательно, что имена двух богинь, игравших весьма схожую роль для *νόστος* главного героя, появляются здесь друг за другом. В свете часто задаваемого исследователями вопроса о том, кто из двух персонажей являлся «оригинальным» образом, а кто был создан по аналогии (см. комм. к х.135ff.), совместное упоминание о них можно понимать как указание на изобретение поэта: Одиссей уже рассказал феакам о своем пребывании у Калипсо; напротив, о Кирке он еще не говорил. В этой связи остается открытым вопрос, знают ли феаки о Кирке или же Одиссей впервые «знакомит» их с ней. В то же время, схожее упоминание рассказчика в viii.448–9 можно рассматривать как намек на осведомленность аудитории о приключениях на острове Кирки. Подтверждением этому служит ix.31–2 (если принять во внимание перспективу действующих лиц). В то время как характер отношения богинь друг к другу пока что неясен, эпизод пребывания Одиссея у Кирки уже обретает статус истории, утвержденной традицией.

ix.37ff. Поскольку при обсуждении отдельных мест можно будет лишь слегка затронуть общие проблемы, которые ставят перед нами «апологи», позволю себе сделать несколько предварительных замечаний. Я буду рассматривать рассказы Одиссея от первого лица, прежде всего, с точки зрения использования в них уже известных историй. В чем будут выражаться намеки на известность данных историй? Заметны ли изменения по сравнению с альтернативными версиями и в чем заключается роль этих изменений? Задача ответить на эти вопросы выглядит непростой, поскольку отдельные эпизоды «апологов» являются самостоятельными элементами и излагаются менее подробно, нежели история о возвращении Одиссея, а более строгий стиль повествования, в свою очередь, допускает меньшее число указаний на альтернативные варианты сюжета. «Предыстория» отдельных эпизодов часто остается неясной, а на передний план выходит связь с лежащими в основе рассказа «простыми историями». Определенную помощь при анализе мне окажут наблюдения за связями между эпизодами. Еще более плодотворным представляется проследить за изображением «характера» главного героя в течение его странствий. На этом фоне будет заметно противопоставление «старого» и «нового» образа Одиссея и возникнут вопросы о развитии его характера и о его вине.

В то же время, нельзя упускать из виду, что о странствиях Одиссея рассказывает он сам: мы слышим не авторитетный голос рассказчика, а субъективный голос протагониста приключений (см. [Suerbaum 1968]; [de Jong 1992]). Перспектива действующих лиц в нескольких случаях будет играть решающую роль при рассмотрении «проблемных мест».

Дополнительное затруднение представляет тезис А. Кирхгофа [Kirchhoff 1879], согласно которому «апологи» нашей «Одиссеи» являются модификацией их старой версии, из рассказа от третьего лица в повествование от первого лица. Наконец, стоит вспомнить и о том, что форма рассказа от первого лица должна рассматриваться дифференцированно: С. Голдхилл [Goldhill 1991: 54–6] настаивает на том, что, в отличие от ложных рассказов Одиссея и вне зависимости от комментариев феаков, мы не получаем сведений об истинности или ложности «апологов». В данном случае слушатель оказывается в том же положении, что и присутствующая в тексте аудитория Одиссея. Мы воспринимаем истории так, как их воспринимает Алкиной, и, подобно ему, не обладаем объективным критерием для оценки истинности рассказа, однако реагируем на них (в первую очередь, по причине необычной длины повествования) как на рассказ певца, *per se* претендующий на истинность. Связанное с этим *κληθμὸς* угрожает не только феакам, но и нам: особый статус «апологов» среди всех историй от первого лица в «Одиссее» представляет для нас соблазн воспринимать их как гарантированное музами сообщение рассказчика, оставив вне поля зрения перспективу действующих лиц. Если мы хотим встретиться с этой опасностью лицом к лицу, нам не следует ставить под вопрос истинность «апологов»: озвученная уже в античности точка зрения, согласно которой в 9–12 песнях Одиссей излагает такие же лживые истории, как и на «Итаке», не находит подтверждений в тексте (см. [H. Parry 1994]). Напротив, обнаруживаются признаки того, что поэт дает Одиссею-рассказчику особый статус, одновременно даруя ему преимущества всезнающего повествователя и участвующего в действии персонажа.

ix.37–9 Главный герой начинает повествование со своего отъезда из-под Трои. Таким образом, с точки зрения слушателей-феаков его рассказ непосредственно примыкает к третьей песни. При этом Одиссей выбирает приемлемую для феаков точку отсчета, которая не оставляла бы ощущения неполноты. Однако внешний по отношению к тексту слушатель уже знает, что между падением Трои и окончательным отъездом Одиссея произошли важные события: у него есть дополнительная информация, которая получена из рассказа Протея и не может быть восполнена из перспективы персонажей-людей. Речь идет о том, что гнев Афины, причины (но не следствия) которого были известны Нестору, проявился в случае с Аяксом. Данное обстоятельство само по себе могло служить слушателю сигналом о том, что ему необходимо учитывать субъективность Одиссея.

Инциденты, произошедшие перед самым отплытием греков, важны и с точки зрения странствий протагониста. Слушателю уже известна начальная (отъезд из-под Трои) и конечная (прибытие к Калипсо) точка этих путешествий, а также некоторые «промежуточные станции» (быки

Гелиоса, Полифем, Кирка, возможно, Эол) и судьбы других отправившихся на родину героев. Таким образом, аудитория воспринимает рассказ Одиссея как восполнение недостающего фрагмента предыстории (см. [Danek 1996a]). Ключевым для начального этапа странствий становится вопрос о том, как главный герой избежал гнева Афины.

ix.37–8 Одиссей называет Зевса причиной своего *νόστος πολυκτῆδης* с момента отплытия из-под Трои. Такая манера характерна для его точки зрения рассказчика: он не знает о божественных причинах своих странствий, если не получает конкретных сведений о них. Тот же принцип был использован и в 5 песни, когда Одиссей назвал Зевса, а не Посейдона виновником шторма (хотя упоминание о повелителе морей прямо-таки напрашивалось); лишь после того, как он получил информацию от Ино-Левкотеи, он стал считать своим преследователем Посейдона. Именем Зевса главный герой обозначает не поддающееся идентификации божественное вмешательство; иными словами, упоминание о Зевсе свидетельствует о человеческом незнании Одиссея. Есть и другие примеры подобного рода: так, в рассказе Нестора его собственное предположение (iii.132: *καὶ τότε δὴ Ζεὺς λυγρὸν ἐνὶ φρεσὶ μήδετο νόστον*), перекрывает надежное знание о гнев Афины и в конце концов берет верх над ним (см. комм. к iii.130ff.). Ограниченность человеческого знания Одиссея не позволяет ему упомянуть о гнев богини. Повествуя о своих странствиях, он неоднократно будет называть их причиной Зевса, но лишь раз сможет это засвидетельствовать, тем самым доставив поэту значительные трудности с точки зрения техники рассказа (см. комм. к xii.374–90). Таким образом, главный герой снова и снова ищет теологические обоснования для своих несчастий. Рассказчик, напротив, сразу дает аудитории понять, что предлагаемые Одиссеем обоснования недостаточны.

ix.39–61 Приключение у киклонов с великолепной лаконичностью описал А. Хойбек (в комм. к ix.39–61). В своем комментарии он подчеркивает, что данный эпизод разыгрывается в реальном мире (в окрестностях Трои), указывает на сходства с вымышленными «военными» историями Одиссея и констатирует использование героической лексики и мотивов «Илиады». К этому можно добавить, что поведение соратников главного героя напоминает поведение троянцев после предполагаемого ими отъезда греков: мнимые победители игнорируют предупреждения (см. дебаты вокруг Троянского коня и эпизод с Лаокооном) и устраивают торжества (см. «Разрушение Илиона», § 86 Kullmann: *τραπέντες δ' εἰς εὐφροσύνην ἐνωχοῦνται ὡς ἀπηλλαγμένοι τοῦ πολέμου*¹), в то время как

¹ Пер.: Предавшись ликованию, они устроили пир по случаю окончания войны.

«проигравшие» получают подкрепление. Особенно важно, как А. Хойбек оценивает поведение соратников Одиссея: слова главного героя о том, что спутники не вняли его предупреждениям, позволяют интерпретировать дальнейшие события как следствие их поведения. А. Хойбек добавляет, что Одиссей, называя причиной поражения от кикон *какῶ* Διὸς αἵμα, не рассматривает всю причинно-следственную цепочку. Таким образом, события у кикон представляют собой прекрасный пример теодицеи, выраженной в первой речи Зевса, и закладывают основу для цепочки мотивов, ведущей к убийству быков Гелиоса и к смерти соратников Одиссея.

Приключение у кикон предшествует «настоящим» странствиям, начинающимся с потери курса у мыса Малей, и демонстрирует (без привлечения дополнительных негероических элементов), что потеря соратников не связана с божественным гневом и не зависит от мотива странствий. В данном эпизоде Одиссей впервые показывает себя хорошим предводителем, невиновным в смерти соратников. Фактически эпизод с киконами является фоном для дальнейших приключений, неоднократно доказывающих, что подходящее для «реального» мира героическое поведение не приводит к успеху в «сказочном» мире. По всей видимости, он служит лишь этой конкретной цели и не принадлежит традиции историй о странствиях Одиссея, представляя собой созданную поэтом комбинацию типичных мотивов.

ix.67–81 После приключения у кикон Одиссей попадает в шторм, из которого ему удастся выйти без существенных потерь: он переживает непогоду на суше, затем плывет дальше (с этого момента речь больше не идет о шторме!), но из-за течения и ветра у мыса Малей сбивается с курса и попадает из реального в сказочный мир. Бросающаяся в глаза проблема тавтологичности мотивов до сих пор крайне поверхностно затрагивалась исследователями. Г. Айзенбергер [Eisenberger 1973: 132] считает шторм «предвестником несчастий», тем самым повторяя мнение схолий (правда, в схолиях есть добавление: *καὶ ἐξ ἐπιβουλῆς τῶν θεῶν γεγενῆσθαι τὸν χειμῶνα*¹). У. Хёльшер [Hölscher 1988: 142] представляет шторм и потерю курса у Малей как единый континуум: «В этот момент северный штормовой ветер снова достигает такой силы...». Р. Меркельбах [Merkelbach 1969: 182f.] предлагает аналитическое объяснение: первая буря изначально относилась к эпизоду с киконами и стала причиной крушения всего греческого флота и отделения Одиссея. Тезис Р. Меркельбаха вызывает дополнительные сложности (см. [van Thiel 1988: 124f.]), но, в то же время, ставит перед нами справедливый вопрос, от-

¹ Пер.: ...и по воле богов наступила зима.

носящийся к тексту. Тавтологичность мотивов нуждается в объяснении, связывающем упоминания о морском шторме в рассказе о νόστος Одиссея с аналогичными упоминаниями в историях о νόστοι других греков, о которых успел узнать слушатель.

В своем анализе я принимаю во внимание сообщения Фемиа, Нестора, Протея и Гермеса (см. комм. к i.326–7; 354–5; iii.130 ff.; iv.495–7; 499–511; 512–3; 514–20; v.105–11; 129–34). Напомню, что рассказчик ссылается на версию общего возвращения греков, в которой гнев Афины, вызванный преступлением Аякса, приводит к крушению всего флота. С помощью двух приемов (о возвращении греков повествуют персонажи, часто не обладающие достаточной информацией о действии гнева; войско греков разделяется, что позволяет божественному гневу в разной степени проявляться по отношению к отдельным отрядам) рассказчик создает новый вариант истории, отправной точкой которой остается «старая» версия; отличия от нее позволяют слушателю лучше понять содержание «нового» варианта. Нельзя сказать, что тем самым повествователь предъявляет чрезмерные требования к «наивному» слушателю долитературного периода: «трюк» с различными перспективами рассказа позволяет указать на несовпадения точек зрения персонажей. Поэту (как и его слушателям) известно, что гнев Афины не остается без последствий, но, в то же время, не мешает большей части греков вернуться домой. Действующие лица не обладают этим знанием и могут оценивать события лишь ретроспективно, а их суждения о божественном влиянии, как правило, не позволяют понять, кто именно был причиной несчастий. В данном случае аудитория вынуждена прибегнуть к собственному знанию, чтобы дополнить сообщения персонажей.

Морской шторм упоминается в рассказах о νόστοι Менелая, Агамемнона и Аякса. В свою очередь, в рассказах о νόστοι Нестора и Диомеда есть недвусмысленные указания на его отсутствие. Информации о других отдельных героях нет. Напротив, все общие сведения о νόστος греков (i.326f.; iii.134f.; 145f.; iv.502; 512f.; v.108–110) указывают на большие потери греков из-за гнева Афины. Отсюда следует, что даже те случаи шторма, которые сами действующие лица не связывают с богиней, следует трактовать как следствия ее недовольства. Иначе говоря, в нашей «Одиссее» ее гнев распространяется на всех греков. Разделение флота приводит к тому, что проявления гнева не затрагивают некоторые греческие отряды: при благоприятных обстоятельствах можно было полностью избежать их. Остальных греков шторм застигает в различных местах и приводит к различным последствиям, причем недовольство Афины не становится прямой причиной смерти ни одного из героев. Даже Аякс, единственный названный по имени герой, потерпевший кораблекрушение, навлекает на себя смерть лишь после еще одной ὕβρις. Менелай во вре-

мя шторма теряет большую часть собственного флота и начинает странствовать, однако при этом все его соратники остаются живы. Агамемнон избегает бури в Эгейде, но в районе мыса Малей попадает в еще одну, из-за которой едва не оказывается в руках Эгисфа. В конце концов благодаря вовремя поменявшемуся ветру он возвращается домой невредимым. Формулировка текста не оставляет сомнений: смерть Агамемнона не была вызвана божественным влиянием, в том числе и гневом Афины.

На основе этих рассказов слушатель может заключить, что недовольство богини носило всеохватывающий характер, т.е. в какой-то форме должно было затрагивать и главного героя. Это подозрение подтверждается сообщением Нестора о том, что сначала Одиссей выбрал «верный» путь, присоединившись к нему и к Диомеду, «уплывшим» от гнева Афины, но затем принял иное решение и поспешил обратно к Агамемнону, избравшему явно неверный маршрут. Нестор объясняет это странное решение тем, что Одиссей хотел «угодить Агамемнону» (iii.164, *Ἀγαμέμνονι ἤρα φέρωντες*); в то же время, слушатель не обязан принимать на веру данную интерпретацию. Сам протагонист не рассказывает феакам ни об этом решении, ни о возвращении к Агамемнону. Однако после рассказа о пребывании у кикон, т.е. о первой остановке на обратном пути из-под Трои, аудитории становится ясно, что Одиссей избрал иной маршрут, нежели Агамемнон, о возвращении которого мы знаем из 4 песни. Следовательно – должен заключить слушатель – мотивом для возвращения к Агамемнону была не (или не только) лояльность. Одиссей выбрал для своего флота отличный от других контингентов путь вдоль северного берега Эгейды. Можно предположить, что, в противоположность другим героям, о возвращении которых мы узнаём, он не хотел плыть кратчайшей дорогой, желая накопить богатства во время обратного плавания.

Приключения у кикон служа наглядным доказательством данной гипотезы: Одиссей плывет вдоль берега, чтобы увеличить размер своей добычи с помощью разбойных нападений. После отплытия от острова кикон он попадает в настоящий шторм, со всеми его атрибутами, типичными для «Одиссеи». Однако во всех аналогичных эпизодах шторм имеет существенные последствия: Менелай теряет большую часть флота и попадает в Египет (iii.286–300); Аякс терпит крушение и погибает (iv.499–511); Агамемнон едва не оказывается в руках своего будущего убийцы (слушатель уже знает об умерщвлении Агамемнона Эгисфом), но в последний момент штормовой ветер вдруг меняет направление (iv.514–20); голый Одиссей, потерявший плот и все имущество, спасается на Схерии (v.291 ff.); главный герой теряет свой последний корабль вместе с оставшимися соратниками и, спасшись от Харибды, попадает к Калипсо (xii.403 ff.). В своем выдуманном рассказе Эвмею Одиссей также попада-

ет в типичный шторм, теряет корабль и спутников, спасается, ухватившись за мачту, и на десятый день попадает на сушу (xiv.301–15). Таким образом, нарративная функция шторма состоит в причинении вреда попавшим в него персонажам. В тех случаях, когда события принимают иной оборот, стоит спросить себя, в чем еще может заключаться его роль.

До начала 9 песни слушателю уже неоднократно дали понять: шторм, в который попадает Одиссей после своего приключения у киконев, должен быть тем же самым, что застиг Менелая и Аякса и которого избежали Нестор и Диомед, – а возможно, и тем штормом, что едва не навлек несчастье на Агамемнона. И хотя рассказы отдельных персонажей не содержат указаний на это, слушатель уже трижды получал от более высокой инстанции (Фемия, Протея, Гермеса) подтверждение, что гнев Афины коснулся всех греков; кроме того, данный тезис выдерживает проверку хронологией событий. Наиболее важной в этой связи является информация о том, что Нестор и Диомед избежали шторма, в то время как Менелай, примкнувший к «правильной» группе, из-за своего недобровольного промедления все же попал в шторм и испытал на себе божественное воздействие наравне с Агамемноном и Аяксом, выбравшими ожидание под Троей, вместо того чтобы сразу же пуститься в обратное плавание. Иными словами, фактор времени играет здесь решающую роль. Одиссей также откладывает свое путешествие на родину, вернувшись к Трое, а затем еще раз задерживается из-за нападения на киконев и однодневного сражения с ними. На следующий день он попадает в шторм.

Все эти факты рисуют перед нами хронологическую схему, синхронизирующую обратное плавание всех героев: шторм одновременно застигает греческие отряды на пятый или шестой день после спора Атридов. Эти расчеты не в полной мере точны, поскольку в нашем тексте нет четкой хронологии событий для каждого из героев: мы обладаем полной информацией лишь в случае с Диомедом и Нестором (до момента прибытия в Аргос), а также с Одиссеем, если исходить из того, что он отплывает из-под Трои сразу же после своего возвращения к Агамемнону. Напротив, у нас нет точных сведений о том, сколько времени понадобилось Нестору для преодоления пути между Аргосом и Пилосом. Не знаем мы и о длительности задержки Менелая из-за смерти кормчего перед Сунием (т.е. достигает ли он мыса Малей через день или же двумя днями позже Нестора). Наконец, нам неизвестно, какой маршрут избирают Агамемнон и Аякс (даже если считать, что они отплыли в тот же день, что и Одиссей) и через сколько дней они попадают в шторм; при этом упомянутые в тексте Гирейские скалы не поддаются четкой локализации. Несмотря на все эти обстоятельства, очевидно, что различные сюжетные линии поддаются синхронизации, если восполнить недостающую информацию убедительными хронологическими деталями. Впро-

чем, к этим выводам может прийти лишь занимающийся сравнительными подсчетами читатель, а не слушатель, воспринимающий текст линейно и вынужденный сопоставлять удаленные друг от друга фрагменты. По всей видимости, поэт составил для себя простую хронологическую таблицу, позволявшую ему отметить для каждого героя количество дней, прошедших с момента отплытия до начала шторма. При этом поэт позволил персонажам, не способным проследить взаимосвязь событий даже ретроспективно, рассказать большую часть истории об обратном плавании греков. Тем самым он осознанно размыл синхронизацию на уровне текста, вызывая у слушателя лишь смутное впечатление одновременного развития большей части вышеупомянутых событий. (С.Д. Олсон [Olson 1995: 91–119] обнаруживает несколько синхронизмов, схожим образом замаскированных в тексте, но видит в этом подтверждение тезисов Ф. Ф. Зелинского, касающихся «мнимого» и «действительного» действия.)

Теперь обратимся к рассказу протагониста о морской буре. Сразу бросается в глаза, что Одиссей смог избежать шторма, описание которого содержит все его классические атрибуты. Напротив, в описании обстоятельств, вынудивших главного героя сбиться с курса у мыса Малая, не использована лексика морской бури. Из всех героев «Одиссеи» лишь ее протагонист смог собственными силами и без потерь (лишь одной порванных парусов) спастись из шторма. Причина вполне очевидна: шторм застает Одиссея рядом с сушей, причем в том месте, где он может быстро направить корабли к берегу (в отличие от Менелая у мыса Малая). Такое положение вещей можно объяснить лишь тщательным планированием: согласно тексту, только Одиссей выбирает маршрут, постоянно идущий вдоль берега, тем самым решаясь на длинный кружной путь. Связь выбора маршрута с уклонением от гнева Афины заметна благодаря тому, что в споре греков Одиссей однажды (а может быть и дважды) менял позицию: сначала он присоединился к Нестору, затем вернулся к Агамемнону и наконец, вероятно, снова изменив свое мнение, отделился от него. Все эти действия главного героя имеют смысл лишь в том случае, если он искал наиболее безопасный путь, который лучше всего позволял бы избежать гнева богини, ставшего центральным предметом дискуссии греков. В конце концов Одиссей выбирает маршрут, который греческие мореплаватели, по всей видимости, считали наиболее безопасным, и плывет вдоль берега. То, что эта идея не случайна, демонстрирует принадлежащий Проклу пересказ «Возвращений», согласно которому Неоптолем, по совету Фетиды, отправляется в обратный путь пешком, а не по морю (при этом вполне вероятно, что совет нимфы также вызван соображениями безопасности). Поэт «Возвращений», «организующий» встречу Неоптолема с Одиссеем в Маронее (§ 108–9 Kullmann), понимает маршрут главного героя «Одиссеи» именно так.

Успех доказывает правоту Одиссея. Слушатель, благодаря своей осведомленности о других вариантах с гневом Афины рассчитывающий на то, что во время шторма главный герой потеряет большую часть флота и собьется с курса, обманывается в своих ожиданиях. Во время бури Одиссей не теряет ни одного корабля, а после ее окончания продолжает плавание домой. Данное обстоятельство представляется важным, поскольку – вопреки тезису Дж. С. Клэй [Clay 1983] – оно по-новому определяет отношения между Афиной и Одиссеем, противопоставляя их традиции. Афина полностью освобождена от вины в странствиях героев. Гнев богини затрагивает главного героя лишь постольку, поскольку, наряду с основной его целью (Аяксом), он должен коснуться *всех*, кто в определенный момент находится в море. Иными словами, недовольство Афины не направлено именно на протагониста «Одиссеи». При этом упомянутый гнев не является ни вольной, ни невольной причиной странствий Одиссея. Недвусмысленной иллюстрацией этого тезиса для слушателя должен был стать момент начала странствий, т.е. рассказ о потере курса у мыса Малея, непосредственно примыкающий к фрагменту со штормом и тем самым вполне четко обозначенный как нечто иное.

В отличие от повествования о шторме, при описании обстоятельств, приводящих к потере курса у Малеи, главный герой не пользуется драматической лексикой: *ἀλλά με κῦμα ῥόος τε περιγνάμπτοντα Μάλειαν / καὶ βορέης ἀπέωσε, παρέπλαγξεν δὲ Κυθήρων* (80f.). Ветер, течение и волнение на море охарактеризованы не как симптомы шторма, а как естественные обстоятельства. Это означает, что Одиссей, по крайней мере, как действующее лицо, не считает причиной потери курса божественную волю; в отличие от морской бури, виновником которой назван Зевс, в данном случае речь вообще не идет о божественном влиянии. Стоит отметить, что действующие лица эпоса видят в шторме влияние божественного гнева, даже если – в соответствии с «законом Йоргенсена» – не могут назвать бога по имени (Нестор в iii.288, а также Одиссей в v.304 и в xiv.303 говорят о Зевсе).

Итак, главный герой не считает потерю курса у Малеи одним из результатов преследования со стороны богов. Слушатель должен был считать это относящееся к перспективе персонажей обстоятельство указанием на то, что, с точки зрения Одиссея, гнев Афины не является причиной его странствий и что они начинаются «естественным» образом (лишь после эпизода с Полифемом Одиссей начинает преследовать Посейдон). Мягкость ветра по сравнению с периодом шторма объясняет, почему Одиссею, которого носит по морю в течение девяти дней, удается удерживать свои корабли вместе, – в то время как Менелай из-за шторма сбивается с курса у Малеи и теряет 11/12 своего флота. Сравнение с ситуацией Менелая позволяет лучше понять, какие обстоятельства на-

чала странствий Одиссея отличаются от нее: странствия протагониста не вызваны божественным гневом и потерей кораблей. Вполне вероятно, что в ранних версиях главный герой участвовал в приключениях лишь с одним кораблем (см. комм. к ix.82ff.): чуть ранее (см. комм. к iii.286–302) я упоминал о бросающемся в глаза числе кораблей Менелая, которое могло быть отсылкой к подобной версии. В описании событий, приводящих к потере курса, на переднем плане оказывается то обстоятельство, что Одиссей начинает странствия со всеми кораблями. Оставшийся без последствий шторм и беспричинное отклонение от курса у Малей служат одной и той же цели: противопоставлению начала странствий Одиссея другим его версиям, известным аудитории.

ix.82ff. В своей монографии К. Рейнхардт [Reinhardt 1960] сформулировал несколько вопросов, касающихся странствий главного героя и отношения «Одиссеи» к более ранним версиям. Достаточно упомянуть несколько заглавий в его исследовании: «Старые и новые приключения», «Число кораблей», «Рассказ от первого лица», «Гнев Посейдона», «Кирка и Калипсо». Фактически К. Рейнхардт (а за ним и У. Хёльшер) наметил рамки для дальнейшего анализа истории мотивов, относящихся к странствиям Одиссея. Впрочем, и К. Рейнхардт, и У. Хёльшер искали модели или предварительные этапы «Одиссеи» не в области эпического, а лишь среди сказочных мотивов или «простых историй». Такой метод, предполагавший, в первую очередь, сравнение с простыми моделями (ср. [Reinhardt 1960: 91]: «...это не могло <...> передаваться в традиции, так что здесь скорее можно говорить о плане поэта»), приводил исследователей к выводу о том, что существование предшествовавших «Одиссее» эпосов, сочиненных в соответствии с поэтическим планом, совершенно исключено. Если проследить за рассуждениями К. Рейнхарда и У. Хельшера, возникает вопрос: как в таком случае должна была выглядеть *эпическая* форма догомеровской «Одиссеи», включавшей в себя и странствия главного героя? В ходе собственного анализа эпизодов странствий я, в первую очередь, буду стремиться понять, не просматриваются ли в них, наряду с часто вполне очевидными «простыми» сказочными мотивами, и эпические версии, с которыми мог быть знаком слушатель.

ix.83–104 Приключение у лотофагов рассказано столь кратко, что на его основе невозможно реконструировать альтернативные версии (К. Рейнхардт и У. Хельшер ничего об этом не говорят). Ценными представляются пояснения А. Хойбека (к ix.82–104): использованный тип рассказа, как правило, связан с потусторонним миром, с царством мертвых; тот, кто пробует плод, уже не может вернуться к жизни. Этот нюанс отсутствует в сцене встречи с лотофагами: если не принимать в расчет их

гастрономические предпочтения, они представляют собой человеческий и дружелюбный по отношению к гостям народ. Хотя Одиссей погружается в другой мир, он не поддается его влиянию и сохраняет свои эпико-героические черты; иными словами, сказочный мотив подвергается эпизации. Стоит также добавить, что сам Одиссей не вовлечен в этот мотив. Можно представить себе версии, в которых плоды лотоса являлись такой же хитростью, как и напиток Кирки, и лишь Одиссей отказывался попробовать их. Напротив, в «Одиссее» Одиссей показывает себя ответственным предводителем и сначала посылает разведчиков, чтобы не подвергать опасности всех товарищей. В данном случае его отличает не хитрость, а добродетели военного командующего; в противоположность традиционному мотиву *Ὀδυσσεύς δολόμητις* здесь на передний план выходят его отношения с соратниками.

ix.97 «Употребление *ἐρέπτομαι*, обычно относящегося лишь к животным, можно объяснить катахрестическим использованием словосочетания *λωτὸν ἐρέπτόμενοι*, относящегося к коням Ахилла в II.776» (А. Хойбек). Скорее здесь можно говорить о цитировании словосочетания или типа формулировки (см. xix.553: *πυρὸν ἐρέπτομένους*; XXI.204: *δημὸν ἐρέπτόμενοι*; см. тж. «лошадиную» формулу в V.196 и VIII.560: *κρὶ λευκὸν ἐρέπτόμενοι καὶ ὀλύρας*), связанном с омонимией лотоса как корма для лошадей и как наркотика. Данная цитата должна характеризовать поведение попавших под влияние лотоса соратников Одиссея: они ведут себя совершенно как животные. Дальнейшее развитие этого мотива мы увидим в эпизоде на острове Кирки, где товарищи главного героя на самом деле превратятся в животных.

ix.105ff. Для анализа эпизода с Полифемом требуется сопоставление с фольклорными параллелями со всего мира. Соответствующий материал уже был собран (см. [Glenn 1971]). Производимые сравнения позволяют увидеть, насколько версия «Одиссеи» отличается от других версий этого рассказа, в которых основные мотивы повествования больше соответствуют их естественной функции. В то же время, для слушателя нашей «Одиссеи» подобные сравнения не играют никакой роли: история о Полифеме считается в нашем тексте известной (см. комм. к i.68–9; ii.17–20; vi.4–12) и, по всей видимости, относится к наиболее «надежным» эпизодам приключений Одиссея. При восприятии версии нашей «Одиссеи» слушатель должен был обращать внимание не на отличия от простого сказочного типа, а на отличия от известных ему эпических версий странствий главного героя. Таким образом, не столь важно, к примеру, что герой сказки обычно сталкивается с чудовищем (использует хитрость с именем и бежит из пещеры) один на один: приключения Одис-

сея у Полифема, вероятнее всего, всегда служили уменьшению числа его соратников, а с другой стороны, в одиночку протагонисту было бы трудно организовать побег. В дальнейшем я не стану углубляться в исследование данного круга тем.

На первый план моего анализа выходит поведение главного героя. Эпизод с Полифемом приводит к последствиям, не заложенным в «простой истории», т.е. к гневу Посейдона, оказывающему влияние на дальнейшие странствия Одиссея до его прибытия к феакам и даже до его возвращения на родину. Несмотря на то, что ему удастся победить Полифема и спасти оставшихся товарищей, в отдаленной перспективе Одиссей все же оказывается «проигравшим». В этих обстоятельствах перед нами встают два вопроса: была ли связь между эпизодом с Полифемом и гневом Посейдона задана традицией и, если да, в какой форме? В какой степени поведение Одиссея «заслуживает» гнева Посейдона, т.е. существует ли «вина» главного героя и (если она была) содержалась ли она в какой-либо форме в других версиях истории? Оба вопроса тесно связаны друг с другом и неотделимы от еще одной проблемы.

После приключения с Полифемом главный герой приносит жертву Зевсу, однако тот – по словам Одиссея – не принимает ее, замыслив истребить всех его соратников и уничтожить все корабли. Обычно исследователи объясняют эти слова тем, что Зевс гневался на Одиссея из-за Полифема и преследовал его на протяжении дальнейших странствий. В частности, Р. Фридрих [*Friedrich 1991*] пытался доказать наличие ὕβρις Одиссея, вызвавшей справедливый гнев Зевса. Вслед за другими исследователями, выдвигавшими схожие гипотезы, Р. Фридрих, анализируя возможные признаки ὕβρις, не обращает внимания на их связь с более ранними вариантами, хотя в другой своей работе приводит эти варианты в пример (см. [*Friedrich 1987*]; ср. [*Maronitis 1980: 180–196*]). Если можно продемонстрировать, что эпизод с Полифемом предполагает альтернативные нашей «Одиссее» и по-иному мотивированные версии, возникает вопрос, не являются ли мотивы, которые некоторые специалисты считают элементами ὕβρις Одиссея, отсылками к альтернативным версиям, освобождающими главного героя от вины. Необходимо исследовать данный аспект повествования, обратив основное внимание на то, как Одиссей, рассказывающий эпизод феакам, изображает свои переживания, т.е. какую роль играет перспектива повествователя для оценки сюжетных событий. Мои дальнейшие наблюдения будут сконцентрированы именно на этом аспекте.

ix.105–15 Сведения о циклопах, предшествующие рассказу о приключении, представляют интерес с разных точек зрения (см. [*O'Sullivan 1990*]). Я ограничусь лишь замечанием о том, что Одиссей противопоставляет

циклопов всем цивилизованным людям (отнесенный в конец предложения мотив выражен с помощью эпитетов *ὑπερφίαλοι* и *ἀθέμιστοι*), автоматически оказываясь на стороне *θέμις*. Таким образом, позиция, с которой протагонист рассказывает о приключении у циклопов, вполне очевидна. Кроме того данный пассаж указывает на особенности техники рассказа Одиссея: вместо того чтобы излагать события в той последовательности, в которой он их пережил (вариант, при котором главный герой имеет в виду свои знания о циклопах, полученные еще до конфронтации с ними, совершенно исключен), Одиссей имитирует всезнающего рассказчика и включает в описание информацию, которой у него еще не было в момент его участия в событиях. Тем самым слушателю дают понять, что в ходе повествования Одиссей истолковывает свои переживания на основе опыта, полученного им в более поздний момент: он рассматривает свои приключения на основе своего нынешнего знания в момент рассказа на пиру у феаков. Однако, в отличие от «настоящего» певца, полагающегося на муз как на источник информации, Одиссей вынужден верифицировать свою интерпретацию. Его опережающая трактовка постоянно подкрепляется следующим за ней описанием событий в их хронологической последовательности. Так, сведения о циклопах можно *grosso modo* привязать к дальнейшему описанию в 9 песни, в частности, к общей информации об их острове, подобно тому как подтверждением общей характеристики близлежащего островка (ix.116–41) служит рассказ о пребывании на нем. Здесь мы имеем дело с фактором, важным для претензии Одиссея-повествователя на истинность. Когда позднее Алкиной называет рассказ главного героя правдивым, сравнивая его с повествованием певца, его впечатление во многом обусловлено специфическим типом изложения. Тем не менее, не стоит упускать из виду, что Одиссей, хотя и выступая в роли рассказчика, остается действующим лицом.

ix.116–41 Описание островка соответствует описанной выше повествовательной технике: общая характеристика предшествует рассказу о его осмотре после высадки. В описание включена часть деталей, полезных для слушателя и при этом основанных на последующем опыте Одиссея: у циклопов нет кораблей, и они не могут достичь островка, что делает его надежным убежищем в случае возможного преследования со стороны Полифема.

Согласно общему убеждению исследователей, островок представляет собой изобретение поэта, позволяющее ему отнести приключение у Полифема к тому периоду странствий, когда в распоряжении Одиссея еще находится весь его флот (см. комм. А. Хойбека к 116–36). Это означает, что в других версиях главный герой мог встретиться с Полифемом в завершающей фазе своего путешествия; вполне возможно, что в этих

версиях протагонист терял почти весь свой флот, за исключением одного корабля, уже в самом начале пути. Функцию островка нельзя сводить к сохранению 11 из 12 «лишних» кораблей: ведь корабль, с которого Одиссей высаживается на остров циклопов, так и не обнаруживают, хотя в течение 36 часов он лежал на берегу и вполне мог попасться на глаза Полифему в дневное время. Конечно, можно возразить, что здесь мы имеем дело со «слабым звеном» в логике повествования, которое еще сильнее бросалось бы в глаза, если бы речь шла не об одном корабле, а о целом флоте. Однако это слабое звено было необходимо рассказчику для того, чтобы подчеркнуть хитрость и осмотрительность Одиссея: на вопрос Полифема о корабле он лжет, говоря, что корабль был уничтожен во время шторма, и тем самым отвлекает от него внимание циклопа. Одиссей уже показал себя осмотрительным командующим, взяв в пещеру лишь 12 из своих лучших соратников и поручив остальным охранять корабль (ix.193–5). То, что он оставил флот на близлежащем островке, также можно считать признаком осмотрительности.

Все эти детали не указывают на заносчивость или дерзость поведения Одиссея – особенно в сравнении с возможными альтернативами – и защищают его от возможных упреков в том, что он подверг соратников ненужной опасности. Именно такая критика звучит в дебатах о «*ὑβρις* Одиссея», в которых мотивами для посещения пещеры циклопа называются жажда приключений и наживы (см. комм. У. Б. Стэнфорда к ix.229: «Отмечу, что любознательность и стремление к наживе – весьма типичные для Одиссея мотивы...»). Правда, другие исследователи возражали на это: если бы Одиссей не попал в пещеру Полифема, историю о его приключении вообще нельзя было бы рассказать. Тем не менее, в других версиях мотивы главного героя явно имели описанные выше свойства. Напротив, в нашей «Одиссее» на передний план выходят модели поведения протагониста, выглядящие наименее сомнительными.

ix.171 Мотив *ἀγоруά* усиливает противопоставление культурных греков и некультурных циклопов, у которых нет *ἀγοραί* (см. [Clay 1983: 117]). Здесь лишний раз подчеркнуто, что Одиссей ведет себя так, как и полагается эпическому герою.

ix.174–6 ἐλθὼν τῶνδ' ἀνδρῶν πεῖρήσομαι, οἳ τινές εἰσιν,
ἢ ῥ' οἳ γ' ὑβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,
ἦε φιλόξεينوι, καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεοῦδής.¹

¹ Пер. В. Жуковского: Сведать о том попытаюсь, какой там народ обитает. / Дикий ли, нравом свирепый, не знающий правды, / Или приветливый, богобоязненный, гостеприимный?

Данная формулировка играет важную роль в аргументации Р. Фридриха [Friedrich 1991]. Р. Фридрих связывает глагол *πειράω* с мотивом теоксении (переодетый человеком бог подвергает моральному испытанию ничего не подозревающих людей) и полагает, что посещение Одиссеем циклопов, в первую очередь, имело целью узнать, смогут ли они выдержать «экзамен» на *σωφροσύνη*, *εὐσέβεια* и *δικαιοσύνη* (26). Иначе говоря, Одиссей ставил себя в схожую с божественной позицию, на которую не имел права, и тем самым заслуживал слов К. Рейнхардта (см. [Reinhardt 1960: 69]) об «осознанной моральной *ὑβρις*». Однако против данного тезиса говорит то обстоятельство, что сам по себе глагол *πειράω* не означает моральное испытание, а в медиопассивной форме указывает на желание разузнать о ком-то или о чем-то, в то время как «испытание» относится к самому субъекту. Симптоматично, в первую очередь, традиционное для «Одиссеи» употребление данного глагола в комбинации с *ιδέσθαι* (xxi.159: *αὐτὰρ ἐπὴν τόξου πειρήσεται ἢδ' ἰδῆται*; vi.126: *ἀλλ' ἄγ' ἐγὼν αὐτὸς πειρήσομαι ἢδ' ἰδῶμαι*; ср. viii.213: *ἀλλ' ἐθέλω ἰδμεν καὶ πειρηθῆμεν ἄντην*), благодаря чему значение *πειράω* смещается в сторону интеллектуального поиска.

Предмет поиска (175–6) отражает естественную альтернативу, согласно которой люди или народы могут быть поделены на тех, кто уважает законы гостеприимства, делая возможным мирный контакт и общение, и тех, кто отвергает их, заставляя другую сторону выбрать иную стратегию поведения. Данное деление соответствует не предполагаемой моральной *ὑβρις* Одиссея, а принятому поведению в обществе, в котором с чужеземцами обращаются согласно принципу *ξενία*. Те же самые стихи слушатель уже дважды встречал в «Одиссее»: в первый раз он слышал их из уст протагониста после его пробуждения в стране феаков (vii.120–1), а во второй раз, с небольшими изменениями, – в обращенном к главному герою приглашении Алкиноя рассказать о своем опыте (viii.575–6); оказавшись на Итаке, Одиссей еще раз задаст себе тот же вопрос (xiii.201–2). Намерения главного героя по отношению к циклопам вполне прозрачны: он хочет установить с ними контакт, потому что общение с людьми, которых он встречает во время *νόστος*, обязательно для него. При этом у него, естественно, возникает вопрос: будет ли данный контакт соответствовать законам гостеприимства?

Мотив гостеприимства вообще играет ключевую роль не только для рассказа о странствиях Одиссея (см. [Most 1989]), но и для действия всей нашей «Одиссеи». Этим вполне объясняется стремление поэта подчеркнуть значение данного мотива в эпизоде с Полифемом, по сравнению с остальными версиями. Гостеприимство представляет собой объективную ценность для общества, частью которого является поэт и его аудитория, и не вызывает антропологических сомнений. Слушатель спраши-

вает себя не о том, справедлива ли была модель поведения Одиссея по отношению к циклопам, а лишь о том, действует ли главный герой согласно этой модели, тем самым избегая вины. Таким образом, благодаря словам Одиссея в 175–6, знакомое аудитории приключение у Полифема оказывается подчинено одному принципу, в соответствии с которым будут развиваться дальнейшие события (см. [Podlecki 1961]).

ix.181–92 Описание пещеры и ее хозяина комбинирует перспективу восприятия с ретроспективным обобщением. Одиссей и его соратники не должны увидеть Полифема, пока он не войдет в пещеру: в противном случае они стали бы избегать контакта с ним; кроме того, циклоп мог бы заметить их корабль. Детали пещеры также нельзя было бы разглядеть издали (*ἐπ' ἐσχατιῇ*), так что глагол *εἶδομεν* подходит лишь к словосочетанию *σπέος ἄγχι θαλάσσης* (182). Опережающее описание снимает с Одиссея-рассказчика ответственность на более поздних стадиях повествования: ему не требуется задерживаться на осмотре пещеры и пояснять, почему, несмотря на отсутствие хозяина, можно законно входить в его жилище (следующее описание «интерьера» относится к рассказу о пребывании в пещере: 216–8); кроме того, он не должен описывать циклопа, когда тот появляется в пещере, и может сосредоточить рассказ на описании действий Полифема и реакции соратников. Отмеченное многими исследователями отсутствие упоминания о единственном глазе Полифема связано с техникой Одиссея-рассказчика: он переносит описание циклопа в ту часть повествования, которая не основана на личном восприятии, а лишь создает видимость последнего. Иными словами, он описывает Полифема так, как если бы видел его с большого расстояния.

ix.196–211 Мотив вина тщательно подготавливается в рассказе Одиссея (см. А. Хойбек к ix.163–5). Сначала в хронологически «правильном» месте идет речь о том, что после захвата города киконян соратники пьют много (ix.45). Затем – в связи с пребыванием на соседнем островке – Одиссей говорит, что он и его соратники добыли много вина у киконян (ix.163–5). Наконец, в рассказе о вылазке к пещере циклопов мы встречаем второе упоминание, относящееся к прошлому, на этот раз с новыми деталями. Все эти элементы подводят к сцене, в которой Одиссей предлагает Полифему вино и тем самым готовит почву для своей хитрости (т.е. для того, чтобы циклоп признал имя *Οὔτις* и впал в сон, приводящий к его ослеплению). Хотя для успеха хитрости вино не является обязательным, оно тесно связано с мотивом *ξενία*. Можно предположить, что в более ранних версиях истории с Полифемом мотив вина отсутствовал и что он является изобретением поэта «Одиссеи».

Техника ретроспекции примечательна потому, что Одиссей-рассказчик обращается со своим материалом значительно свободнее, нежели принято в эпической практике. Рассказы действующих лиц обычно имеют краткий характер, хотя и несут субъективную окраску, в отличие от слов основного повествователя. При этом сам повествователь, уже рассказавший о каких-либо событиях, не может добавлять новые сведения в слова персонажей, касающиеся этих же событий. Одиссей же, напротив, сначала лишь описывает эпизод с киконами в общих чертах и лишь позднее подробно останавливается на одной его детали, важной для контекста приключения у циклопов. В рамках проанализированной Ф.Ф. Зелинским (см. [Zielinski 1901]) жесткой эпической техники это возможно лишь в том случае, если мы имеем дело с повествованием от лица персонажа, относящимся к предыстории эпического действия. Очевидно, что на подобные рассказы, относящиеся к предыстории, не распространяется «закон Зелинского», согласно которому нельзя рассказывать об одновременных событиях, относящихся к параллельным линиям сюжета (см. [Olson 1995: 91–119]). Это касается не только рассказов различных персонажей (сообщения о *ῥόστοι* тщательно распределены между несколькими действующими лицами и затрагивают – по крайней мере, отчасти, – один и тот же временной период). Одиссей-рассказчик также исходит из этого: хотя он и не говорит о событиях, одновременно разворачивающихся в разных местах, он берет на себя смелость попеременно играть роль вспоминающего повествователя и переживающего события персонажа и не привязывать изложение к хронологическому порядку событий. Таким образом, в свое кажущееся объективным повествование он интегрирует элементы, которые при их изложении основным рассказчиком могли бы встречаться лишь в речи персонажей или вообще были бы невозможны.

Также встает вопрос о функции рассказа о жреце Мароне. Разумеется, вполне очевидно, что подробное упоминание о нем подчеркивает значение вина и его особых качеств (см. комм. А. Хойбека к 196–215; данный принцип был сформулирован Н. Остином [Austin 1966]). Однако в данном контексте фрагмент о Мароне играет и другую роль: Одиссей получил вино как особый подарок гостю; дарителем был жрец, живший в месте, находящемся под защитой богов, и по этой причине пощаженный Одиссеем при захвате города. Таким образом, в ретроспективный фрагмент, предшествующий встрече с Полифемом, оказываются включены отношения *ξενία / ἰκεσία* особого рода: *ξενία*, несмотря на войну, *ξενία*, основанное на уважении к божественной защите и скрепленное формальным обменом ценными подарками. Данный мотив чрезвычайно важен для сюжета с Полифемом, представленного в нашей «Одиссее»: главный герой ищет встречи с циклопом, чтобы удостоиться *ξενία* и

получить *ξενίῳ*, а в разговоре с ним ссылается на *Ζεὺς ξείνιος*. Таким образом, фрагмент о Мароне играет ту же роль, что и мифологические примеры в «Илиаде», упоминающие о поведении героев прошлого, которое должно служить образцом для персонажей в настоящем. Однако, в отличие от примеров «Илиады», здесь мы имеем дело с рассказом протагониста, обращенным к «внутритекстовой» публике, а не о речи Одиссея-персонажа к Полифему. Это еще один признак превосходства Одиссея-рассказчика перед «классическим» эпическим повествователем: главный герой интерпретирует излагаемые им события, пользуясь средствами, доступными лишь действующим лицам.

ix.212–5 Одиссей сообщает о своих предчувствиях, на этот раз исключительно из перспективы действующего лица, а не рассказчика. У. Б. Стэнфорд (см. комм. к 187) видит в этом попытку «загладить некоторые несоответствия», в частности, задним числом обосновать опережающее описание Полифема (187–92). Однако отношение между двумя фрагментами вполне может быть и обратным: предположение главного героя оказывается убедительным для аудитории лишь в том случае, если она уже получила сведения о циклопах. Стихи 212–5 представляют собой очередное смещение перспективы действующего лица с ретроспективной интерпретацией. В любом случае, Одиссей-персонаж пока не обладает знанием о Полифеме.

ix.216–23 Согласно своему рассказу, Одиссей не ждет у входа в пещеру: ср. комм. к 181–92. В упоминании о находящихся в ней (а точнее, в *σπήκος*) овцах и баранах можно видеть противоречие тому, что Полифем пасет свои стада вдалеке от пещеры (ix.187–9). Причина несоответствия заключается в различии между типами животных (самцами и самками; молодыми и старыми; козами и овцами). Кроме того, находящиеся у пещеры животные играют важную роль при оценке слушателем поступков Одиссея.

ix.224–30 Соратники предлагают украсть сыр и животных, но Одиссей отвергает этот вариант. Здесь мы видим предложение, указывающее на альтернативное развитие действия, которое в данной форме не могло быть воплощено ни в одной из версий (т.е. «невозможную альтернативу»), но, возможно, отсылало к некоторым аспектам альтернативных вариантов сюжета (так, в «Киклопе» Еврипида Полифем застает спутников Одиссея за попыткой кражи). Сам главный герой, оглядываясь на прошедшие события, говорит том, что последовать совету было бы *κέρδιον* и что его намерение попросить циклопа о *ξένια*, навлекло гибель на его соратников. Это намерение часто трактуется исследователями как сви-

детельство легкомыслия и корыстолюбия Одиссея: по мнению специалистов, тем самым он без необходимости подверг соратников опасности, которую можно было предвидеть. Впрочем, другие ученые выдвигают справедливые контраргументы: во-первых, по сюжету требуется, чтобы главный герой остался в пещере (см. [Pinsent 1993: 99]); во-вторых, его выбор вполне соответствует героическому коду «Илиады» (см. [Friedrich 1987, 1991: 22]). Данную аргументацию вполне можно развить: решение Одиссея ждать в пещере Полифема представлено как следствие выбора между двумя альтернативами, одна из которых явно противоречит принципу *ξενία*; таким образом, поэт подчеркивает правильность позиции главного героя. Соответственно, предложение соратников напоминает о том, что в других версиях истории Одиссей вел себя не столь «корректно». В нашей версии протагонист предстает героем, невиновным настолько, насколько ему это позволяют заданные рамки эпизода с Полифемом. Предложение товарищей Одиссея в данном эпизоде, напротив, являет собой пример *ἀτασθαλίη*, позднее приводящего к их гибели.

ix.231–2 Одиссей ест сыр циклопа, что часто считают нарушением законов гостеприимства. Р. Фридрих [Friedrich 1991: 26, прим. 39] видит в этом важную деталь, которая позволяет расценивать упоминание главного героя о *Ζεὺς ξένιος* как *ὑβρις* (ср. комм. к ix.475–9). Стоит, однако, спросить себя, предусматривает ли эпический код гостеприимства правила на тот случай, когда прибывший видит пустой «дом» без дверей. Поедание сыра представляет собой поведение, наносящее наименьший вред по сравнению с другими возможными действиями (т.е. с другими версиями истории): хотя рядом стоят овцы, Одиссей не трогает их. Соответственно, употребление в пищу сыра можно трактовать как безобидное предвосхищение акта гостеприимства (не случайно в рассказе Одиссея вошедший в пещеру Полифем не замечает отсутствия сыра). Таким образом, в качестве фона для нашей версии можно было бы рассматривать вариант, при котором главный герой проникает в пещеру с целью грабежа, а Полифем застает его врасплох (за самой кражей или, например, за поеданием убитых животных). Для нашей версии, в первую очередь, важно, что поедание сыра происходит в рамках произведенного Одиссеем и его соратниками жертвоприношения, в качестве своего рода дополнения к нему. В жертву приносится не убитое главным героем животное (*contra* – [Newton 1983]), а сыр, т.е. о сыре упоминается лишь постольку, поскольку он необходим для жертвы. Культовое действие протагониста должно подчеркнуть корректность его поведения по отношению к богам, в отличие от действий циклопов, не знакомых с религиозными институтами (см. [Clay 1983: 117]). Принесение в жертву сыра не указывает на ошибку Одиссея и не возлагает на него часть вины за стран-

ствия и за гибель соратников, а напротив, имеет своей целью как можно сильнее уменьшить значение аспекта вины главного героя по сравнению с другими возможными вариантами той же истории.

ix.237–49 Исследователи считают рассказ об обрядах Полифема, выполняемых им до и после того, как он кладет важный для сюжета камень перед входом в пещеру, вполне типичным для «Одиссеи» описанием обстановки и даже проявлением идиллических, вызывающих симпатию черт циклопа (см. [Newton 1983]). Когда У. Хельшер [Hölscher 1988: 190] замечает, что «идиллия оказывается обманчивой на фоне большой, угрожающей картины невежества и варварства...», – эти слова относятся не столько к некультурности циклопов, сколько, более конкретно, к тому, как Полифем обращается с Одиссеем и его товарищами. Противопоставление мирного быта циклопов, напоминающего быт людей, и агрессивного поведения Полифема по отношению к чужестранцам еще сильнее подчеркивает, что речь идет об акте произвола, не соответствующем природе циклопов в целом и осознано игнорирующем установленные богами нормы *ξενία* (см. [Glenn 1971: 163]: «Таким образом, перед нами предстает более похожий на человека, хотя и не человеческий, образ Полифема»).

ix.259–66 Упоминание о *κλέος* Агамемнона и Троянской войны представляет собой угрозу и хвастовство главного героя перед Полифемом. Тематически оно свидетельствует о том, что Одиссей все еще находится в плену идеи *κλέος*, характерной для героического эпоса, знакомого нам по «Илиаде» (в частности, Р. Фридрих [Friedrich 1987] рассматривает всю историю о циклопах как столкновение «старой» идеи *κλέος* и «новых» добродетелей Одиссея). Здесь вновь бросается в глаза, что протагонист восхваляет *κλέος* тех, кто сражался под Троей, и, соответственно, свою собственную *κλέος* как нечто уже существующее. Одиссей исходит из наличия героической песни, посвященной ему, подобно тому как поэт в своей собственной версии «Одиссеи» осознанно отсылает к троянскому сюжету.

ix.279–86 Прежде чем съесть первых спутников Одиссея, Полифем спрашивает о корабле. Тем самым дополнительно подчеркивается, что речь идет не о спонтанном действии звероподобного существа, а об осознанном акте враждебности. Слушателю дают понять, что в данной версии циклопа совсем не просто перехитрить (тем более существенными оказываются на этом фоне достижения Одиссея). Вопрос таит в себе опасность, поскольку Полифем мог бы заняться поисками корабля на следующий день; в версиях, в которых циклопа ослепляли в первую ночь, такая проблема, по всей видимости, не стояла. В нашем случае, даже несмотря на хи-

троумный ответ Одиссея, могла существовать вероятность того, что Полифем самостоятельно обнаружит корабль. Эту проблему маскирует упоминание о месте выдуманного кораблекрушения *ὑμῆς ἐπὶ πείρασιν γαίης* (284), которое должно скорее отвлечь внимание слушателя, а не Полифема (в 181–2 говорится о том, что главный герой видит пещеру уже в момент высадки с корабля!). Небольшое противоречие, очевидно, является побочным следствием комбинации двух мотивов (хитрости Одиссея и длительного пребывания в пещере). По всей вероятности, сложность возникла при добавлении поэтом еще одного дня, проведенного в пещере.

ix.291 Формулировка стиха оставляет открытым вопрос, ест ли Полифем соратников Одиссея сырыми или жареными: хотя о жарении ничего не говорится, упоминание о том, что Полифем разрезает их на кусочки (*μελεῖστί ταμῶν*) и формулировку «он приготовил себе трапезу» (*ὀπλίσατο δόρπον*) можно понимать именно в этом смысле (напротив, комментарий Ameis-Hentze считает, что под приготовлением имеется в виду лишь разрезание на кусочки). Амбивалентность, скорее всего, была намеренной: во многих параллельных фольклорных сюжетах великан жарит свою жертву на вертеле, а позднее герой ослепляет его этим вертелом. Наш поэт избегает этого наивного символизма (но в то же время не отвлекает аудиторию от вины циклопа (*contra* – [Newton 1983]), используя мотив нарушенного *ξενία*) и заменяет вертел палкой, которую Одиссей сначала должен кропотливо обработать. Таким образом, в этой версии у Полифема не должно было быть вертела: иначе у главного героя уже оказывался бы под рукой готовый инструмент для ослепления. Причина замены заключается, однако, не в том, что поэт избегает описания жарения соратников как отталкивающей детали (см. [Page 1955: 10f.]): Дж. Гленн [Glenn 1971: 164–6] приводит фольклорную параллель, в которой жертву обжаривают на вертеле, но герой, тем не менее, использует заостренную палку для ослепления (то же самое мы видим и у Еврипида, где Полифем жарит одну часть соратников Одиссея и варит другую их часть, а Одиссей использует оливковую ветвь). Вполне можно представить себе и обратную ситуацию (великан ест своих жертв сырыми, хотя у него есть вертел).

В гомеровской версии не говорится о вертеле, но Одиссей, вероятно, располагает и другим оружием: в ix.300 упоминается его меч; кроме того, для заострения палки требуются мечи или ножи. Тем не менее, рассказчик явно не считает необходимым избегать упоминаний о возможных инструментах для ослепления. Это свидетельствует о том, что об ослеплении с помощью вертела говорилось в других версиях истории, т.е. его упоминания нужно было особенно избегать. Когда Полифем, вместо того чтобы проглотить товарищей Одиссея сырыми, ест их за регулярной трапезой, это подчеркивает, как сильно он извращает идею *ξενία*.

ix.299–305 Соппротивление Одиссея своему первому порыву убить Полифема считается важным признаком выхода за рамки «классического» героического идеала, характерного для Ахилла в «Илиаде» (см. [Friedrich 1987]). Сдержанное поведение главного героя (одновременно означающее отказ от «невозможной альтернативы») и предваряющие его размышления описаны в подробностях, чтобы подчеркнуть его заслуги. Прогресс по сравнению с альтернативными версиями, в которых используется вертел, по всей вероятности, заключается в том, что протагонист нашей «Одиссеи», хотя на данный момент и не видя иных вариантов, все же заставляет себя не вступать в сражение с Полифемом. Процесс обдумывания отделен от процесса принятия решения: вечером Одиссею приходит на ум один вариант, а наутро «обнаруживается» другой. В данном случае дополнительным по отношению к *δολόμητις* качеством главного героя является *τλημοσύνη*.

ix.317 Формулировка *δοίη δέ μοι εὖχος Ἀθήνη* указывает на типичную схему размышления, согласно которой для успеха в сражении герою требуется божественная помощь. Мы видим, что Одиссей, как действующее лицо, отдает себе отчет в данной необходимости. При этом в его дальнейшем рассказе нет признаков осведомленности о том, что Афина действительно помогала ему в пещере; таким образом, можно, по крайней мере, исключить ее вмешательство в форме эпифании. На основе данных фактов Дж. С. Клэй [Clay 1983: 46] делает заключение, что Афина осознанно не стала помогать своему подопечному. Когда в 13 песни богиня отвечает, что не поддерживала Одиссея из уважения к Посейдону, хотя сражение с Полифемом происходит еще до вмешательства бога морей, мы, по мнению американской исследовательницы, имеем дело с отговоркой Афины, гневавшейся на Одиссея в течение всего *νόστος*.

Против тезиса Дж. С. Клэй говорит уже то обстоятельство, что божественная помощь у Гомера может выражаться не только в форме эпифании. Поскольку Одиссей-рассказчик связан ограничениями для перспективы персонажей, он не может упоминать о вмешательстве Афины. Как действующее лицо, он может сделать вывод о божественном влиянии лишь по его результатам и не может назвать божество по имени. В нашем случае Одиссей, вспоминая о событиях прошлого, указывает на *Ζεὺς ξένιος* (478–9), а не на Афины. Уже тогда, когда вечером Полифем загоняет в пещеру и самцов, главный герой видит в этом возможное влияние божества (*θεός*, 339), а во время ослепления циклопа Одиссей чувствует себя окрыленным божеством (*θάρσος ἐνέπνευσεν μέγα δαίμων*, 381). Итак, можно заключить, что после его просьбы герою начинают удаваться все его начинания (в пределах возможного), а следовательно, Одиссей находится под защитой Афины (см. [Bona 1966: 82]; Дж. Бона видит при-

знак «божественной защиты» в 331–5: жребий определяет Одиссею в помощники для ослепления Полифема именно тех соратников, которых он и желал). Впрочем, по всей видимости, можно говорить и о прямом признаке вмешательства богини:

Сразу после упоминания об Афине Одиссей видит ствол оливы, который послужит ему инструментом для ослепления Полифема. Вполне очевидно, что изготовление данного инструмента из оливы имеет не только технические причины, упомянутые в схолиях (ее древесина очень твердая и быстро нагревается). В данном случае важны наблюдения С. Шейна [*Schein 1970: 75f.*], проанализировавшего все упоминания об оливковом дереве и о его древесине в «Одиссее»: во всех случаях олива имеет положительное символическое значение для главного героя. Кроме того, из более поздних источников известно, что оливковое дерево Афины было священным. И все же было бы преждевременным распространять данные выводы на «Одиссею», предварительно не проверив их.

В двух местах «Одиссеи» олива тесно связана с вмешательством богини в действие. Комментируя стих *xiii.372*, где Афина и Одиссей садятся под оливой, предварительно упомянутой в *xiii.102* и *xiii.122*, С. Шейн ссылается на ремарку Порфирия о тесной связи между оливковым деревом и Афиной. Настойчивое упоминание об оливе имеет смысл лишь в том случае, если необходимо подчеркнуть влияние богини на события вокруг Одиссея до его высадки на Итаке. То же касается и *v.477ff.*: Одиссей, которого только что спасла из моря Афина, ложится под оливковым деревом и *φύλην* (вероятно, имеется в виду дикая маслина), а богиня «изливает» на него сон, прежде чем отправиться к Навсикае. В этом контексте упоминание об оливковом дереве также не имеет смысла, если оно не указывает на Афины. С учетом роли оливы в обоих упомянутых случаях, уже не кажется ошибкой связать упоминание об оливе с Афиной в двух других местах «Одиссеи», приведенных С. Шейном. В первом из них (*v.236*) связь относительно незаметна: для строительства плота Калипсо дает главному герою топор с оливковым топорием (возможно, как символ связи Афины со строительством плота). Другой пример, напротив, хорошо известен: ствол оливы служит основанием для кровати Одиссея (*xxiii.190–204*), что позволяет сделать вывод о покровительстве богини браку главного героя. Таким образом, оливковое дерево должно было иметь символическое значение и как инструмент для ослепления Полифема, а Одиссей не случайно замечал ствол оливы после того, как ему пришла мысль об Афине. Древесина священного дерева свидетельствует о помощи богини, что остается тайной для Одиссея как действующего лица, но не для осведомленной аудитории (против такой трактовки выступает А. Боннафе [*Bonnafé 1985*], рассматривая связь между Одиссеем и оливковым деревом как выражение его «живучести» и способности к притворству).

Итак, здесь слушатель, следивший за высказываниями и действиями Афины с 1 по 8 песнь, может дополнительно уточнить для себя степень ее ответственности, о которой говорится в 13 песни: богиня в последний раз помогла главному герою в пещере Полифема и лишь затем уступила гневу Посейдона. Одиссей, как действующее лицо, не знает об этом ни во время странствий, ни в момент своего рассказа у феаков.

ix.319–35 Сложность плана и длительность подготовки орудия для ослепления предполагает отсутствие циклопа. В первую очередь, по этой причине Одиссей остается в пещере на один день дольше, чем требовалось бы для «простой истории». Традиционная хитрость превращается в целенаправленное, спланированное и искусно выполненное действие; при этом быстрое решение проблемы (ослепление с помощью меча или копья) оказывается невозможным. Альтернативы традиционному мотиву вертела, который приходится исключить из рассказа, даже не рассматриваются. Результат говорит сам за себя: огромная заостренная палка, в обработке которой приняли участие все спутники Одиссея и ослепление ею, потребовавшее помощи четырех соратников, представляются настолько подходящими для великана Полифема, что даже не встает вопрос об использовании более простых средств.

ix.425–30 Описание не содержит никаких указаний на то, что товарищи Одиссея были привязаны *под* средними баранами; формулировка текста скорее заставляет предположить, что каждый из спутников сидел на спине среднего животного, в то время как левый и правый баран обеспечивали «прикрытие с флангов». Лишь в 443 (ὕπ' <...> ὄϊων στέρνοισι) становится ясно, где в действительности находились товарищи Одиссея. По словам А. Хойбека (в комм. к 427–31), рассказчик намеренно держит слушателя в неведении («точный способ [побега] упомянут лишь в 443»). Однако недостаточная точность описания не играет для аудитории никакой роли, поскольку слушатели уже осведомлены о проклятиях из традиции и могут дополнить детали за счет собственного знания. По тем же причинам при первом описании внешнего вида Полифема не говорится, что у него один глаз. Вероятно, трюк со спасением из пещеры под брюхом овец был традиционным, но лишь в нашей версии Одиссей связывал трех баранов, усложняя свою хитрость и придавая большее правдоподобие ее успеху. Упоминание о том, что каждого из спутников привязывали *под* бараном, могло случайно «выпасть» из-за концентрации поэта на описании трех животных и расположения соратников на среднем из них (а точнее, под ним). В таком случае само описание должно было указывать на версию истории, которую имеет в виду поэт «Одиссеи» в данный момент. Когда А. Хойбек (в комм. к 425–36) пишет о том, что

в фольклорный герой обычно заворачивается в овечью шкуру, а отличие нашей «Одиссеи» дает возможность включить в сцену речь Полифема к своему любимому барану, – его замечание не привносит ничего нового для понимания отношений нашей версии к релевантной для слушателя традиции.

ix.432ff. Упоминание о баране, с помощью которого Одиссей ускользает из пещеры, вызывает в памяти стихи III.196–8, где Приам сравнивает главного героя с ἀρνειός πηγεσίμαλλος. Возможность того, что данное место в «Илиаде» послужило импульсом для создания сцены бегства под бараном, исключена (иного мнения придерживается Дж. С. Клэй [Clay 1983: 120f.]). Скорее всего, сравнение из «Илиады» ассоциируется со связью между бараном и Одиссеем, а это, в свою очередь, свидетельствует о том, что бегство с помощью барана считалось традиционной частью истории уже в «Илиаде». При этом данное сравнение восходит к традиционному типу; в частности, Эней и его λαοί уподобляются κτίλος и μῆλα (XIII.489–95). Таким образом, соответствие между сравнением в 3 песни «Илиады» и сценой из 9 песни «Одиссеи» лучше всего объясняется отсылкой к традиционной ассоциации: для сцены в «Одиссее» также играет роль, что Одиссей выбирает себе того барана, который μῆλων ὄχ' ἄριστος ἀπάντων (432).

ix.447–60 Речь Полифема к барану знаменита благодаря своему пафосу. Поэт явно стремится вызвать сочувствие к ослепленному циклопу. Однако не стоит забывать о том, что окончание речи служит напоминанием об опасности, в которой все еще находится Одиссей. В нашей версии циклоп становится на один уровень с людьми, заставляя воспринимать поединок между ним и Одиссеем с точки зрения героических добродетелей: θυμός, μῆτις, τλημοσύνη, а также ξενία. Данное обстоятельство подчеркивает, что правила, о нарушении которых говорит Одиссей, распространяются и на Полифема.

ix.464–70 Действия циклопа прекращают отношения ξενία, так что кража овец уже не является нарушением закона гостеприимства, представляя собой σύλῃσις поверженного в сражении врага. Тем самым результат приключения у циклопа совпадает с предложением соратников Одиссея, сделанным при входе в пещеру, но при этом остается в рамках героического кода. Предложенная спутниками сюжетная альтернатива помогает более четко оценить «настоящее» действие.

ix.475–9 Многие специалисты обижаются на упоминание Одиссея о Зевсе. Р. Фридрих [Friedrich 1991: 26], вслед за К. Рейнхардтом, считает,

что главный герой незаконно приписывает себе роль исполнителя воли бога: «Зевса должно было сильно оскорбить, что эти слова произносит человек, который <...> первым преступил закон, а теперь хвалится своей мстостью за его нарушение». Данная интерпретация базируется на ложном тезисе о том, что протагонист нарушил правила гостеприимства (см. комм. к ix.231–2), а также на убеждении, что Зевс действительно гневается на Одиссея в течение его странствий (см. комм. к ix.551).

Я останавлиюсь лишь на упоминании Одиссея о Зевсе. В ix.269–71 главный герой уже ссылался на него как на защитника гостеприимства. Таким образом, лейтмотив *ξενία*, проходящий через весь эпизод с Полифемом, связывается с защитой бога, а любое нарушение этого закона маркируется как преступление против него. Полифем сам выдает свои преступные намерения, когда прямо говорит о том, что ему нет дела до Зевса и его функции покровителя гостеприимства (ix.273–8). Согласно теологии гомеровских персонажей, Одиссей совершенно прав, когда интерпретирует исход своего приключения как наказание Полифема Зевсом: здесь вновь срабатывает закон, согласно которому действующие лица могут говорить о божественном влиянии лишь на основе собственной интерпретации причинно-следственных связей. Итак, корректное – из перспективы персонажей – высказывание о влиянии Зевса едва ли можно подвергнуть критике.

По мнению К. Рейнхардта [Reinhardt 1960: 66–69] и Р. Фридриха [Friedrich 1991: 24–8], преступление Одиссея заключается в том, что он называет собственный поступок наказанием Зевса, т.е. говорит о выполнении божественного поручения, не имея на это права. Основанием для такого утверждения служит предполагаемая ими связь *πειρήσομαι* (ix.174) с моральным испытанием, а также тезис о том, что у главного героя не было существенной причины вступать в контакт с циклопами. Замечу, однако, что у Одиссея, который девять дней скитался за пределами известного ему мира, просто нет другого выбора, кроме как вступить в контакт с людьми. В свою очередь, подобный контакт может основываться лишь на законах гостеприимства (исключением является эпизод с киконами, в котором речь идет о вооруженной вылазке). Таким образом, *ὑβρις* протагониста не может состоять в том, что он «мнит себя исполнителем поручения, которое ему не давал ни один из богов» [Reinhardt 1960: 68f.]. Ссылка на Зевса – пускай и сделанная из ограниченной перспективы персонажей – служит примером двойной мотивации, характерной для гомеровской теологии.

В качестве примера обратного, «набожного» и «корректного», поведения К. Рейнхардт [Reinhardt 1960: 68] и Р. Фридрих [Friedrich 1991: 28] приводят сцену в xxii.411–6, когда Одиссей запрещает Эвриклею радоваться смерти женихов, говоря, что это *οὐχ ὀσίη*, и связывает их гибель

с *μοῖρα θεῶν*, явившейся следствием их *ἀτασθαλίαι*. По моему мнению, в этой сцене Одиссей поступает так же, как и в случае с Полифемом: в обеих ситуациях он называет совершенный им самим поступок божественным наказанием за злодеяния. Различие между «неправедным» упоминанием Зевса и «праведным» указанием на *μοῖρα θεῶν* заключается не в толковании человеческих поступков как выражения божественной воли и не в том, что, убивая женихов, главный герой выполняет божественное поручение. Боги ничего не поручают Одиссею, но их *воля* служит ориентиром для его поступков. И хотя в 22 песни благодаря эпифаниям Афины главный герой получает надежное знание об этой воле богов, это не значит, что его менее надежное знание в 9 песни оказывается ложным. Итак, разница лишь в том, что Одиссей отказывается хвалиться убийством женихов.

Тем самым мы подошли к сути вопроса: обращая свою речь к Полифему, Одиссей явно убежден, что уже избежал опасности; он мнит себя победителем, не подозревая, что Полифем станет бросать скалы в его корабль. Р. Фридрих [Friedrich 1987] (ср. [Friedrich 1991: 21–4]) отмечает, что *μεγαλήτωρ θυμός*, подавляемый главным героем из соображений *μῆτις* во время его пребывания в пещере циклопа, снова прорывается наружу. Одиссей принимает позу типичного героя «Илиады», считающего победу над противником полноценной лишь тогда, когда во всеулышание хвалится ею. Речь идет о типичном для героев поведении. В противоположность христианскому представлению, у Гомера хвастовство сама по себе не является проявлением *ὑβρις*. В «Илиаде» оно становится *ἄττη* лишь тогда, когда основано на объективно неверной оценке ситуации; при этом героя предупреждают о будущей ошибке. Подобную ошибку совершает и Одиссей, причем заключается она не в упоминании о Зевсе, а в том, что, назвав свое имя, главный герой делает возможным проклятье Полифема и преследование со стороны Посейдона. Просчет протагониста «Одиссеи» напоминает типичную для «Илиады» схему *ἄττη*: герой, только что отпраздновавший успех, переоценивает свои возможности и, находясь под властью момента, совершает поступки, приносящие ему вред в будущем, но не являющиеся «моральными» провинностями по отношению к богам. Одиссей поступает опрометчиво, когда называет свое имя, навлекая на себя несчастья. Фактически *εὖχος* главного героя разделяется на две фазы. В первой из них он действует, будучи убежденным в том, что его речь к Полифему останется без последствий. Во второй фазе его предостерегают соратники, а дополнительным предупреждением служит первый брошенный Полифемом камень (ср. предостерегающую речь Полидамаса к Гектору, посольство к Ахиллу, а также обращенное к Эгисфу предупреждение Гермеса). Таким образом, рассказчик указывает на ошибку второй оскорбительной речи Одиссея

к Полифему и в то же время подчеркивает, что первая речь к циклопу была оправданной по сути и подходящей по ситуации и, следовательно, ошибкой не являлась.

ix.507–16 Имя прорицателя, как и само адресованное Полифему предсказание об ослеплении, скорее всего, представляет собой плод фантазии поэта (ср. комм. А. Хойбека). Схожие пророчества получают Кирка и Алкиной; ср. повторяющиеся указания на *μοῖρα* и *αἵσα* (см. комм. к i.15–6, iv.472–80). В данном случае вновь заметно соответствие содержания слов прорицателя заданной традицией истории. Подтверждение справедливости предсказания свидетельствует о том, что сюжет развивается в традиционном направлении. В то же время, вызывающая удивление Полифема форма, в которой сбываются слова пророчества, вполне может быть связана с отдельными элементами, не заимствованными из традиции: в частности, циклоп упоминает о роли вина, тем самым намекая на тот аспект хитрости, который в нашем тексте акцентирован более четко, нежели в ранних версиях.

ix.518–21 Отцовство Посейдона сначала прямо упоминается в речи Полифема к Одиссею, а затем – еще раз – в мольбе циклопа, в которой место ссылки на принесенную жертву или на прежнюю поддержку со стороны божества занимает второй, «ограниченный» вариант пожелания. Не стоит придавать слишком большое значение глаголу *εὔχεσθαι*: в данном случае он лишь свидетельствует о признании Посейдоном своего отцовства. Повторяющееся упоминание Полифема о родителе могло напоминать слушателю о том, что бог морей не во всех версиях был отцом циклопа (ср. категоричный тезис У. Хельшера [Hölscher 1988: 316]: «поэт “Одиссеи” первым сделал Посейдона его отцом»; см. тж. комм. к i.70–3). В этом случае связь гнева божества с эпизодом у Полифема не была известна аудитории из традиции, а сам гнев – если о нем упоминалось в других версиях, – занимал совсем иное место в сюжете. Таким образом, слушателю могли указывать на отличия между «традиционным» ходом событий и «новой» структурой повествования «Одиссеи»: благодаря связи гнева Посейдона с приключением у Полифема последнее превращается из «обычного» эпизода в одну из важнейших причин странствий Одиссея.

ix.530–5 В своем пожелании Полифем упоминает два варианта возвращения Одиссея: он должен или не вернуться совсем (т.е. умереть; ср., например, формулу *ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ*, используемую для пожелания смерти) или же, если его возвращение предписано *μοῖρα*, все-таки оказаться на родине, но при самых неблагоприятных обстоятельствах.

Второй вариант кажется довольно странным, если рассматривать его лишь с точки зрения Полифема как персонажа. Дж. Бона [Bona 1966: 42–5] объясняет слова циклопа тем, что Полифем уже смог убедиться на собственной шкуре в невозможности избежать *μοῖρα*. Эта интерпретация не кажется убедительным объяснением мотивации действующих лиц. В то же время, она напоминает о том, что мотив предопределенности событий повторяется дважды: благодаря упоминанию о предсказании должно казаться более убедительным, что Полифем, выражая собственное пожелание, принимает в расчет *μοῖρα*. В свою очередь, *μοῖρα* главного героя, о которой говорит циклоп, в точности соответствует предписанному во всех версиях развитию событий: историю об Одиссее нельзя было бы рассказать, если бы он не вернулся бы домой; иными словами, указание на *μοῖρα* фактически представляет собой отсылку к традиции. Тем самым оказывается, что все адресованные Одиссеею пожелания Полифема, сделанные в рамках *μοῖρα*, предписаны традицией: главный герой должен потерять всех соратников и весь флот и лишь после длительных странствий достичь своего дома, найдя там *πῆματα*, поскольку это обязательные условия любого рассказа о его возвращении. Слушателям намекают, что в этой версии гнев Посейдона служит обоснованием для заданной традицией судьбы протагониста. *μοῖρα* Одиссея уже известна, и даже Посейдон не способен выйти за ее рамки. В соответствии с программной речью Зевса (i.32–43), здесь вновь имеется в виду, что главный герой страдает не *ὑπέρ μόρων* и не по причине собственных *ἁτασθαλίας*.

ix.536 Формула, указывающая на то, что мольба была услышана, весьма примечательна, поскольку озвучивается устами Одиссея, который не мог точно знать о реакции бога. Несмотря на это, здесь нельзя говорить о нарушении перспективы действующих лиц: в данном случае Одиссей выступает в роли повествователя, интерпретирующего действие на основе знания, приобретенного им позднее. В момент рассказа он уже знает, что большая часть пожелания Полифема исполнилась; его подозрения подтверждает и Тиресий. Таким образом, выводы Одиссея вполне обоснованы.

ix.551–5 Реакция Зевса на принесенную главным героем жертву играет ключевую роль в аргументации К. Рейнхардта и Р. Фридриха. Оба исследователя считают, что упомянутый Одиссеем отказ Зевса имел место в действительности, ищут причину поведения бога и находят ее в *ὑβρις* протагониста. Некоторые другие специалисты также придерживаются мнения о том, что причиной странствий главного героя стало преследование со стороны Зевса. Замечу, однако, что в данном случае

Одиссей не может точно знать о действиях богов; мы вновь имеем дело с интерпретацией, осуществляемой Одиссеем на основе дальнейших событий и не подтвержденной основным рассказчиком. Впрочем, Р. Фридрих полностью отдает себе в этом отчет (см. [Friedrich 1991: 16]). Он признаёт, что «закон Йоргенсена» может стать помехой его аргументации, но затем делает следующую ремарку: «Однако поэтические законы, подобно любым другим правилам, предполагают исключения, в особенности в тех случаях, когда тематические проблемы оказываются более значимыми, чем нарративные принципы», – и в дальнейшем рассматривает высказывание о Зевсе так, как если бы оно принадлежало поэту. Я же, напротив, не сомневаюсь в том, что следует отдавать приоритет интерпретации, учитывающей эпические закономерности на уровне персонажей.

В своем анализе я исхожу из того, что высказывание о Зевсе – это интерпретация Одиссея-рассказчика, основанная на его видении и на дальнейших событиях. Таким образом, я не принимаю во внимание гипотезу о том, что главный герой считает причиной враждебности Зевса собственную вину: она должна была бы получить свое объективное выражение, в первую очередь, в форме «моральной» *ὑβρις*. Также я оставляю за скобками толкования, предполагающие активное вмешательство Зевса в судьбу протагониста, с целью причинить ему вред, поскольку данная гипотеза идет вразрез со словами бога в i.64–79: он говорит о том, что принципиально не преследует Одиссея и что возвращению героя препятствует лишь Посейдон.

На мой взгляд, в нашем фрагменте слушатель сталкивается с проблемой следующего свойства: хотя Одиссей уже упомянул о том, что Посейдон услышал мольбу циклопа, и, соответственно, мог бы приписывать свои несчастья богу морей, он тут же называет Зевса причиной своих страданий. Объяснение, согласно которому Зевс разделяет гнев Посейдона и становится его исполнителем, нельзя признать удачным, поскольку он затрагивает другой уровень повествования. Фактически вопрос заключается в том, почему Одиссей, вспоминая о событиях прошлого, смешивает гнев Зевса с гневом Посейдона или даже подменяет последний первым. Ответ на него должен, с одной стороны, прояснить, какие аспекты странствий, рассказанных Одиссеем с 10 по 12 песнь, могут служить подтверждением его интерпретации, а с другой – продемонстрировать, какую роль играет это «расщепление» божественного влияния для понимания сюжета.

В последующих трех песнях мы находим объяснение того, почему для Одиссея-рассказчика и Одиссея-персонажа преследование со стороны Посейдона отходит на второй план. Пока главный герой с трудом преодолевает одно приключение за другим, он ни разу не замечает вмешательства Посейдона; таким образом, у него просто нет возможности

говорить о влиянии божества. Впрочем, это не значит, что данное влияние действительно отсутствует: впервые оно проявляется в эпизоде со штормом у Схерии (см. комм. к v.303–5). Одиссей не может узнать конкретного виновника бури и говорит лишь о божественном вмешательстве вообще, т.е. о «Зевсе». Точное знание о роли Посейдона Одиссей мог бы получить от более высокой инстанции, например, от Ино-Левкотеи. Однако в течение своих странствий протагонист не получает сведений о конкретных действиях Посейдона. Даже слова Тиресия о гневе бога морей едва ли добавляют что-то новое к тому, что сам главный герой уже слышал из уст Полифема. С точки зрения Одиссея-персонажа, каждое новое звено в цепочке его несчастливых путешествий является следствием влияния неустановленного божества, которое он называет *θεός*, *θεοί*, *θεός τις*, *δαίμων* и *Ζεύς* (см. комм. к xii.260–425). Упоминания о конкретном божестве появляются лишь в тех случаях, когда Одиссей может назвать свой источник информации (см. комм. к xii.374–90). Именно по этой причине приключения в 12 песни обладают особым статусом: о них заранее предупреждает Кирка и – отчасти – Тиресий, т.е. они представляют собой часть предопределенной *μοῖρα* главного героя. На этом фоне влияние бога морей, с точки зрения протагониста, оказывается незначительным. Разумеется, все это не говорит нам о том, какую роль в уменьшении количества кораблей и людей Одиссея играл Посейдон согласно концепции основного рассказчика. Рассказчик позволяет нам узнать о странствиях лишь с точки зрения главного героя. В 10–12 песни аукториальные сведения (в том числе исходящие от Тиресия) о влиянии Посейдона всегда имеют общий характер.

Итак, Одиссей-персонаж не может идентифицировать Посейдона как причину отдельных эпизодов странствий. При этом может возникнуть вопрос: не скрывается ли за точкой зрения главного героя собственная концепция рассказчика, позволяющая говорить о конкретном божественном вмешательстве во время каждого приключения? Отвечая на этот вопрос, можно предположить, почему поэт не стал включать Посейдона во все эпизоды подряд: некоторые из них вообще не допускают божественного участия, поскольку оно могло бы повредить смыслу. Получается, что рассказчик был вынужден ограничиться лишь тем, что бог моря направляет маршрут Одиссея, заставляя его переживать различные приключения; однако такой вариант выглядит малопродуктивным. На мой взгляд, упомянутый выше вопрос не затрагивает сути проблемы. Скорее нужно спрашивать себя о том, какую роль играет описание рассказчиком божественного влияния на странствия Одиссея исключительно с точки зрения самого главного героя, уменьшающее роль Посейдона.

Дж. Бона [Bona 1966: 35–51] справедливо замечает, что мольбы Полифема и последующий гнев Посейдона полностью остаются в рамках

определенного судьбой маршрута Одиссея; действия бога морей лишь помогают осуществлению *μοῖρα* главного героя. Однако путь протагониста был задан *μοῖρα* и до начала эпизода с циклопами: на это, в частности, указывает упомянутое Полифемом пророчество о его ослеплении. Кроме того, слушателю уже известно, что дальнейший путь главного героя также проходит под знаком *μοῖρα*: боги определили Одиссею вернуться в конкретный год (i.16–7), а во время отплытия из-под Трои Галиферд предсказал ему эту судьбу (ii.171–6). В 5 песни снова говорится о том, что последующее развитие событий, в том числе и ограничение гнева бога морей, задано судьбой. Данное обстоятельство представляет собой важный фактор: Одиссей постепенно убеждается в том, что его приключения – это постоянные удары судьбы, неизбежно уменьшающие количество его соратников и кораблей и, в конце концов, оставляющие его в одиночестве, несмотря на все усилия. Здесь речь идет не только о точке зрения главного героя, вспоминающего свои странствия и интерпретирующего их, но и о точке зрения рассказчика.

Правда, здесь имеется важное различие. В то время как рассказчик и боги (как действующие лица) постоянно ссылаются на абстрактные *μοῖρα* и *αἶσα*, Одиссей, подобно всем персонажам-людям, обычно называет богов ответственными за события. В первую очередь, он говорит о Зевсе; также упоминаются *θεός*, *θεός τις*, *θεοί* или *δαίμων*, причем *δαίμων* наиболее явно указывает на вмешательство конкретного божества (см. [van der Ben – de Jong 1984]; [de Jong 1987: 158]). При этом Одиссей ни разу не говорит о *μοῖρα* или *αἶσα* как о единственной причине: даже в тех случаях, когда он сам употребляет данные термины, они превращаются в *Διὸς αἶσα* (ix.52) или в *μοῖρα θεῶν* (x 413). Иными словами, Одиссею-персонажу, ссылающемуся на Зевса, богов или даймона, недостает знания, которым обладает рассказчик и боги; в этом заключается важный аспект, соответствующий «закону Йоргенсена»: главный герой судит о божественном вмешательстве выборочно, на основании конкретных событий, и всегда приходит к выводу об участии конкретного божества, однако причину он все время называет «Зевсом».

Итак, можно сделать важный вывод: теология Зевса, являющаяся, с точки зрения многих исследователей, важным аспектом «Одиссеи» (см., в первую очередь, [Reinhardt 1960: 73]: «...в “Одиссее” судьбы персонажей определяет система сдержек и противовесов, над которой главенствует Зевс, в чьей воле находится воля остальных богов. Загадочное совпадение <...>, заключающееся в том, что Зевс и Посейдон думают о разных вещах, но в то же время имеют в виду одну и ту же цель, указывает на важную поэтическую роль теологического начала»), оказывается теологией персонажей, т.е. теологией Одиссея, а не рассказчика. В то же время, обе теологии совпадают в оценке отношения между гневом По-

сейдона и вышестоящим длительным божественным влиянием. В этом смысле выраженная в 10–12 песни точка зрения в точности соответствует теологии рассказчика: гнев бога морей и его конкретные действия подчинены божественному влиянию, имеющему более обширный и длительный характер, т.е. охватывающему не только период после пребывания Одиссея у Полифема и до его высадки на Итаке, но все события с отъезда из-под Трои до отмщения женихам.

Зависимость гнева Посейдона от судьбы видна уже в контексте мольбы Полифема. Циклоп ограничивает свое проклятье в адрес Одиссея аспектами, возможными в рамках *μοῖρα*, как только понимает, что приключение у циклопов было частью *μοῖρα* Одиссея. В свою очередь, когда Одиссей говорит, что Зевс замыслил гибель его соратникам, тем самым подчеркивается: действия, которых требуют от бога морей, составляют лишь часть судьбы, отразившейся в мольбе Полифема. Зевс не гневается на Одиссея: он лишь исполняет судьбу, небольшая часть которой подвергается влиянию Посейдона. Называя Зевса ответственным за странствия, Одиссей затрагивает аспект, для описания которого рассказчик (или сам Зевс) использовали бы понятия *μοῖρα* или *αἶσα*.

Песнь десятая

х.14–6 У Эола Одиссей впервые за время странствий удостоивается приема в соответствии с формальными правилами *ξενία*: Эол принимает гостя, отпускает его по его собственной просьбе и снабжает его *πομπή* и подарком, т.е. мешком с ветрами. Кроме того, Эол расспрашивает Одиссея о судьбе греков, а Одиссей, в свою очередь, рассказывает по порядку о Троянской войне и о *νόστος* греческого войска. Присутствующее в тексте указание на изложение событий от лица персонажа, во многом схожее по своей структуре с «апологами» у феаков, позволяет предположить, что место данного повествования в других версиях занимают «апологи». В таком случае эпизод с Эолом должен был являться «последней» остановкой странствий или хотя бы относиться к их поздней стадии, а действие «Одиссеи» начиналось бы с пребывания главного героя у Эола и с длительных воспоминаний (см. [Danek 1996a: 19–21, прим. 36]). Если предположить наличие подобных версий, краткое изложение рассказа Одиссея обретает функцию: содержание его повествования (Троянская война и *νόστος*) не совпадает с «апологами», поскольку в нашей версии пребывание у Эола стоит в неподходящем для «апологов» месте, в самом начале странствий. Именно поэтому речь не идет о предшествующих приключениях главного героя. Вместо обратного плавания протагониста предметом рассказа становится *νόστος Ἀχαιῶν*, хотя у Одиссея не может быть сведений о коллективном возвращении греков: в нашей «Одиссее» они отправились домой порознь. По всей видимости, перед нами еще одна отсылка к версиям, в которых *νόστος* греков был представлен как общее обратное плавание до момента катастрофы. Ссылка на «апологи» подчеркивает, что в рамках рассказа главного героя о странствиях эпизод у Эола находится не на своем обычном месте, и одновременно указывает на эпизод с феаками, стоящий после всех странствий, как на лучший выбор поэта «Одиссеи».

х.28–33 Описание обстоятельств, приводящих к открытию меха с ветрами, призвано снять вину с Одиссея: его сон изображается не как следствие неосторожности или слабости, а как результат чрезвычайной бдительности. Главный герой сам управляет кораблем в течение 9 дней и, утомив-

шись, засыпает лишь в тот момент, когда замечает Итаку и думает, что уже находится в безопасности. Главному герою нельзя вменить в вину ни его сон, ни тот факт, что он не посвящает соратников в тайну содержимого мешка. Сообщение о разговоре протагониста со спутниками противоречило бы не только логике сюжета, но и «рваной» манере повествования, характерной для данного пассажи (см. [Reinhardt 1960: 74–6]).

х.34–46 Точный пересказ того, о чем совещаются соратники во время сна своего предводителя, вступает в видимое противоречие не только с перспективой Одиссея как действующего лица, но и с позицией Одиссея-рассказчика, который не мог знать о происходящем. Б. Хелвиг [Hellwig 1964: 119, прим. 144] объясняет этот пробел тем, что «Гомер» мог лишь вести линейный рассказ от третьего лица, а не описывать одновременные события. Однако такая гипотеза не применима к Одиссею, который, благодаря своему двойному статусу персонажа и повествователя, излагающего события прошлого, обладает большей свободой по сравнению с основным рассказчиком. Главный герой пользуется отсылками к будущим и прошлым событиям, невозможными для «первичного» повествователя. В частности, он детально описывает события, при которых не присутствовал сам (т.е. как действующее лицо). Аудитория должна принять как данность, что с момента события до момента рассказа у протагониста была возможность получить точную информацию о произошедшем.

х.38–9 Дж. Финли [Finley 1978: 112] напоминает, что с момента отъезда из-под Трои и до прибытия к Эолу Одиссея нигде не принимали как гостя (приключения главного героя до отплытия на родину не учитываются, т.к. их главной целью были военные трофеи). Обобщенный вывод, сделанный по поводу конкретного события, отражает излюбленную риторическую схему. Впрочем, здесь можно видеть и отсылку к версиям, в которых Одиссей активно ищет приключений и завязывает знакомства (см. комм. к i.3–4); данная потенциальная цитата особенно бросается в глаза, поскольку противоречит перспективе действующих лиц. Указание на внешний по отношению к «Одиссее» материал могло бы служить подтверждением слов соратников главного героя, но вместо этого лишь подчеркивает их вину, поскольку в нашей версии их подозрения совершенно беспочвенны.

х.47–55 Вырвавшиеся на волю ветры вызывают «классический» шторм, описание которого лишь в отдельных фрагментах отмечено употреблением типичной для него лексики: ἀρπάξασα <...> θύελλα (48), κακῇ ἀνέμοιο θυέλλῃ (54); ср. iv.515f.: τότε δὴ μιν ἀναρπάξασα θύελλα / πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα φέρεν βαρέα στενάχοντα (см. тж. v.317, 419;

xii.288, 409; хх.63; ххiii.316). Перемещение мотива бури на задний план не случайно: во фрагментарно рассказанном эпизоде с Эолом акцент сделан на гостеприимстве и на повторяющейся сцене (см. [Reinhardt 1960: 75]: «Насколько заботливо первое прощание, настолько же ужасно второе»), а остальные элементы играют второстепенную роль. Многие исследователи обращали внимание на «сдвоенную» сцену, возмущаясь тем, что буря относит Одиссея непосредственно к месту его отплытия, хотя из мешка вырвались ветры, дующие во всех четырех направлениях. Другие специалисты возражали им, доказывая, что ветры, выпущенные на волю, вернулись обратно к своему *ταμίης*. Правда, последнее объяснение имеет серьезный недостаток: перед тем, как совершить обратный путь, ветры должны были сначала сыграть свою естественную роль (ср. возвращение ветров в XXIII.229f.); именно так и происходит в фольклорных сюжетах, параллельных нашей истории с Эолом (см. комм. А. Хойбека к х.1–79, со ссылкой на источники). В «Одиссее» морской шторм представляет собой совместное воздействие различных ветров; см., например, его подробное описание в v.292–6:

<...> πάσας δ' ὀρόθουνεν ἀέλλας
παντοίων ἀνέμων, σὺν δ' νεφέεσσι κάλυψε
γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ.
σὺν δ' εὐρός τε νότος τ' ἔπεσον ζέφυρός τε δυσαῖς
καὶ βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κύμα κυλίνδων.¹

Буря не относит главного героя к острову Калипсо, но разбивает его плот. При этом сам Одиссей остается на том же месте, и лишь после окончания непогоды Афина вызывает Борея, чтобы тот помог ему добраться до цели. Напротив, в нашем случае волны относят корабль главного героя к его отправной точке и речь идет не обо всех ветрах, а о целенаправленном действии каждого из них в отдельности. После отплытия от Тринакии сначала дует Зефир; после гибели соратников Одиссей говорит о том, что Зефир ослаб, а Нот относит его обратно к Скилле и Харибде (xii.407f.; 426–8). Хотя существует множество предположений, куда ветры несли главного героя в «изначальной» версии истории с Эолом (к Калипсо или к феакам: см. [Merkelbach 1969: 216–8] и написанную Д. Уолкотом сценическую версию «Одиссеи» [Walcott 1993: 37–45]; в Черное море, по направлению к царству Аида: [van Thiel 1988: 131–3]), мне

¹ Пер. В. Жуковского: <...> отовсюду прикливав / Ветры противные; облако темное вдруг обложило / Море и землю, и тяжкая с грозного неба сошла ночь. / Разом и Евр, и полуденный Нот, и Зефир, и могучий, / Светлым рожденный Эфиром, Борей взволновали пучину.

еще не встречалась гипотеза, согласно которой шторм, вызванный ветрами, выбрасывал Одиссея на берег Итаки. В то же время, исследователи сходятся во мнении, что для приключения у Эола изначально требовался лишь один корабль (см. [Reinhardt 1960: 54–5]). На мой взгляд, описание шторма у Схерии достаточно четко демонстрирует, как выглядит в «Одиссее» морская буря, вызванная всеми ветрами сразу. Таким образом, рассказ о шторме в 5 песни можно считать отсылкой к описанию шторма у берегов Итаки, содержащемуся в других версиях «Одиссеи». В этом свете эпизод у феаков выглядит еще более явной задержкой окончательного возвращения протагониста на родину. Поэт мог бы использовать эпизод у Эола для указания на «изначальное» место последнего кораблекрушения Одиссея, но вместо этого отвлек внимание аудитории от логической нестыковки, отодвинув на задний план мотив морской бури и заставив главного героя вернуться обратно. При этом цитата из «апологов», по всей видимости, указывает на то, что эпизод у Эола в других версиях мог играть роль «последней остановки» вместо «Феакиды».

х.81–132 Впервые о возможном заимствовании эпизода с лестригонами из эпоса об аргонавтах упомянул А. Кирхгоф [Kirchhoff 1879: 189ff.]. Затем его аргументацию развил Карл Мойли [Meuli 1921: 89–91] (см. тж. [Meuli 1931]). Главным доводом в пользу теории о заимствовании стало упоминание о роднике Артакии в х.108, уже в античности считавшееся указанием на принадлежащий городу Артак близ Кизика родник, о котором пишет Аполлоний в контексте приключения аргонавтов, напоминающего историю с лестригонами: гиганты пытаются с помощью камней заблокировать аргонавтам путь из порта, в котором стоит на якоре Арго, однако Геракл и остальные убивают их. А. Кирхгоф, К. Мойли и Р. Меркельбах [Merkelbach 1969: 201–4] видят в этом твердое доказательство использования Аполлонием основных сюжетных элементов зафиксированного в письменной форме эпоса, который лег в основу 10 песни «Одиссеи» (о предыстории и развитии сказания об аргонавтах см. [Radermacher 1938: 141–213]; [Dräger 1993]).

Вполне вероятно, что поэт «Одиссеи» не заимствовал историю о лестригонах из традиции рассказов главного героя о своих странствиях, по крайней мере, в той форме, в которой ее излагает Одиссей. Функция эпизода заключается, в первую очередь, в уменьшении числа кораблей с 12 до одного. Иными словами, здесь виден почерк поэта «Одиссеи», которой, возможно, первым позволил главному герою пережить часть приключений со всем своим флотом. В то же время, несмотря на неразрывную связь роли данной истории (т.е. уничтожения флота) с формой нашей «Одиссеи», при сочинении этой истории поэт явно пользовался

некоторыми источниками. Все приключение в целом можно было бы рассматривать как набор нескольких типичных сказочных мотивов (см. комм. А. Хойбека к 80–132; [Crane 1988: 140]; [Pinsent 1993]) и как созданную поэтом «компиляцию». Однако, с моей точки зрения, сначала стоит попытаться понять, какую роль в данном контексте играет отсылка к истории об аргонавтах. Прояснение связей между старым эпосом об аргонавтах, «Одиссеей» и Аполлонием осложняется тем, что последний часто цитирует гомеровские контексты, и, в первую очередь, странствия Одиссея, именно в связи с источником Артакией (1, 957) и сражением с гигантами. Поскольку соответствующие отсылки уже исследовал Дж. Клаус [Clauss 1993: 153–167], я ограничусь лишь кратким изложением наиболее значимых для моего анализа:

– Упомянутая у Аполлония Родосского (1, 950–2) связь между гигантами и долионами напоминает отношения между циклопами и феаками (vi.4–7), но с обратным знаком: в то время как в «Одиссее» враждебные циклопы заставили феаков покинуть их прежние места обитания, у Аполлония гиганты не мешают миролюбивым долионам, поскольку последние ведут свой род от Посейдона и находятся под его защитой (в отличие от «Одиссеи», где бог морей является отцом Полифема).

– Аргонавты рассказывают долионам свою «историю» (1, 962–3; 980–1), а Одиссей излагает Эолу свою (x.14–6).

– Упоминание – в генитивной форме – о приемном отце Кизика *Μέροπος Περκωσίου* (1, 975) отсылает к истории его сыновей, дважды рассказанной в «Илиаде» одними и теми же словами с использованием формулы *Μέροπος Περκωσίου* (II.831–4 = XI.329–32): несмотря на предостережение отца, оба сына идут на войну и погибают в сражении. В свою очередь, у Аполлония оракул советует Кизику не вести войну против аргонавтов (1, 969–71), однако тот все же вступает с ними в битву (правда, по ошибке) и гибнет в ней.

– Сражение аргонавтов с гигантами напоминает об эпизоде с лестригонами; в первую очередь, заметна параллель между сравнением в 1, 991 (*πόντιον οἶά τε θῆρα λοχώμενοι*) и в x.124 (*ἰχθῦς δ' ὥς πείροντες*).

– Вынужденное возвращение аргонавтов к долионам демонстрирует сходства с возвращением Одиссея к Эолу, причем как лексические (1016 *θύελλαι* <...> *ὀπίσω φέρον* ≈ x.48 *φέρειν* <...> *θύελλα*; 1018 *αὖτις ἐυξείνοισι Δολίοσιν* ≈ x.55 *αὖτις ἐπ' Αἰολίην νῆσον*), так и структурные: вновь приплывших к долионам аргонавтов, ранее встретивших радушный прием, ожидает суровый отпор (правда, вызванный трагическим недопониманием ситуации).

Рассказывая о долионах и гигантах, Аполлоний, в первую очередь, ссылается на эпизоды с Эолом и лестригонами, тем самым придавая повествованию дополнительный смысловой уровень. Таким образом,

постулируя, что ранние формы эпизода из сказания об аргонавтах являлись источниками для «Одиссеи», мы попадаем в замкнутый круг. Тем не менее, очевидно, что «Одиссея» ссылается на эпос об аргонавтах (ср. комм. к xii.55–72), а Аполлоний явно не мог придумать сражение аргонавтов с гигантами *ex nihilo* (даже если не принимать во внимание гомеровские цитаты). Особенно примечательно, что в «Одиссее» – вроде бы без какой-либо специальной цели и лишь ради наглядности – упоминается источник Артакия, за подробным описанием которого следует неожиданный поворот событий. Даже если принять позицию А. Кирхгофа, из этого еще не следует, что цитата в «Одиссее» подразумевает и локализацию событий, описанных у Аполлония (ср. комм. А. Хойбека к 80–132; правда, согласно схождениям к Аполлонию (1, 957), уже Алкей помещал Артакию около Кизика): скорее всего, источник был локализован лишь тогда, когда события эпоса об аргонавтах, первоначально помещенные в мифологическое пространство, были перенесены в область Понта. Таким образом, вполне возможно, что поэт «Одиссеи» ссылался на еще не локализованное событие, принадлежащее сказанию об аргонавтах.

Задаваясь вопросом о функции цитаты, следует учитывать естественную конкуренцию сказаний о странствиях Одиссея и о приключениях аргонавтов и неизбежное взаимное влияние в рамках живой устной традиции. Если упоминание об источнике Артакии в «Одиссее» указывало на схожее (но не на идентичное!) приключение аргонавтов (см. [Kullmann 1991: 125–9]; сомнения на этот счет высказывает У. Хельшер: [Hölscher 1988: 171–3]), оно являлось явной отсылкой к «литературному» источнику, сигнализирующей о том, что с началом приключения у лестригонов Одиссей попадает в область, ассоциирующуюся у слушателя с аргонавтами. Едва ли случайно, что именно на этой стадии странствий флот главного героя терпит огромный урон: когда поэт переходит к приключениям, демонстрирующим параллели с эпизодами плавания аргонавтов, ему требуется *один* корабль (как и в сюжете об аргонавтах). Иными словами, когда Одиссей оказывается в области странствий аргонавтов (об этом свидетельствует упоминание Артакии), это служит слушателю сигналом о том, что главный герой должен потерять все свои корабли, кроме одного.

х.82–6 Описание страны лестригонов как местности, где ночи коротки, а дни длинны (см. комм. А. Хойбека, со ссылками на литературу), по всей видимости, свидетельствует о том, что странствующий Одиссей находится на территории по ту сторону любого человеческого опыта. Такое же указание мы увидим по прибытии главного героя на Эю: он и его товарищи не смогут определить, где восходит и заходит солнце. Подобные сигналы исключают возможность локализации мест, которые

посещает главный герой во время своего путешествия. Это касается и отождествления источника Артакии с источником близ Пропонтиды: в «Одиссее» рассказ о лестригонах содержит отсылки к мифологическому материалу эпизода из эпоса об аргонавтах, но не к его локализации внутри знакомого древним грекам географического пространства.

х.112–3 Эта часть рассказа сильно скомкана (см. [Reinhardt 1960: 76]). После размеренного начального описания рассказчик всего в нескольких стихах успевает перейти от встречи послов с дочерью царя к уничтожению кораблей. Встреча соратников Одиссея с царицей описана очень кратко: увидев женщину ростом с гору, они приходят в ужас, а царица сразу же зовет мужа. Рассказчик в лучшем случае лишь намечает ход событий, однако у слушателя есть хороший образец, с которым он может сравнить сухо изложенные факты. Перед нами та же схема событий, что и в «Феакиде»: прибытие, встреча с дочерью царя, сопровождение до дворца, прием у царицы, от которого, в свою очередь, зависит прием у царя (см. [Crane 1988: 140]). Роль Ареты для приема Одиссея недвусмысленно подчеркнута в 6 и 7 песни, так что слушатель, даже не знакомый с общей сказочной схемой (см. [Pinsent 1993]), уже предупрежден: сначала ξένος должен постараться установить хорошие отношения с царицей. Именно поэтому краткое описание поведения послов по отношению к жене царя (κατὰ δ' ἔστυγον αὐτήν), на мой взгляд, сигнализирует об ошибке, которой суждено сыграть решающую роль: στυγέω является «более сильным глаголом, чем μισέω, поскольку означает “демонстрировать ненависть”, а не просто чувствовать ее» (LSJ). Реакция послов вполне объяснима, но именно она становится причиной действий Антифата и лестригонов, хотя эти поступки и вполне типичны для них. Лежащая в основе событий сказочная схема не предполагает ἀμαρτία жертв великанов (если не считать ошибкой само попадание к великанам). Скорее всего, поэт «Одиссеи» сам добавил этот элемент, соответствующий общей тенденции его произведения, сделав соратников главного героя виновными в собственной гибели. Несмотря на отсутствие логической связи между двумя эпизодами, рассказчик представляет уничтожение флота лестригонами как неизбежное следствие приключения у Эола. Наиболее важным обстоятельством в рамках общей схемы событий является то, что Одиссей вместо запланированного возвращения на Итаку попадает к лестригонам. При этом повествователь находит возможность встроить в данную схему характерную ошибку соратников главного героя.

х.135ff. Дискуссия вокруг эпизода с Киркой, в первую очередь, касается его возможных «источников»: как и в случае с другими эпизодами странствий, речь идет о связях с «простой историей». Предполагая, что

эпизод берет свое начало в эпосе об аргонавтах, исследователи спрашивают себя и о его связях с эпизодом у Калипсо и стараются продемонстрировать их зависимость друг от друга.

В своем исследовании отношений между Калипсо и Киркой К. Рейнхардт [Reinhardt 1960: 77–87] убедительно доказал, что лишь эпизод у Кирки имеет своей основой «простую историю», в то время для эпизода у Калипсо подобная история отсутствует. Есть и другие свидетельства того, что Калипсо является относительно «новым» персонажем (см. комм. к i.52), а образ Кирки считается известным аудитории (см. комм. к viii.488). Одиссей-рассказчик недвусмысленно указывает на сходство функций Кирки и Калипсо (см. комм. к ix.29–32), по всей видимости, выдавая его за собственное наблюдение. Таким образом, тезис о том, что «фоном» для рассказа о Кирке в 10 песни служит образ Калипсо, не представляет для меня интереса.

Повествователь посылает недвусмысленные сигналы, указывающие на принадлежность образа Кирки сфере сказаний об аргонавтах (см. [Kullmann 1991: 125–129]): *νῆσος Αἰαίης* связан со страной Эей (135); эпитет брата Кирки Ээта (*ὀλοόφρων*) напоминает о его мифологической роли (137); общим отцом Кирки и ее брата является Гелиос, по всей видимости, игравший роль и в мифе об аргонавтах (138); дед Кирки Океан заставляет вспомнить о том, что «Аргон» плыл по Океану (139); наконец, сама Кирка говорит о путешествии «Аргон» (см. комм. к xii.69–72). В то же время, попытка найти соответствие образу Кирки и эпизоду на ее острове в сказаниях об аргонавтах терпит неудачу. К. Мойли, наиболее интенсивно занимавшийся данной проблемой, приходит к следующему выводу: «Рассказы о Финее и Кирке представляют собой две разных эпических формы одного и того же мифологического приключения и тем самым принадлежат изначальному сюжету об аргонавтах» [Meuli 1921: 121]. Первая часть утверждения верна (правда, для образа Кирки – лишь отчасти), а вот вторая его половина явно ошибочна: если сюжеты о Кирке и Финее представляют собой два варианта одной и той же «простой истории», «изначальный сюжет об аргонавтах» мог содержать лишь одну из этих двух версий. Если рассказчик использует характеристику Кирки для многочисленных отсылок к сказаниям об аргонавтах, он тем самым подчеркивает цитатный характер эпизода. Это означает, что эпизод с Киркой не был частью истории о плавании аргонавтов: напротив, в нашей «Одиссее» он занимает место других эпизодов эпоса об аргонавтах. Кирка, в первую очередь, напоминает волшебницу Медею (см. [Crane 1988: 140–143]). Таким образом, цитата указывает на конкуренцию между странствиями в «Одиссее» и в эпосе об аргонавтах, а структурная роль эпизода с Киркой в рамках странствий Одиссея соответствует роли аналогичных приключений в сказаниях об аргонавтах.

Итак, попытка вывести эпизод с Киркой из других эпических источников терпит неудачу. В этой ситуации более продуктивным представляется анализ отношений между версией нашей «Одиссеей» и лежащей в ее основе «простой историей». Правда, здесь мы сталкиваемся с теми же препятствиями, что и в эпизоде с Полифемом. Эпизод у Кирки, составлявший часть странствий Одиссея, должен был считаться известным аудиторией (ср. комм. к viii.443–5; 448; ix.29–32). Это в свою очередь означает, что слушатели знали эпические версии истории об Одиссее и Кирке и принимали их во внимание, оценивая версию нашей «Одиссеей». Таким образом, стоит ограничиться рассмотрением связей с данными версиями.

О необходимости придерживаться рамок анализа эпических «образцов», в частности, свидетельствуют проблемы, с которыми сталкивается Д. Пейдж [Page 1973: 49–69], рассматривая эпизод на острове Кирки. Сначала он констатирует наличие множества «нелепостей», в первую очередь, излишне подробные описания второстепенных предметов и, напротив, скупое развитие важных мотивов. Затем, после сопоставления сказочных версий истории, он делает вывод, что поэт «Одиссеей» комбинирует конкурирующие мотивы различных версий, не согласовывая их друг с другом. Задачей поэта, с точки зрения Д. Пейджа, являлось лишь подавление магических мотивов. При этом исследователь даже не пытается объяснить акцент, сделанный на других элементах, конструктивной задачей, которую поставил перед собой поэт.

Существуют ли какие-либо признаки того, что за излагаемым в «Одиссее» эпизодом у Кирки скрываются другие версии? Ответ находится в самом тексте: в ходе действия неоднократно подчеркивается, что дальнейшие события могут протекать в двух направлениях. Чрезвычайно любопытно, что альтернативы, не получающие своего развития в тексте «Одиссеей», воплощаются в одной или нескольких сказочных версиях, приведенных у Д. Пейджа [Page 1973: 49–69]. В ключевые моменты рассказчик словно сигнализирует о том, что мог бы выбрать как одну, так и другую версию. В свою очередь, на фоне отвергнутых альтернатив лучше видны особенности нашего варианта. Именно упомянутые мной ключевые пункты занимают наибольшее место в эпизоде:

– Одиссей отправляется на разведку один, размышляя, не пойти ли к дому Кирки; после некоторых раздумий он все же решает вернуться и взять с собой соратников (144–155). Не использованная в тексте альтернатива состоит в участии одного лишь Одиссея в приключениях у Кирки. В этом случае ни сам главный герой, ни его товарищи не превращались бы в животных (опасность этого оказывалась бы лишь теоретической), а соблазнение Одиссея Киркой играло бы более значительную роль. Возможность такого развития событий мы видим в некоторых параллельных сказочных вариантах.

– Одиссей предоставляет жребию решить, какая из двух групп (т.е. его собственная или возглавляемая Эврилохом) пойдет к Кирке (203–9). Здесь вероятен вариант, при котором главный герой будет играть роль, отданную Эврилоху в нашей «Одиссее». В этом случае Одиссей должен был сразу, без помощи посредников, реагировать на превращение своих товарищей. Данный вариант также находит отражение в сказочных версиях.

– Главный герой отправляется к Кирке, вооружившись мечом и луком, т.е. намереваясь силой освободить заколдованных соратников, но по пути встречает Гермеса, который передает ему средство против магии Кирки вместе с инструкциями по использованию (261–307). Перед нами отсылка к тем вариантам, в которых Одиссей, не пользуясь божественной помощью, побеждает Кирку собственной хитростью и силой (этот и предшествующий ему выбор главного героя может указывать на одну и ту же альтернативу). Существуют сказочные версии, в которых герой именно таким способом одерживает верх над волшебницей.

Схожие объяснения запрашиваются и в других местах эпизода; я ограничиваюсь лишь тремя примерами, поскольку в них лучше всего заметны упомянутые мной альтернативы. Обращает на себя внимание, что именно эти пассажи, содержащие выбор между двумя возможными вариантами развития событий, представлены очень подробно, в то время как в отношении центральных для фабулы элементов (превращение соратников, победа Одиссея над Киркой и обратное превращение товарищей) рассказчик всякий раз ограничивается беглым описанием. Д. Пэйдж пользуется данной ситуацией для разоблачения сделанных поэтом «ошибок». Однако эти «ошибки» скорее указывают на конструктивный подход рассказчика, концентрирующегося, в первую очередь, не на пассажах, в которых он следует заданному традицией ходу событий, а на тех местах, в которых происходит деление на альтернативные версии и возникает необходимость выбрать одну из них. Поэт придает своему рассказу комплексный характер и глубину не с помощью более подробного описания выбранного им варианта действия, а благодаря включению в сюжет не использованных им версий. На примере отдельных мест я постараюсь продемонстрировать, какого эффекта позволяет достичь данный прием.

х.144–82 Фрагмент с охотой на оленя ставит исследователей в тупик. Одни считают, что олень указывает на нечто иное, а другие предлагают психологические объяснения (см. [Eisenberger 1973: 153, прим. 17]). В последнее время появляются трактовки, согласно которым данный эпизод является отражением или цитатой другой истории или версии (см. напр. [Scodel 1994], со ссылками на литературу). По мнению Д. Рёссела [Roessel 1989], слушатели видели в олене заколдованного человека, т.е.

вспоминали историю об Актеоне; в таком случае наш фрагмент служил предостережением о том, что могло бы произойти с Одиссеем и его соратниками. Эта трактовка – даже если не принимать во внимание вытекающую из нее идею каннибализма – противоречит ходу повествования: добытый олень вселяет в соратников мужество, потерянное после приключения у лестригонов. Идея о том, что Кирка уже превращала других людей в животных, в нашем тексте явно отходит на задний план, чтобы избежать необходимости возвращать этим животным их человеческий облик. Волки и львы, виляющие хвостами при виде соратников Одиссея, – не заколдованные люди, а дикие животные, ставшие домашними под властью чар волшебницы (см. комм. А. Хойбека к х.213); кроме того, остров Кирки находится в области, в которую обычно не могут попасть люди (х.190–2).

Еще одну гипотезу выдвигает К. Александер [*Alexander 1991*] (ср. [van Thiel 1988: 135]): по ее мнению, наш фрагмент отсылает к популярному сказочному мотиву, согласно которому следы зверя приводят героя к жилищу волшебницы или феи. Отсюда К. Александер делает вывод: рассказ в 10 песни отражает версию, в которой Одиссей следует за оленем к дому Кирки и самостоятельно, без помощи соратников участвует в дальнейшем приключении. Существование и других вариантов рассказа, в которых следы животного ведут героя в царство мертвых, позволяют строить предположения о том, что в некоторых версиях «Одиссеи» приключение у Кирки перемещалось в подземный мир. Если оставить за скобками параллели между эпизодом у Кирки и в подземном мире (см. [Crane 1988: 127–134]), гипотеза о версии, в которой олень играет вполне определенную роль в приключении у Кирки, представляется весьма заманчивой. В этом случае цитата придавала бы «Одиссее» дополнительный смысловой уровень.

Одиссей оставляет уставших и отчаявшихся соратников у корабля и отправляется на разведку в одиночестве (в отличие от эпизода с лестригонами (х.99: *ὁρῶμεν*)). Он замечает дым и хочет подойти поближе, но затем отказывается от этого, решив сначала приготовить своим товарищам обед, а затем послать на разведку их. Эта сцена вызвала критику исследователей: формулировка первого решения, содержащая глагол *μερμήριξα* (151), отсылает нас к типичной сцене выбора из двух альтернатив, однако на тот же самый тип указывает и описание второго решения (153: *ὡδὲ δέ μοι φρονέοντι δοῦσσά το κέρδιον εἶναι*). Хотя А. Хойбеку (в комм к х.151–5, со ссылками на литературу) удалось найти аналогичные примеры, наша формулировка все же бросается в глаза. В данном случае отличие от типичной сцены принятия решения, по всей видимости, свидетельствует о том, что действие поначалу развивается в определенном направлении, а выбор Одиссея представляет собой явный от-

ход от «нормы». Таким образом, можно предположить, что, согласно «естественному» варианту, главный герой в одиночку отправлялся к Кирке.

На это можно было бы возразить, что отвергнутая альтернатива обычно является «невозможной», как, например, в кульминационный момент эпизода с Полифемом: сначала Одиссей хочет убить циклопа, но затем меняет решение, поскольку в противном случае действие не достигло бы заданной цели, и склоняется к варианту, отвечающему традиции. Сравнение двух сцен друг с другом не дает нам формальных критериев, позволяющих отличить «невозможную альтернативу» от той, которая соответствует укорененному в традиции варианту (подобно тому как указания на *μοῖρα* формально не дают нам возможности понять, идет ли речь о традиционном или же, напротив, о нетрадиционном развитии). «Невозможные альтернативы» не всегда сопровождаются явными указаниями на них (как в случае с проклятьем Полифема): это происходит лишь тогда, когда персонажи сами понимают, что та или иная альтернатива помешает им достичь цели. Рассказчик, в свою очередь, не комментирует решения действующих лиц, предоставляя аудитории самой оценить их на основе имеющегося у нее знания. Увидеть в «двойном» решении главного героя отсылку и отказ от соответствующих вариантов может лишь слушатель, знакомый с версиями, в которых Одиссей попадает к Кирке один.

Такую же ситуацию мы видим и в сцене с охотой на оленя. При этом поэт «Одиссеи» в типичной для себя манере отделяет друг от друга два мотива (Одиссей сам идет к волшебнице; на пути к Кирке ему попадает олень; ср. комм. к ix.299–305). Описание охоты не содержит никаких признаков, которые могли бы внушить «непосвященному» слушателю мысль о скрытом мотиве магического животного, приводящего героя к волшебнице. И наоборот, если подобные версии действительно существовали, отсылка к ним не могла ускользнуть от осведомленной о них аудитории. Важную роль играет функция, которую рассказчик придает измененному им мотиву: «двойное» решение и убийство оленя позволяют подчеркнуть заботу Одиссея о соратниках. Формулировка в сцене принятия решения особенно явно выдает стремление повествователя переиначить интерпретацию, представляющуюся наиболее логичной: решение Одиссея не ходить на разведку в одиночестве и вместо этого послать своих спутников можно счесть очередной попыткой избежать опасности, подставив под удар других (ср. эпизоды у лотофагов и лестригонов; схожее обвинение, касающееся поведения главного героя у Полифема, звучит из уст Эврилоха в х.435–7). В данном случае оказывается, что Одиссей принимает свое решение из соображений заботы о соратниках: сначала он хочет приготовить им еду. Дальнейшее развитие

мотива охоты позволяет наглядно продемонстрировать, насколько спутники Одиссея нуждаются в подкреплении сил. Огромный размер оленя и усилия, затраченные для его транспортировки, подчеркнуто пропорциональны усталости и отчаянию соратников главного героя. Лишь особенная добыча способна вновь пробудить их мужество даже в безнадежной ситуации (см. [Scodel 1994]). Таким образом, мотив с оленем полностью интегрирован в контекст рассказа. Достигнутый с помощью цитаты эффект не обязателен для понимания сцены, но, в то же время, придает ей дополнительный смысловой уровень: на фоне противопоставления альтернативным версиям обретают более резкие очертания особенности нашей версии.

х.198–200 Кратко упоминая о событиях прошлого, Одиссей-рассказчик возвращает слушателей к уже изложенному им материалу, чтобы с помощью аналогий прояснить настоящую ситуацию. В других местах «Одиссеи» он ссылается лишь на эпизод с Полифемом (х.435–7; хii.209–12; хх.18–21). При этом рассказ Одиссея у Эола (см. комм. к х.14–6) относится лишь ко времени до начала странствий, а в ххiii.310–341 все приключения перечисляются в хронологическом порядке. Одновременное указание на кикон и лестригонов можно объяснить тем, что недавнее приключение у последних является лишь одной из причин отчаяния соратников Одиссея. Впрочем, частичное обобщение событий, включающее в себя упоминание не об одном, а сразу о двух эпизодах странствий, может свидетельствовать и о том, что после нескольких приключений наступает спокойный период: серия катастроф подошла к своему концу.

х.203–9 Разделение соратников на две равных группы связано с арифметической проблемой (см. [van Thiel 1988: 136f.]): если число 22 для членов группы Эврилоха не является произвольным (*δύω καὶ ἑῷκοσι*, метрическое расширение «типичного» числа 20, встречается также в ix.241, для обозначения чрезвычайно большого количества телег, и в II.748, при описании флота, состоящего из меньшего, нежели типичные 30–40 судов, числа кораблей), тогда рассказчик исходит из стандартного количества 50 + 2 человек (см. viii.35; II.719f.; У. Б. Стэнфорд после простой процедуры сложения получает 59), с учетом потери шести спутников главного героя в ходе странствий. У кикон Одиссей теряет по шесть соратников с каждого корабля, у Полифема – шесть со своего собственного, а у лестригонов – еще одного человека со своего корабля (имеется в виду *κῆρυξ*, которого съедает Антифат: см. х.95–102). Х. ван Тиль не учитывает гибель людей во время приключений у кикон и циклопов (по его мнению, оба эпизода принадлежат другим «слоям», нежели наш фрагмент) и пытается выйти из положения, утверждая, что в 10 песни

учтены потери под Троей. Мне представляется более разумным вариант, при котором повествователь принимает в расчет смерть шести соратников у Полифема, не учитывая события у киконцов, а потерянный у лестригонов *κῆρυξ* не входит в число гребцов. В свою очередь, схолии предлагают иное объяснение: *ἐξ γὰρ ἀφ' ἐκάστης νεὼς ἀπολομένων περιελείποντο μδ, ὧν οἱ ἡμίσεες εἰσὶ κβ¹* (ср. комм. Евстафия). Итак, вопрос об «арифметической ошибке» остается открытым.

Какую роль играет подробно описанное разделение спутников Одиссея? Мотив брошенного жребия позволяет подчеркнуть, что существует два варианта дальнейшего развития событий: к Кирке оправится или Одиссей, или Эврилох. Среди приведенных у Д. Пэйджа сказочных параллелей встречаются варианты, в которых герой идет к волшебнице вместе с соратниками, наблюдает за их превращением, но в конце концов находит возможность победить ее. Поскольку жребий выпадает Эврилоху, он получает роль «героя» из этих вариантов. Таким образом, важно не соответствие поведения Эврилоха его индивидуальной ситуации, а то, насколько оно вписывается в заданную роль. Его поступки, которые сами по себе могут показаться разумными (он один не входит в жилище волшебницы, прячется, а затем убегает), в сравнении со «стандартами» Одиссея оказываются явной трусостью.

Поэт разделяет действие на несколько фаз, диалектически дополняющих друг друга: сначала поступки «плохого» предводителя Эврилоха демонстрируют слушателю, как могло бы закончиться приключение у Кирки, если место Одиссея занял бы герой, не обладающий его качествами; лишь «со второго захода» в ход событий вмешивается сам Одиссей. Благодаря этому оказывается более сильно подчеркнут мотив заботы о соратниках: стратегия главного героя, заключающаяся в разделении спутников на две равные большие группы, дает дополнительные гарантии безопасности в случае столкновения с врагом (ср. эпизод у лестригонов), поскольку можно использовать большие силы; брошенный жребий указывает на то, что Одиссей и сам готов подвергнуть себя опасности.

х.261–74 «Невозможная альтернатива», согласно которой главный герой должен обратиться в бегство вместе с оставшимися соратниками, позволяет более резко выделить решение Одиссея совершить героический поступок и, в то же время, дополнительно характеризует Эврилоха. Последний демонстрирует неспособность позаботиться о соратниках, в том числе ценой собственной жизни, т.е. оказывается некомпетентен именно в той области, о которой он затем будет говорить, обвиняя Одис-

¹ *Пер.:* С учетом шести погибших на каждом корабле остается 44 человека, т.е. два раза по 22.

сея. Таким образом, оценка поведения Эврилоха в эпизоде с Киркой вполне очевидна. Это важно, поскольку Эврилох еще до начала эпизода на Тринакии, в котором он окончательно превратится в противника Одиссея, получает однозначную характеристику. Рассказчик заранее сигнализирует о том, что поведение Эврилоха на Тринакии следует рассматривать в негативном ключе.

х.275–308 Встреча Одиссея с Гермесом не противоречит «закону Йоргенсена», поскольку речь идет об эпифании бога, дающей человеку возможность идентифицировать его. Можно пойти даже дальше, чем это сделал сам О. Йоргенсен [Jørgensen 1904: 373–5], предположивший, что протагонист узнал бога по его внешним признакам. Вполне возможно, что Гермес назвал себя сам, а Одиссей просто не включил этот момент в свой короткий рассказ.

Другой важный вопрос заключается в том, почему за все время странствий главный герой получает божественную поддержку лишь в данном случае и почему помощником выступает именно Гермес. Описание вновь намекает нам, что речь идет о ключевом пункте сюжета, когда необходимо принять решение о направлении, в котором будет развиваться дальнейшее действие: Одиссей, вооружившись мечом и луком, направляется к Кирке, намереваясь в одиночку противостоять ей, и «едва не» достигает ее жилища (*ἔμελλον* (275) – типичное слово для ситуации с «едва не» совершившимися событиями; ср. комм. к iv.514–20), но в последний момент встречает Гермеса. Хотя сам Гермес называет вариант, при котором главный герой сражается с Киркой с помощью оружия, «невозможной альтернативой», он опирается лишь на предпосылки нашей версии. Если же задаться вопросом о том, можно ли рассказать данную историю и без божественного вмешательства, мы приходим к варианту, в котором Одиссей побеждает волшебницу благодаря собственной хитрости; вполне возможно, действительно существовали версии, в которых история развивалась именно таким образом. В некоторых сказочных вариантах герой одерживает верх над волшебницей, подменив кубки (см. [Page 1973: 67]) или просто применив силу ([Page 1973: 62f.]). Д. Пэйдж подчеркивает, что волшебный корень *μῶλυ*, который Гермес передает Одиссею, в дальнейшем не упоминается, хотя речь будет идти о его действии. В нашей «Одиссее» необходимость божественной помощи вызвана тем, что Кирка – богиня, т.е. против нее бессильны «человеческие» хитрости главного героя. В то же время, стоит учитывать, что даже в нашей версии Одиссей угрожает волшебнице мечом; при этом генеалогия Кирки указывает на возможность того, что она была богиней не во всех версиях: Кирка – сестра Ээта, который, по крайней мере, в поздней традиции сказаний об аргонавтах, не имеет божественного статуса, как и его дети Медея и Ап-

сирт. Явление Гермеса Одиссею и упоминание Кирки о неоднократных беседах с ним (*αἰεὶ* (330) указывает на функцию божественного вестника) явно призваны подчеркнуть, что она относится к числу богов. Кроме того, речь Гермеса к Одиссею призвана продемонстрировать, что *πολυμηχανίη* протагониста действует лишь в сфере людей: божественное влияние играет решающую роль для странствий главного героя (ведь они, в конечном счете, являются проявлением *μοῖρα*), и в рамках *μοῖρα* у Одиссея нет возможности сократить свой путь на родину. В этой ситуации он может лишь стараться свести к минимуму негативные проявления отдельных приключений.

х.330–2 Мотив пророчества ставит приключение у Кирки в один ряд с приключением у Полифема, связанным с другим древним предсказанием (см. комм. к ix.507–16). Однако в данном случае мотив, по всей видимости, добавил сам поэт «Одиссеи». Таким образом, основные элементы странствий главного героя, вне зависимости от их связи с традицией, характеризуются как предопределенные судьбой (ср. слова Тиресия о событиях на Тринакии и речь Алкиноя о неизбежном возвращении Одиссея на корабле феаков). На первый план выходит теологическое толкование происходящего, связанное с указаниями на *μοῖρα* или *αἶσα*: судьба Одиссея в значительной мере предрешена, так что главный герой может проявлять себя лишь в ее рамках.

х.333–87 Следующие друг за другом сцены следует рассматривать как элементы единого целого (ср. комм. к ix.299–305): Кирка требует от Одиссея разделить с ней ложе; в ответ главный герой, приводя в пример превращение соратников, требует от волшебницы клятвы; затем Кирка приглашает Одиссея на обед; он отказывается есть, пока богиня не превратит его товарищей обратно в людей. Д. Пэйдж [Page 1973: 56] находит ситуацию комичной («Неужели моральный кодекс позволяет справедливому человеку разделить с волшебницей ложе, но не позавтракать с ней?»), ссылаясь на вариант, в котором герой освобождает соратников, прежде чем взойти на ложе богини. Позднее Э. Дик [Dyck 1981] наглядно продемонстрировал, что порядок событий вполне логичен, если рассматривать сексуальную связь с волшебницей не как удовольствие, а как опасную часть испытания, которое должен выдержать герой. Фольклорные параллели (см. например [Pellizer 1979]) едва ли могут здесь помочь: если герой не побеждает волшебницу при первой встрече с ней, как правило, сохраняется опасность, что он будет находиться под властью ее любовных чар, пока она не устанет от него и не попытается убить или превратить его. Однако в нашем тексте имеется в виду опасность иного рода: Кирка дает соратникам Одиссея волшебный напиток, чтобы каждый из них

πάγχυ λαβοίαιτο πατρίδος αἵης (236); Гермес описывает намерения волшебницы по отношению к Одиссею как *μή σ' ἀπογυμνωθέντα κακὸν καὶ ἀνήνορα θῆη* (301); Одиссей требует вернуть товарищей, прежде чем в полной мере насладиться *ξενία* Кирки (383–5); после воссоединения всех соратников волшебница призывает их: *ἀλλ' ἄγετ' ἐσθίετε βρώμην καὶ πίνετε οἶνον, / εἰς ὃ κεν αὖτις θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι λάβητε* (460f.); соратники следуют этому призыву и остаются в гостях на целый год (467f.). На этом фоне становится заметна опасность того, что главный герой и его спутники поддадутся искушению «забыть о родине». Данное обстоятельство вполне соответствует лейтмотиву «апологов»: приключения, в которых участвует Одиссей, содержат или слишком малое, или, напротив, чересчур большое количество *ξενία* (см. [Most 1989]). Я полагаю, что данный лейтмотив впервые добавил в эпизод с Киркой сам поэт «Одиссеи», преобразовав уже существовавшую версию (Одиссей подпадает под чары любви Кирки и подвергается опасности быть превращенным ею) в мотив излишнего гостеприимства.

Выражение *κακὸν καὶ ἀνήνορα* вполне соответствует нашему мотиву: *ἀνήνωρ* не обязательно значит «не способный к зачатию», «импотент» (ср. Hes. Erg. 751) или даже «лишенный половых органов» (см. [Crane 1988: 63–70]) и может переводиться как «не мужественный», «не героический», «лишенный чести»; так, более позднее *ἄνανδρος* и производные от него совмещают в себе оба значения (см. LSJ). Соответственно, *κακὸς καὶ ἀνήνωρ* означает, что Одиссей подвергается опасности потерять свой героизм и, попав под обаяние женщины, забыть о своей цели вернуться на родину вместе с соратниками.

Если эта гипотеза верна, она могла бы объяснить, какую роль играет длительное описание действий служанок Кирки (348–72), вызвавшее неудовольствие Д. Пейджа и неудачно истолкованное А. Хойбеком: по мнению последнего, поэт пытается держать слушателей в напряжении перед сценой обратного превращения соратников. Функция описания состоит, в первую очередь, в банальном уклонении от подробностей любовной сцены (347). При этом деятельность служанок все равно остается на заднем плане благодаря употреблению *τέως* (348) и глаголов в имперфекте (348–59). Как только любовная сцена подходит к концу, а Одиссей оказывается в ванне, повествователь возвращается к аористу (360), указывающему на основные события. Таким образом, изложение второстепенных деталей позволяет рассказчику избежать описания любовной сцены, в то же время, придавая последней продолжительный характер.

Однако интересующий нас пассаж играет и другую роль. Подробное описание приятностей, подготовленных рабынями для главного героя, отражает не упомянутые подробности любовного акта и, в то же время,

намекает на масштаб искушений, которым подвергается Одиссей. На этом фоне неожиданная реакция протагониста выглядит героическим сопротивлением: хотя ему предлагают всевозможные роскошества, он не забывает о своих соратниках. Таким образом, длительное описание занятий служанок является центральным элементом большой сцены, в которой Одиссей подвергается искушению и противостоит ему.

х.422–48 Вторая сцена, в которой Эврилох играет активную роль, еще более явно представляет его будущим соперником Одиссея, тем самым готовя слушателя к эпизоду на Тринакии. Стоит заметить, что аргументы Эврилоха, представляющиеся ему самому справедливыми, с точки зрения аудитории, осведомленной о предыдущих событиях, несомненно, являются ложными: Эврилох не знает, что его страх перед Киркой уже не имеет под собой объективных оснований. Оценивая данную сцену, слушатель принимает в расчет несовпадение перспектив: Эврилох сопротивляется Одиссею, считая собственное ограниченное знание абсолютным и не доверяя более обширному знанию своего предводителя. Подобный антагонизм станет определяющим и для эпизода на Тринакии: с точки зрения Эврилоха, каждый его поступок в 12 песни обоснован; его ошибка заключается в том, что он игнорирует исходящее от более «высокой» инстанции знание Одиссея, подкрепленное авторитетом Тиресия и Кирки. Оценка событий в эпизоде с Полифемом как следствий *ἄτασθαλία* также представляется Эврилоху обоснованной, но оказывается ложной на фоне ситуации, в которой она озвучивается: поскольку призыв Одиссея отправиться к Кирке, вопреки мнению Эврилоха, не является выражением *ἄτασθαλία*, его характеристика эпизода у циклопов также представляется слушателю ложью. Это заключение аудитории совпадает с описанием в 9 песни и подтверждается реакцией протагониста и остальных соратников: подобно Ахиллу в споре с Агамемноном в I.188ff., Одиссей реагирует на обвинения как на оскорбление своих героических качеств, однако соратники успокаивают его и выражают готовность подчиниться, тем самым косвенно характеризую поведение Эврилоха как трусость. Таким образом, структура сцены не позволяет рассматривать адресованный Одиссею упрек Эврилоха изолированно и считать его обоснованным: именно здесь проявляется недалекость последнего и его неспособность стать столь же хорошим предводителем, как и Одиссей.

х.441 Близкая родственная связь Эврилоха с Одиссеем, скорее всего, не упоминалась в традиции, а сам образ Эврилоха, по всей видимости, был «нововведением» поэта. Его функция заключается лишь в том, чтобы подчеркнуть центральную для «Одиссеи» тему заботы главного героя о соратниках, а также вину последних в собственной гибели.

х.446–52 Одиссей и его спутники направляются к Кирке; в это время (449: *τόφρα*) волшебница купает и одевает трех оставшихся в ее доме соратников; возглавляемая Одиссеем группа встречает их, когда они уже сидят за столом. В данном случае тематизируется одновременность событий, происходящих в двух разных местах (ср. комм. к х.569–74).

х.457–9 Кирка описывает приключения Одиссея с помощью общих фраз, охватывающих весь предшествующий период его странствий: невзгоды на море и встречи с враждебными людьми на суше. По отношению к рассказанным в Одиссее» приключениям эта схема оказывается верна лишь отчасти, поскольку едва ли можно говорить о встречах с людьми (ср. комм. к i.3–4). С другой стороны, двойственные слова Кирки напоминают о предшествующих приключениях (Эол, лестригоны), концентрируясь на страданиях соратников главного героя. С точки зрения структуры «Одиссеи» эпизод у Кирки завершает серию катастроф (Полифем – Эол – лестригоны). Именно поэтому волшебница говорит, что Одиссей и его соратники заслужили передышку.

х.460–8 Обоснование причины задержки у Кирки тщательно подготовлено ситуацией и благодаря этому выделяется на фоне альтернативных обоснований, заложенных в эпизоде. Призыв волшебницы не является соблазном, в отличие от приглашения разделить ложе и трапезу. Передышка необходима для укрепления духа соратников главного героя, на протяжении всего эпизода демонстрировавших явные признаки отчаяния. Иными словами, отдых требуется скорее товарищам Одиссея, нежели самому Одиссею. В эпизоде у Кирки интенсивная деятельность протагониста противопоставлена бездеятельности, безынициативности и унынию его спутников. В этом смысле вполне логично, что призыв продолжить плавание исходит от товарищей главного героя, за один год преодолевших собственное малодушие. Таким образом, в нашей версии Одиссея нельзя упрекнуть в том, что он, уступив чарам Кирки, «залежался» у нее; в других вариантах истории упомянутое обстоятельство, напротив, вполне могло служить объяснением его задержке. В нашей «Одиссее» данный мотив максимально ослаблен: Калипсо удерживает Одиссея против его воли, а позднее главный герой сопротивляется искушению жениться на Навсикае. Подчинение эпизода на острове Кирки мотиву заботы о товарищах призвано защитить Одиссея от обвинений в том, что он поддался чарам волшебницы.

х.472–4 Слова соратников вызывают впечатление, будто речь идет лишь об определенном судьбой возвращении самого Одиссея: «Подумай о своей родине, раз уж тебе суждено вернуться и попасть в дом с высокой

кровлей и на твою родину!» Тем самым спутники главного героя имплицитно исключают возможность собственного возвращения. Ту же формулировку мы видим и в других местах «Одиссеи», причем употребляется она всегда лишь по отношению к протагонисту (v.41f., 114f., vii.76f.: *φίλους ἰδέειν καὶ ἰκέσθαι / οἶκον ἐς ὑψόροφον καὶ σῆν (ἐὴν) ἐς πατρίδα γαίαν*). На этом основании можно доказывать, что данная формула механически перенесена в наш контекст. Однако даже в этом случае справедливой представляется трагически-ироническая интерпретация: соратники думают о собственном возвращении, но, употребляя принятую формулировку, фактически ссылаются на обязательный для любой версии *τέλος*, согласно которому Одиссей обязательно должен вернуться на родину, а его соратники – наоборот.

х.483–6 Одиссей ссылается на обещание, о котором до сих пор не упоминалось. Здесь возможны несколько объяснений: обещание содержится в клятве Кирки, гарантирующей Одиссею его прием как *ξένος* (х.345), поскольку корректное выполнение *ξενία* предполагает *πομπή* (см. [Eisenberger 1973: 160] и большинство комментариев); Одиссей-рассказчик имеет в виду события, которые не были им изложены (см. схолии); логическая связь была нарушена из-за использования поэтом старой версии истории (см. [Merkelbach 1969: 202]). Главный герой напоминает волшебнице о ее обещании; Кирка отвечает, что сначала Одиссей должен выполнить условие (т.е. имеется в виду, что затем она укажет ему путь на родину). Таким образом, обещание оказывается вдвойне проблематичным: оно не было озвучено *expressis verbis* и не может быть исполнено без затруднений. Эту ситуацию можно рассматривать как отсылку к «естественному» ходу событий, согласно которому побежденная Кирка сразу же указывает Одиссею путь на родину, в то время как в нашей версии «естественное» течение событий прерывается обязательной поездкой в Аид.

Тезис о том, что «Некия» – это «поздняя» вставка, разрывающая «изначально» единый эпизод у Кирки, является одним из старейших элементов аналитической теории. Впрочем, этот тезис оказывается в определенной степени продуктивным и в том случае, если мы откажемся от аналитической идеи манипулирования фиксированным текстом. Я не имею в виду, что Одиссей вообще не предпринимал поездки в царство мертвых: в других версиях «Некия» вполне могла принадлежать другой части странствий. На мой взгляд, мотив обещания подчеркивает, что включение «Некии» в данный контекст представляет собой вмешательство в известные из других версий логические связи: «на самом деле» Кирка должна была указать Одиссею путь домой. В нашем тексте поездка в Аид играет роль условия, необходимого для *πομπή* Кирки.

х.508 Плавание Одиссея по Океану является отправной точкой географии его будущих странствий. Остров Кирки, на котором оказывается главный герой, расположен там, где не невозможно ориентироваться, т.е. «на краю мира». Отсюда он может беспрепятственно переплыть из моря в Океан; при этом вход в подземный мир находится в другой точке «на краю мира», возможно, на противоположном полюсе (см. комм. А. Хойбека, со ссылкой на х.508 (*περήσης*) и xi.13 (*πείραθ'*)). Описывая свое обратное плавание к волшебнице, Одиссей назовет ее остров местом, где восходит солнце (xii.1–4). По всей видимости, путь Одиссея пересекается с маршрутом аргонавтов: плавание «Арго» по Океану представляет собой древний элемент истории, встречающийся у Мимнерма (fr. 11a W.) и в «Эоях» (fr. 241 M.-W.), и, вероятно, был известен слушателю «Одиссеи». Возможно, аргонавтам указала на это путь Медея; в таком случае слова Кирки должны напоминать о роли ее племянницы. В истории об аргонавтах их поездка по Океану была необходимой частью сюжета (возвращающимся аргонавтам закрыт путь, которым они плыли в Колхиду). В то же время, в «Одиссее» мотив из сказания об аргонавтах не только процитирован, но и превзойден: главный герой также должен проплыть по Океану, но его путь ведет в области, в которые не добирались даже аргонавты.

х.551–60 Функция сюжета об Эльпеноре была в достаточной мере проанализирована специалистами: вполне очевидно, что Эльпенор служит связующим звеном между «Некией» и двумя эпизодами, повествующими о пребывании у Кирки. Благодаря этому отпадает надобность говорить об обратном пути к Кирке как о поручении волшебницы или Тиресия, хотя необходимость этого плавания естественным образом вытекает из их слов. В данном случае то обстоятельство, что прорицание Тиресия и инструкции Кирки играют схожую роль для сюжета и фактически дополняют друг друга, отходит на задний план. О самом Эльпеноре рассказчик недвусмысленно говорит как о персонаже, не претендующем на какую-либо роль в традиции (см. комм. А. Хойбека к х.551–60).

х.569–74 Одиссей находит у корабля барана и овцу, которых привела Кирка. Здесь подчеркнута одновременность событий двух сюжетных линий: за одинаковый промежуток времени персонажи преодолевают одинаковое расстояние. Рассказчик «Одиссеи» подчеркивает, что параллельные события развиваются одновременно. В «Илиаде», напротив, существует тенденция «смазывать» впечатление одновременности или пользоваться таким описанием, в котором события двух параллельных сюжетных линий хронологически следуют друг за другом. В эпизоде с Киркой об одновременных событиях говорится трижды: во время лю-

бовной сцены между Одиссеем и Киркой (см. комм. к х.333–87), в тот момент, когда главный герой ведет оставшихся у корабля соратников к волшебнице (см. комм. к х.446–52), и в нашем фрагменте, где Кирка опережает спутников протагониста незаметно для них самих. Функция сцены вполне очевидна. Хотя волшебница имплицитно повелела Одиссею взять с собой овцу и барана (х.527), упоминание о том, что главный герой привел животных от ее дома, затруднило бы повествование: отъезд омрачен смертью Эльпенора, а Одиссей рассказывает своим товарищам о необходимости плавания в царство Аида по дороге к кораблю. Проблема успешно разрешается благодаря тому, что главный герой находит «забытых» им животных на месте высадки. Вместо повествования о «скрытых» событиях (протагонист обнаруживает овцу и барана и пытается понять, как они туда попали), вступающего в конфликт с «законом Зелинского», перед нами аукториальное изложение от лица Одиссея-рассказчика, также противоречащее данному закону.

Песнь одиннадцатая

xi.1–640 Песнь, посвященная путешествию в подземный мир, долгое время служила «полем битвы» между сторонниками аналитической и унитаристской теории. В ход шли тезисы об «изначальных» версиях и попытки выделить «поздние», или интерполированные, части (см. [Bona 1966: 53–67]; [Eisenberger 1973: 160–191]; [Matthiessen 1988], с указаниями на литературу; аналитическую точку зрения см. в [Merkelbach 1969: 185–191; 219–230]). В моем случае исходным пунктом для вопроса, есть ли в «Некии» следы других версий, будет тезис Матьесена: «инструкции Тиресия – лишь композиционный предлог для включения в рассказ поездки в подземный мир, важной с иных точек зрения» [Matthiessen 1988: 22]. Отмечу, что фрагменты с участием Тиресия явно отличаются от эпизодов встречи Одиссея с другими душами. Прорицатель говорит исключительно о судьбе главного героя, в то время как все остальные говорят и о себе (или лишь о себе). Таким образом, Тиресию отведена иная сюжетная функция, нежели остальным душам.

Наиболее серьезные претензии аналитиков и унитариев к «Некии» непосредственно или косвенно связаны в том числе и с ролью Тиресия. Уже античные комментаторы замечали, что вступление Одиссея в контакт с душами по своей форме напоминает заклинание мертвых (некромантию); в свою очередь, это противоречит встрече протагониста со многими (теоретически – со всеми) мертвыми во время путешествия по подземному миру. Обряд вызова умерших использован в «Одиссее» весьма искусно, позволяя главному герою «отсеивать» тех, с кем он не хочет вступать в контакт. Тем не менее, он доставляет рассказчику множество проблем из-за противоречия со сценами, когда Одиссей видит души, не имеющие возможности приблизиться к выходу из подземного мира. И все же, несмотря на сложности, поэт оставляет обряд некромантии без изменений, хотя в своей первоначальной форме он, скорее всего, был связан лишь с вопрошанием прорицателя, а не с путешествием по населенному душами подземному миру.

Еще одну проблему представляют собой сами инструкции Тиресия. Хотя Кирка посылает Одиссея, чтобы узнать о пути домой, прорицатель не касается этого вопроса. Называя гнев Посейдона причиной задержки

поездки на родину, он не дает рекомендаций по смягчению бога морей. В то же время, он призывает Одиссея после возвращения на Итаку отправиться в путешествие в удаленную от моря местность и, по всей видимости, основать там культ Посейдона. Иными словами, советы Тиресия относятся не к периоду до возвращения протагониста на родину, а ко времени после него, когда гнев бога уже перестает действовать (ср., в первую очередь, 13 песнь «Одиссеи», а также комм. к i.20–1 и i.74–9). Кроме того, не уточняется исходный пункт для будущей экспедиции Одиссея. В тексте данная проблема хорошо «замаскирована» пророческой неопределенностью всей речи Тиресия, – но все же сохраняется ощущение, что перед нами отсылка к другому контексту.

Попытки отнести упомянутые элементы к другим вариантам сказаний об Одиссее, в первую очередь, были связаны с вопросом о так называемой «Феспротиде». По мнению исследователей, многочисленные намеки на пребывание главного героя в Феспротии, о котором он повествует в своих выдуманных историях, являются отсылками к связанному рассказу: в нем Одиссей, после своего возвращения на Итаку, вновь отправляется в путь и оказывается в земле феспровтов. Таким образом, он выполняет наказ Тиресия и достигает страны, далекой от моря (подробнее о тезисе, касающемся Феспротии, см. в [Merkelbach 1969: 219–230], со ссылками на литературу). Часть данного рассказа действительно была использована в «Телегонии» Эвгаммона (§ 115–125 Kullmann). Однако, насколько можно понять из пересказа «Телегонии», все рассказанные в ней приключения Одиссея основаны на сведениях из «Одиссеи». Кроме того, Эвгаммону не удалось в полной мере рассказать об исполнении слов прорицателя (в том виде, в котором они изложены в «Одиссее»): в «Телегонии» Одиссей отправляется в Элиду для осмотра своих стад, гостит у Поликсена, а затем возвращается на Итаку, чтобы принести жертвы, о которых говорил Тиресий. В принадлежащем Проклу изложении поэмы Эвгаммона мы не видим признаков путешествия героя вглубь материка; к тому же было бы странно искать на Пелопоннесе людей, не знакомых с морем. Правда, у Эвгаммона Одиссей отправляется в Феспротию лишь «со второго захода», после жертвоприношения на Итаке. Таким образом, автор «Телегонии» мог и не опираться на традицию, согласно которой Одиссей «искупает» вину перед Посейдоном после возвращения на Итаку: нельзя было бы связать прорицание Тиресия с пребыванием в Феспротии, не вступая в противоречие со сведениями из «Одиссеи».

Согласно «классической» форме тезиса о «Феспротиде», в выдуманных историях нашей «Одиссеи» содержатся сюжетные фрагменты, принадлежавшие тексту «пра-Одиссеи» или – в более общем смысле – догомеровской традиции сказаний о возвращении героев. В соответствии

с этой трактовкой, прорицание Тиресия указывает на «действительные» события, происходящие после возвращения главного героя. В то же время, в своих ложных рассказах Одиссей неоднократно говорит об этих событиях в прошедшем времени, хотя, согласно традиционной хронологии, они еще не произошли. Может быть, мы имеем дело с отсылками, не оцененными по достоинству сторонниками тезиса о Феспротии? Однако текст противоречит подобному толкованию: приключения Одиссея у феспротов являются частью его остальных рассказов, т.е. явно относятся к его альтернативному *vóστος*, отличающемуся от представленного в нашей «Одиссее» «настоящего» *vóστος* (см. комм. к xviii.199–359). Если рассматривать экспедицию главного героя вглубь континента как часть его пребывания в Феспротии, придется предположить, что в нашей «Одиссее» примирение с Посейдоном, в других версиях считавшееся эпизодом странствий протагониста, происходит после окончания повествования.

Что же побуждает исследователей считать наказ Тиресия и его выполнение отражением элементов «Феспротиды»? Во-первых, частью мотива указания пути является и выполнение героем определенных условий до, а не после своего возвращения. В «Одиссее» есть соответствующие примеры: Протей говорит Менелаю, что для успешного обратного плавания необходимо принести жертвы богам в Египте; прежде чем дать Одиссею инструкции, Кирка посылает его в подземный мир. Особенно важно, что этот мотив появляется и в выдуманных рассказах главного героя, причем именно в контексте «Феспротиды»: Одиссей отправляется из Феспротии в Додону, чтобы спросить священный дуб Зевса о том, как лучше вернуться: открыто или тайно (xviii.327–30 ≈ xix.296–9). Нет никакого сомнения, что в данных рассказах вопрошание оракула служит заменой «Некии»; в то же время, оно может отчасти отражать старую традицию, в которой поездка Одиссея в загробный мир была географически локализована. Сухопутное путешествие от берега Феспротии в Додону, с точки зрения географии Греции, представляет собой наилучший возможный вариант экспедиции вглубь материка, в соответствии с наказом Тиресия. Комбинация «реального» пророчества Тиресия и «выдуманного» похода в Додону создает впечатление, что в своих вымышленных историях Одиссей ссылается на этот элемент, остающийся за рамками «настоящего» хода событий (т.е. странствий и возвращения протагониста), – как на часть своего путешествия и предпосылку возвращения на родину.

У «Некии» нашей «Одиссеи» и мотива Феспротии есть еще одна важная общая черта. Сведения о расположении входа в подземный мир соответствуют общей концепции нашего текста и четко связаны с координатами острова Кирки (см. комм. Хойбека к xi.14–19). В то же время,

исследователи до сих пор не могут понять, откуда на пути Одиссея взялись киммерийцы. Все попытки связать их с одноименным реально существовавшим народом, в 7 веке до н.э. вторгшимся на известные грекам территории, разбиваются о тот факт, что в нашем тексте киммерийцы обитают в самой западной точке мира, у пределов Океана и в области, где заходит солнце. В этой связи Джордж Хаксли [*Huxley 1958*] предложил иное объяснение, основанное на упоминании рек Ахеронта и Коцита (х.513f.; Коцит назван «рукавом Стикса») в инструкциях Кирки. Названия Ахеронт и Коцит соответствуют историческим названиям рек в Феспротии (Paus. 1, 17), а в месте впадения Ахеронта находился полуостров Химерий (см. Thuk. 1, 46 и комментарий А. Гомма). Рядом с ним был расположен город Эфира; одноименный город упоминается в i.259 и ii.328. В этой же области находился и знаменитый оракул мертвых, согласно Геродоту (5, 97), существовавший как минимум с 600 г. до н.э. Локализация данных топонимов в северной части Греции подтверждается и упоминанием о Стиксе: в «Илиаде» впадающий в Пеней Титаресий назван притоком Стикса (II.751–5), что указывает на ту же область, как и в случае с Коцитом; сферой обитания энианов и перребов, наряду с землями вокруг Титаресия, названа местность вокруг Додоны. Хотя из этих сведений нельзя составить полноценную и точную – с современной точки зрения – географическую картину, на их основе все же можно сделать определенные выводы: в удаленной от моря (и от Фессалии) части северной Греции, где-то в окрестностях Додоны, берут свое начало как минимум две реки, о которых говорится: *Στυγὸς ὕδατος ἔστιν ἀπορρώξ* (II.755 = х.514). Уже Павсаний (1, 17, 4–5) на основе совпадения имен рек и, возможно, на основе собственного опыта (см. характеристику Коцита: *ὑδὼρ ἀτερπέστατον*) выдвигает гипотезу о том, что в описании входа в Аид Гомер вдохновлялся географией Феспротии. Дополнительным аргументом для данного тезиса служит традиция, согласно которой Тесей и Перифой спустились в подземный мир именно в Феспротии. Правда, сам Павсаний передает лишь эвгемеристическую трактовку этих событий: Тесей и Перифой напали на феспротов, чтобы похитить супругу царя, на потерпели поражение и попали в плен (о дальнейших упоминаниях данной версии см. в комм. Дж. Фрэзера к Apollod. 2, 5, 12). Современных исследователей указанные совпадения часто приводят едва ли не к обратному выводу: по их мнению, гомеровское описание повлияло на появление топонимов в Феспротии (см. комм. У. Мэрри и Дж. Реддла, а также комм. У. Б. Стэнфорда). На мой взгляд, встречающиеся в «Илиаде» и «Одиссее» многочисленные указания на связь между Феспротией и окружающими территориями, с одной стороны, и подземным миром, с другой, вполне могут свидетельствовать о том, что описания в 10 и 11 песни также предполагают наличие данной связи.

Впрочем, даже если предположить, что «Феспротиды» действительно была источником для «Некии», реконструировать первую представляется более сложным делом, чем считали аналитики. Из нашего текста едва ли получится вычленить элементы старых версий, поскольку поэт вполне мог подгонять ссылки на «источники» под собственный новый контекст. Можно говорить лишь о некоторых соответствиях в развитии отдельных мотивов, но нельзя восстановить сюжетные связи в их целостной форме. Иными словами, предполагаемая «Феспротиды» не обязательно должна была содержать вопрошание оракула мертвых: в старых версиях область Феспротии также считалась входом в подземный мир. Тем не менее, я хотел бы *exempli gratia* предложить версию сюжета «пра-Одиссеи», на которую может ссылаться наша «Одиссея»:

Главного героя выбрасывает на берег Феспротии, возможно, после вызванного Посейдоном шторма и потери корабля вместе с соратниками. Он удостоивается приема у царя феспротов, который затем посылает его к оракулу мертвых у Ахеронта. Там Одиссей получает инструкции для своей экспедиции вглубь материка; следуя им, он смягчает гневающегося Посейдона (кроме того, он, вероятно, получает совет вернуться домой тайно). Затем царь феспротов доставляет его на Итаку.

Данная гипотетическая версия не является реконструкцией и призвана лишь прояснить метод, которым мог воспользоваться поэт «Одиссеи» при обработке цитируемых источников. Можно было бы добавить к этому «варианту» и другие элементы, например, предположив, что в «старую» «Феспротиду» был включен сюжет о центральном для «Телегонии» браке с царицей феспротов (в качестве параллели или альтернативы пребыванию у Кирки и/или у Калипсо), в нашей «Одиссее» по вполне понятным причинам вытесненный на второй план и присутствующий лишь в выдуманных рассказах протагониста. Впрочем, я лишь стараюсь продемонстрировать, что теоретически можно говорить о догомеровской «Феспротиде», события которой разыгрывались бы не после, а до возвращения главного героя на родину и при этом включали бы в себя вопрошание оракула и экспедицию в далекую от моря местность (именно в этом терпят неудачу традиционные реконструкции «Феспротиды», слишком тесно связанные с ходом событий в киклической «Телегонии»).

Я полагаю, что цитируемая в «Одиссее» «Феспротиды» не была самостоятельным эпосом, посвященным судьбе Одиссея после возвращения на Итаку, а представляла собой альтернативную версию – или часть версии – странствий и обратного плавания главного героя из-под Трои. Такую точку зрения в свое время высказывали У. фон Виламовиц [Wilamowitz 1884: 158–162] и А. Герке [Gercke 1905], причем каждый из них строил далеко идущие гипотезы. У. фон Виламовиц «изобретает» «Одиссею», протагонист которой, «неоднократно потерпев неудачу во время

плавания мимо Малей», предпринимает путешествие через Балканский полуостров и прибывает в Феспротию. А. Герке реконструирует «пра-Телегонию», в которой Одиссей возвращается домой через Феспротию (в этой версии он не убивает женихов, так как сам гибнет от руки Телегона). По мнению обоих исследователей, «Одиссея» дословно заимствует целые фрагменты текста из «праверсии».

В отличие от У. фон Виламовица и А. Герке, я не стремлюсь к реконструкции «пра-Одиссеи» или «пра-Телегонии» и предполагаю, что поэт «Одиссеи» не механически заимствовал куски текста, а пользовался отсылками. Таким образом, реконструкция праверсии, с моей точки зрения, не представляется возможной. В то же время, я ставлю своей целью проанализировать, как рассказчик встраивает предполагаемую альтернативную версию в собственный сюжет и какую роль он отводит ссылке на нее.

Для начала следует определить отличия между версией «Одиссеи» и гипотетической версией «Феспротиды», заметные в сцене беседы Одиссея и Тиресия. Во-первых, мы видим разницу в локализации сцены: в «Феспротиде» она, по всей видимости, разыгрывается у оракула мертвых, в области, в которой живут греки; напротив, события в «Одиссее» разворачиваются на краю мира, по ту сторону человеческого опыта. Кроме того существуют и хронологические различия. В «Феспротиде» Одиссей, скорее всего, должен был сначала потерять соратников, а затем встретить прорицателя и получить от него инструкции для последнего задания, т.е. для предстоящей экспедиции. В «Одиссее» главному герою еще предстоит множество приключений, и Тиресий сначала говорит именно о них. Но наиболее важным отличием мне представляется то, что протагонист исполняет поручение прорицателя после своего возвращения на Итаку.

Все эти несоответствия свидетельствуют об изменении функции отдельных «старых» мотивов в рамках нового контекста. Данные изменения я буду детально рассматривать в каждом конкретном случае. Пока лишь напомним о том, о чем уже давно пишут исследователи: важный аспект «Некии» заключается в объединении заклинания мертвых с экскурсией по подземному миру. Таким образом, изменения, произведенные поэтом в отношении версии «Феспротиды», можно объяснять в том числе и его стремлением «примирить» мотивы некромантии и осмотра подземного мира. В этой связи, в первую очередь, возникает вопрос: почему поэт «Одиссеи» с самого начала не отказался от рассказа о вызове мертвых и не позволил Одиссею совершить «настоящее» путешествие по царству Аида? Ответ очевиден: мотив спуска в царство мертвых уже был связан с Гераклом, а также, вполне вероятно, с Тесеем и Перифоем и ассоциировался с проникновением на запретную территорию с целью

кражи; поэт прямо указывает на роль Геракла как «образца» для Одиссея (см. комм. к xi.601–27). Нужно было с самого начала избавить аудиторию от ощущения ассоциации с этими событиями. Таким образом, не случайно, что в самом начале рассказа об экспедиции в подземный мир описан религиозный обряд, легитимирующий предприятие главного героя как сакральный акт.

xi.1–22 Описание путешествия ко входу в царство мертвых при-
мыкает к инструкциям Кирки (x.506–16), но повторяет их лишь отчасти,
добавляя и новые элементы. Таким образом маскируется двойственный
характер миссии (закливание мертвых / спуск в подземный мир). Сначала
Кирка повелевает Одиссею отправиться в Аид (x.512: αὐτὸς δ' εἰς Ἀΐδew
ἵεναι δόμον εὐρώεντα), но при этом явно имеет в виду, что он должен
проводить ритуал заклинания мертвых непосредственно перед входом
в Эреб: во время жертвоприношения ему потребуется повернуть овцу и
барана к Эребу, а самому обратиться в сторону Океана (x.527–9); затем
из глубин Эреба должны появиться души умерших (xi.36f.: αἱ δ' ἀγέροντο
/ ψυχαὶ ὑπὲς Ἑρέβους). Поскольку инструкции Кирки не до конца ясны,
а сам Одиссей во время рассказа в 11 песни говорит лишь ἧμεν, ὄφρ' ἐς
χωρὸν ἀφικόμεθ', ὃν φράσῃ Κίρκη (xi.22), локализовать его точное
местонахождение не представляется возможным, и возникает впечатле-
ние, будто он находится внутри подземного мира. В частности, Эльпенор
говорит Одиссею, что тот вернется из Аида (xi.69: ἐνθὲνδε κιὼν δόμον
ἐξ Ἀΐδαο). В свою очередь, Антикля спрашивает сына: πῶς ἦλθες ὑπὸ
ζόφον ἡερόεντα; (xi.155; тот же вопрос главный герой адресует Эль-
пенору (57)), – а Одиссей отвечает: χρειώ με κατήγαγεν εἰς Ἀΐδαο
(xi.164; ср. xi.211: εἰν Ἀΐδαο; 475: Ἀΐδόςδε κατελθέμεν). Таким образом,
с самого начала мы имеем дело с амбивалентной ситуацией: Одиссей
как будто бы одновременно находится и в Аиде, и перед входом в него
(см. [Crane 1988: 87–9; 93–6]). Благодаря этому возникает впечатление,
что главный герой преступает порог Аида, но не углубляется в Эреб;
правда, даже эта стратегия описания соблюдается не всегда: после разго-
вора с Одиссеем души Тиресия и Геракла возвращаются в δόμον Ἀΐδος
εἴσω (xi.150, 627), а в конце 11 песни протагонист боится, что Персефона
нашлет на него голову горгоны Медузы ἐξ Ἀΐδος (xi.635). Итак, в нашем
тексте элементы заклинания мертвых неотделимы от элементов путе-
шествия по подземному миру. Наша «Одиссея» постоянно пользуется
этой двойственностью, из-за которой в ходе действия невозможно вы-
делить точный момент, когда начальная концепция заклинания душ умер-
ших окончательно сменяется концепцией осмотра Аида.

Двойственность ситуации подчеркивают и топонимы, тем более что
слушатель уже должен был знать о возможной локализации событий в
Феспротии: с помощью упоминаний об Ахеронте, Коците и киммерий-

цах аудитории напоминают о месте, где, согласно «феспротическим» версиям, Одиссей вступает в контакт с подземным миром, правда, по всей видимости, лишь в форме вопрошания оракула мертвых. В нашем тексте эти топонимы перенесены к пределам мира, на край Океана, – и тем самым удалены от сферы человеческого опыта: главный герой проникает в область, доступную далеко не каждому человеку, и для этого предприятия ему требуются «божественные» инструкции Кирки. Впечатление того, что Одиссей сразу попадает в «потусторонний мир», усиливается благодаря упоминанию о киммерийцах: они живут во тьме, там, куда не проникает солнечный свет, – т.е. это место ассоциируется с областью Аида. Таким образом, уже при высадке на берег Океана Одиссей в некотором роде уже оказывается в и Аиде, причем для этого ему, в отличие от героев прошлого – Геракла, Тесея и Перифоя, – не приходится прибегать к насилию (данное сравнение сформулировано в речи Геракла в *xi.618*). Благодаря локализации входа в Аид у пределов мира, в области потустороннего, в нашей «Одиссее» уже само заклинание мертвых становится путешествием в подземный мир. Отсылка к источнику, локализирующему схожие события в нашем мире, дополнительно подчеркивает факт трансформации мотивов.

xi.23 Упоминание о двух соратниках вполне соответствует гомеровской тенденции к конкретизации, проявляющейся и в «Илиаде», при перечислении «незначительных воинов». Впрочем, в рамках «апологов» это, напротив, скорее исключение. Образ Перимеда явно не принадлежит традиции: его «говорящее» имя указывает на сюжетную функцию в конкретном контексте (ср. комм. к *x.441*). Напротив, упоминание об Эврилохе, скорее всего, должно заранее напомнить аудитории о его статусе «младшего командира», подготавливая ее к будущим событиям на Тринакии.

xi.51–4 Сведения о гибели Эльпенора представляют собой характерное для Одиссея-повествователя дополнение: в 10 песни, в рассказе о его смерти, не была упомянута реакция Одиссея и его соратников. Лишь теперь главный герой объясняет их поведение. Перед нами та же техника, что и в случае с вином Марона: Одиссей упоминает о нем, когда оно начинает играть роль в сюжете (см. комм. к *ix.196–211*). О том, что Эльпенор остался не погребенным, говорится как раз перед тем, как главный герой обещает ему будущее погребение.

xi.66–8 Эльпенор говорит о Пенелопе, Лаэрте и Телемахе как о живых родственниках Одиссея. По всей видимости, здесь принимается в расчет смерть Антиклеи. С другой стороны, Эльпенор упоминает лишь о тех

персонажах, которые, скорее всего, были традиционными членами «комитета по приему» главного героя на Итаке (см. комм. к xviii.171–3).

xi.69–70 Эльпенор знает о необходимости возвращения Одиссея к Кирке. Тем самым он демонстрирует «сверхчеловеческое» знание о будущем, подобно умирающему Патроклу и Гектору в «Илиаде». Ни рассказчик, ни Кирка прямо не говорили о возвращении. Обратное плавание на остров волшебницы представлено как заданное судьбой; тем самым ослабляется впечатление того, что поездка в Аид служила лишь получению сведений, которыми не располагает Кирка.

xi.84–6 Образ Антиклей, матери Одиссея и дочери Автолика, несомненно, принадлежит традиции. Невозможно доказать, упоминалось ли и в других вариантах «Одиссеи» о том, что Антикля была жива к моменту отплытия главного героя с Итаки. А. Герке [Gercke 1905] предположил, что протагонист ранней версии «Одиссеи» предпринимал путешествие в Аид, чтобы спросить мать; однако в этом случае она должна была умереть еще до отплытия сына под Трою. С другой стороны, можно выдвигать гипотезы и о версиях, в которых, Антикля еще была жива к моменту возвращения Одиссея на Итаку. В этом случае наша «Одиссея» «передает» ее роль кормилице Эвриклее (см. комм. к i.429–35), а упоминание Одиссея о том, что во время отъезда под Трою его мать еще была в живых, служит отсылкой к версиям, в которых он, вернувшись на родину, застает мать в живых.

xi.90 Текст никак не объясняет проникновение Тиресия Фиванского в цикл сказаний об Одиссее. Это значит, что «Одиссея» предполагает знание обо всех мифологических циклах. Для рассказа о путешествии в подземный мир характерны отсылки ко всем циклам сказаний, невозможные для любого другого момента действия «Одиссеи». Цитирование знакомых слушателю историй, в первую очередь, характерно для каталогов «Некии», в которых перечислены герои и героини. Таким образом, от аудитории требуется и знание о роли Тиресия – самого известного прорицателя из греческих мифов – в фиванском цикле сказаний. То, что Тиресия не представляют слушателю, не означает, что его роль в «Одиссее» задана традицией.

xi.104–17 Тиресий связывает способ возвращения Одиссея с поведением на Тринакии. Из двух названных им альтернатив одна указывает на заданный традицией ход действия, в то время как вторая, предполагающая успешное возвращение главного героя и его соратников на оставшемся корабле, является «невозможной». Это различие выражено в том

числе и в языковой форме: вариант с возвращением всех соратников стоит в *modus potentialis* (111: *κεν <...> ἴκοισθε*; ср. 104), в то время как о возвращении одинокого Одиссея говорится в будущем времени (114: *νεῖαι*; 115: *δῆεις*). Тем самым подчеркивается, что дальнейших событий, в том числе инцидента на Тринакии, уже нельзя избежать. Таким образом, уже здесь говорится о двойной мотивации происходящего. С одной стороны, товарищи Одиссея вольны выбирать, как вести себя на Тринакии. С другой стороны, исход данного эпизода уже предreshen судьбой: лишь гибельный выбор соратников главного героя приведет «Одиссею» к заданной традицией цели; с точки зрения рассказчика, цель сюжета идентична судьбе героев.

xi.115–8 Я уже упоминал о том, что ситуация, которую Одиссей застанет в собственном доме, определена традицией. В то же время, Тиресий говорит о двух взаимоисключающих вариантах развития событий. С одной стороны, он называет женихов «наглыми мужами, проедающими имущество Одиссея», характеризуя их поведение как *βίη* (118). С другой стороны, прорицатель рассказывает о сватовстве женихов к Пенелопе и об их свадебных подарках, что свидетельствует о «правильности» их поведения. По всей видимости, перед нами отсылка к двум альтернативным версиям. Характеристика женихов как преступников отвечает точке зрения нашей «Одиссеи», а их «корректное» сватовство указывает на версии, в которых они избавлены от моральной вины; в версиях последнего типа должен был найти отражение и вариант мотива распускаемой пряжи.

xi.119–20 Та же самая альтернатива просматривается и в выборе метода убийства женихов – хитростью или мечом. Пророчество не дает однозначного ответа, каким образом женихи будут преданы смерти. *δόλος* явно указывает на состязание в стрельбе из лука как на предпосылку их убийства. Таким образом, в рамках альтернативного варианта, при котором главный герой умерщвляет женихов открыто, с помощью силы, не находится места для мотива состязания в стрельбе из лука. Перед нами описание тех же способов, о которых Афина говорила Телемаху (см. комм. к i.255–66) и которые будут одновременно использованы в 22 песни (см. комм. к xvi.269–99).

xi.121–34 С моей точки зрения, пророчество о судьбе Одиссея после его возвращения на родину представляет собой отсылку к событиям в других версиях рассказа о возвращении главного героя (см. комм. к xi.1–640). Разумеется, это имеет отношение лишь к путешествию в удаленную от моря местность, а не к обстоятельствам смерти протагониста. Если задаться вопросом о причине переноса путешествия к моменту после

возвращения протагониста на родину, бросаются в глаза два обстоятельства. Во-первых, Тиресий не говорит о цели путешествия. Хотя оно явно связано с Посейдоном, прорицатель не характеризует его как способ умиловить бога морей. Во-вторых, чрезвычайно странным и поэтому весьма сомнительным выглядит упоминание о сигнале, позволяющем Одиссею понять, что он достиг цели. Весло не только не должны узнать: его еще и должны назвать ἄθηρηλοιγός. И все же, на мой взгляд, речь идет именно о пророчестве, которое обязательно должно исполниться (*contra* – [Peradotto 1990: 59–93]: Дж. Перадотто говорит о «пророчестве в нулевой степени»). Сначала Тиресий описывает альтернативные возможности развития сюжета до смерти женихов, а затем говорит лишь об одном варианте хода событий. В частности, он не упоминает об альтернативах путешествию в далекую от моря страну: эта экспедиция, необходимость которой грамматически подкреплена употреблением императива, тесно связана с обстоятельствами смерти Одиссея, о которых прорицатель говорит в будущем времени, т.е. как о чем-то неизбежном. Таким образом, в предсказании Тиресия все события, следующие за возвращением главного героя (т.е. за окончанием нашей «Одиссеи»), оказываются неотвратимыми.

Парадоксальные инструкции Тиресия (необходимость встретить человека, пользующегося странным кеннингом ἄθηρηλοιγός для обозначения весла), проясняются благодаря тезису В. Хансена. В своей работе [Hansen 1990] он делит фольклорные параллели сухопутной экспедиции Одиссея на две группы: в первой из них путешествие имеет форму уведомления о будущих событиях, а во второй – излагается в прошедшем времени. Странная характеристика весла принадлежит ко второму типу, что позволяет В. Хансену сделать вывод: в ранних версиях «Одиссеи» история с экспедицией рассказывалась как событие прошлого, а не в форме пророчества о будущем. Если принять данный тезис (неубедительно выглядит предположение Рейнхардта [Reinhardt 1960: 102f.], усматривающего в ἄθηρηλοιγός искомую загадку оракула, подразумевающую ответ «лопата для веяния зерна»), мы получим дополнительную точку опоры для интерпретации фрагмента. В первую очередь, перед нами оказывается еще одно свидетельство того, что экспедиция в далекую от моря страну не является изобретением «Одиссеи» и принадлежит контексту, в котором она была частью сюжета (по всей видимости, «Феспротиде»). Если спросить себя, какую роль играет перенесение бросающегося в глаза термина, изначально служившего частью цельного сюжета, в текст пророчества в рамках нашей «Одиссеи», оказывается, что данная операция подчеркивает неотвратимость исполнения слов Тиресия: прорицатель знает даже о том, как незнакомый человек назовет весло. Будущая жизнь Одиссея уже определена судьбой: после убийства женихов

ему предстоит выполнить некоторые инструкции, но, в то же время, он уже не будет сталкиваться с опасностями.

То же самое касается и гнева Посейдона, его проявлений и усмирения: Тиресий называет гнев бога морей препятствием, мешающим возвращению главного героя, но способным отменить его. Даже в худшем случае Одиссей все равно достигнет родины и убьет женихов – и ему не придется заранее заботиться о смягчении бога. В этом отношении судьба протагониста определена окончательно, и Посейдон не может на нее повлиять. Примирение с божеством происходит после возвращения Одиссея на Итаку. В то же время, об умилоствовании ни разу не говорится прямо, хотя инструкции воткнуть весло в землю и принести жертву Посейдону (т.е. фактически основать его культ) недвусмысленно указывают именно на это. Смягчение бога морей должно было играть гораздо большую роль в тех версиях, в которых главный герой предпринимал сухопутную экспедицию до возвращения домой. В нашем тексте есть лишь отсылка к этому мотиву, благодаря которой он представлен как элемент, играющий второстепенную роль для возвращения протагониста и, соответственно, для наиболее важной части истории об Одиссее.

xi.134–7 Фактические детали, касающиеся путешествия в далекую от моря страну, изложены весьма скрупулезно, но оставляют открытым вопрос о трактовке событий. В случае со сведениями о смерти Одиссея ситуация оказывается обратной: интерпретация событий не вызывает затруднений, однако сами события описаны чрезвычайно туманно. Из 134–7 нельзя понять, что за смерть ожидает главного героя. При этом сам Тиресий явно называет его кончину счастливой: умирающий Одиссей будет ἀβλῆχρός (что, вне зависимости от неоднозначного толкования самого слова, должно иметь положительный смысл); смерть застигнет его в преклонном возрасте, когда он будет править процветающим народом. Здесь нет негативных коннотаций смерти, появляющихся в последующих беседах в 11 песни. Очевидно, что в словах Тиресия акцент сделан именно на этом. В то же время, формулировка данной части пророчества оставляет в тени фактические обстоятельства кончины главного героя. Пытаясь понять значение единственной конкретной фразы (согласно ей, смерть Одиссея придет ἐξ ἁλός), исследователи приходят к совершенно противоположным результатам. Из-за своей неясности обстоятельства смерти протагониста отходят на второй план.

Полемика вокруг ἐξ ἁλός, в первую очередь, касается вопроса о том, какое отношение имеет предсказанная Тиресием смерть главного героя к тем версиям, в которых Одиссея убивает его собственный сын Телегон, приходящий «с моря». А. Гартман [Hartmann 1917] проанализировал соответствующие традиции, правда, ограничившись лишь дошедшими до нас свидетельствами и не предпринимая попыток реконструировать

догомеровские версии. Ему удалось доказать, что уже в киклической «Телегонии» предпринимаются попытки согласовать заимствованные из традиции сказания о Телегоне со сведениями «Одиссеи» и что все позднейшие версии «Телегонии» также искали возможность «примирения» с «Одиссеей». Именно по этой причине в известной нам традиции нет версий, сюжетно не зависящих от нее. Некоторые исследователи даже считают, что сами сказания о Телегоне произошли из загадочных намеков «Одиссеи» ([Reinhardt 1960: 100–2]; комм. А. Хойбека к xi.134b–7; имплицитно – [Hartmann 1917]) и что в тексте нашей «Одиссеи» имеется в виду лишь то, что сказано дословно. Данная группа специалистов вынуждена трактовать $\xi\xi \alpha\lambda\omicron\varsigma$ как «вне моря», чтобы избежать противоречия между смертью «с моря» и примирением с Посейдоном.

По моему мнению, отсутствие традиции рассказов о смерти Одиссея весьма маловероятно. Наиболее естественным объяснением пассажа представляется туманная отсылка к знакомой слушателю версии. При этом я не разделяю тезис Э. Шварца [Schwartz 1924: 134ff.] (ср. [Von der Mühl 1940: 724–6]), согласно которому пророчество указывает на спокойную смерть Одиссея у феспротов, вдали от моря ($\xi\xi \alpha\lambda\omicron\varsigma$; ср. [Reinhardt 1960: 100 и прим. 29]: его гипотеза предполагает, что наши стихи были вырваны из первоначального контекста и механически перенесены в новый. Поскольку, на мой взгляд, можно говорить о множестве версий рассказов, посвященных этой теме, наиболее логичным представляется тезис о цитировании элементов одной из этих версий в пророчестве Тиресия.

Неосведомленная аудитория нашей «Одиссеи» должна была видеть в словосочетании $\xi\xi \alpha\lambda\omicron\varsigma$, сопровождаемом глаголом движения $\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\sigma\epsilon\tau\alpha\iota$, указание на то, что смерть придет к главному герою с моря, в то время как сам Одиссей будет находиться на земле, т.е. на Итаке. Напротив, слушатель, осведомленный о версиях сказаний о Телегоне, не мог не считать данный пассаж отсылкой к известным ему обстоятельствам смерти Одиссея.

Даже с учетом этих объяснений, суть цитаты все равно остается неясной для нас. Стартовой площадкой для решения данной проблемы может послужить встречающаяся в различных источниках постгомеровская версия, в которой Телегон убивает Одиссея копьем с наконечником из ядовитого шипа ската. Эту версию А. Гартман приписывает Эвгаммону, видя в ней попытку придать конкретное содержание употребленному в «Одиссее» словосочетанию $\xi\xi \alpha\lambda\omicron\varsigma$. На мой взгляд, вся история о Телегоне не могла быть придумана «задним числом», чтобы позволить исполниться пророчеству Тиресия. Намного более правдоподобным мне представляется предположение о том, что в версии с шипом были скомбинированы две альтернативные версии: та, в которой Одиссей погибал

о рук Телегона, и та, в которой он умирал от шипа морского ската. В этом случае изготовление абсурдного с точки зрения героического контекста (и при этом не слишком «архаичного»; ср. [Hartmann 1917: 50]) оружия служило объединению двух взаимоисключающих вариантов. Версия, в которой Одиссей не встречался с Телегоном и принимал смерть от шипа ската, встречается у Эсхила. И хотя там тоже явно не отражена изначальная версия (Тиресий предсказывает Одиссею, что ядовитый рыбий шип попадет на его голову с испражнениями цапли), «древний» элемент истории мог заключаться в том, что шип изначально не имел отношения к Телегону. Несмотря на то, что «первоначальная» версия истории не поддается реконструкции, вполне можно предположить ее существование до нашей «Одиссеи» и, соответственно, осведомленность слушателя о ней. В этом случае неясное пророчество Тиресия в нашей «Одиссее» оказывается отсылкой, намекающей аудитории на знакомую ей конкретную версию смерти Одиссея. И хотя способ смерти не назван прямо, он недвусмысленно цитируется с помощью словосочетания *ἐξ ἁλός*.

Хотя нам так и не удастся как следует понять суть традиции сказаний, на которую ссылается наш текст (быть может, имеется в виду версия с шипом, но без участия Телегона? или же следует читать *ἐξ ἁλός*, а текст, на первый взгляд, отвергает обе традиции, но при этом отсылает к ним с помощью звукового соответствия?), теперь мы можем более точно определить роль цитаты. Тиресий не упоминает о конкретных обстоятельствах ухода Одиссея из жизни и подчеркивает, что речь идет о спокойной смерти после счастливой старости. Благодаря этому пророчество кажется Одиссею, его внутритекстовому адресату, неопределенным по своему содержанию, но оттого тем более неминуемым и похожим на оракул. Слушатель, обладающий большим объемом информации, нежели Одиссей, понимает, какая версия смерти главного героя имеется в виду, а какие, напротив, оказываются исключены. Чрезвычайно важно, что благодаря использованной в нашей «Одиссее» форме рассказа о сухопутной экспедиции главного героя и о его смерти конец повествования избавлен от лишней нагрузки: в нашей версии убийство женихов и последующее необходимое примирение с их родственниками является завершением странствий и страданий протагониста. Известные из традиции истории, относящиеся ко времени после возвращения главного героя, не полностью игнорируются, а скорее оказываются периферийными по сравнению с действительно важными для нашей «Одиссеи» элементами сюжета. Реакция протагониста, относящаяся, в первую очередь, к завершающей части пророчества (χί.139), подтверждает такую трактовку: Одиссей констатирует, что боги определили его дальнейшую судьбу, хотя и в неясной для него самой форме, и воздерживается от дополнительных расспросов (ср. комм. к χхiii.247–87).

xi.152–224 Для ответа на вопрос, был ли мотив встречи главного героя с матерью частью традиции до «Одиссеи», необходимо определить его «естественную» функцию в рамках сюжета о возвращении. Эта функция может заключаться только в получении от Антиклеи сведений о событиях на Итаке, что позволяет главному герою впервые понять суть ситуации в собственном доме и, по всей видимости, склоняет его к решению о скором обратном плавании (см. [Hölscher 1988: 106–11]; в южнославянской и новогреческой традиции песен о возвращении решение героя отправиться домой, сделанное на основе сведений о критической ситуации на родине, является стереотипным мотивом). Отсюда следуют два вывода. Во-первых, ни в одной из версий Одиссей не мог по собственной воле искать встречи с матерью ради получения сведений: если во время его отплытия к Трое она была в живых, он не мог знать, что она скончалась; если же она уже умерла, он не мог получить от нее актуальной информации. Во-вторых, если смысл встречи заключался в узнавании о нынешнем положении дел на Итаке, беседа главного героя с матерью должна была состояться незадолго до его прибытия на родину; в противном случае к моменту его возвращения домой информация успела бы устареть. Чем больше времени проходит с момента смерти Антиклеи до прибытия Одиссея на Итаку, тем менее значительна сюжетная роль встречи. Из первого вывода следует, что вопрошание Антиклеи в контексте заклинания мертвых маловероятно, поскольку при «настоящем» обряде контакта с умершими ищет сам заклинатель. Таким образом, речь может идти лишь о настоящем *κατάβασις* или, по крайней мере, о его смешанной форме, как в нашей «Одиссее». Если учесть, что *κατάβασις* должен был состояться незадолго до возвращения главного героя, знакомство слушателя «Одиссеи» с подобными версиями представляется маловероятным.

Роль источника сведений, которые главный герой получает из уст Антиклеи, в сказаниях о возвращении Одиссея играют другие элементы сюжета. Слушатель ожидает от любой версии «Одиссеи», что протагонист вернется на родину неузнанным и благодаря этому застанет женихов врасплох. При этом главного героя обязательно должна узнать Пенелопа, а Одиссей, не выдавая себя, должен получить информацию о положении дел в собственном дворце по пути домой. В нашей «Одиссее» данную функцию выполняет пребывание у Эвмея. Некоторые элементы сюжета указывают на то, что такой же эффект могла иметь первая встреча с Лаэртом. С точки зрения «простой истории», Одиссей, в первую очередь, должен узнать о скорой свадьбе супруги. В нашей «Одиссее» данный мотив не только не включен в разговор главного героя с матерью, но и отсутствует в сценах встречи с Эвмеем и Лаэртом, поскольку приращение установить срок свадьбы речь заменено решением Пенелопы.

Возникает впечатление, что элемент сюжета, в других версиях стоящий после прибытия Одиссея на Итаку, в нашей «Одиссее» перенесен в сцену в подземном мире. Мотивы, характерные для традиционной формы встречи протагониста с матерью, сохранены в форме цитат, но при этом лишаются своей сюжетной роли. Главный герой спрашивает о Пенелопе, Телемахе и Лаэрте и получает ответы, однако Антиклея, в соответствии с хронологией эпоса, может рассказать лишь о событиях до переезда женихов в дом Одиссея. Таким образом, в данный момент действия протагонист уже не может воспользоваться полученными сведениями для планирования своего возвращения. Слушателю, знакомому с ролью данного сюжетного элемента в других версиях, напоминают о том, что в момент рассказа у феаков и, соответственно, в момент своего прибытия на родину Одиссей не имеет четкого представления о ситуации в собственном доме. Он располагает лишь сведениями, полученными от Тиресия, однако они, в соответствии с принципами эпического стиля, являются неопределенными для персонажей, в отличие от внетекстовой аудитории. Информация, полученная главным героем от Антиклеи, к моменту прибытия на Итаку уже утрачивает свою актуальность. Именно поэтому на Итаке Одиссею требуется новое знание. В роли источников сведений выступают Эвмей и Телемах, а также Афина, в то время как встреча с Лаэртом сначала обдумывается, а затем переносится к моменту после убийства женихов.

xi.160–9 В вопросе Антиклеи и в ответе Одиссея упоминается возможность, при которой главный герой спускается в подземный мир не до, а после своего возвращения домой. Поскольку неясно, какую роль мог играть подобный вариант, можно предположить, что перед нами «невозможная альтернатива».

xi.181–7 Отражают ли слова Антиклеи ситуацию на Итаке во время пребывания Одиссея в подземном мире или же они соответствуют положению дел в момент его рассказа феакам? Если не принимать во внимание аналитические работы, основная часть исследователей считает, что рассказчик учитывает хронологический порядок повествования, но, в то же время, «подгоняет» рассказ Антиклеи под известную из 1–4 песни ситуацию (см. комм. А. Хойбека к xi.181–203). Наш текст противоречит такой трактовке: отсутствие упоминания о женихах позволяет слушателю сделать вывод, что Антиклея о них ничего не знает; скорбь Пенелопы вполне объясняется одиннадцатилетним отсутствием Одиссея. В свою очередь, из рассказа о Телемахе не следует, что он уже достиг возраста, в котором он предстает в 1–4 песни. Возможность Телемаха свободно распоряжаться собственным имуществом и получаемые им отовсюду

приглашения на пиршества (вполне подобающие человеку благородного происхождения) свидетельствуют о том, что его не ждет типичная судьба сироты. Пример такой судьбы, уготованной не достигшему совершеннолетия мальчику, мы видим в плаче Анромахи по умершему Гектору: она боится того, что у сына Гектора, Астианакса, отнимут владения и что друзья отца будут изгонять его с пиршеств (XXII.484–99). Наконец, чрезвычайно важно, что речь Антиклей, описывающая гармоничную ситуацию, явно противоречит тому, о чем слушатель узнал в первых четырех песнях. Аудитории напоминают, что Телемах уже не находится в том беззаботном состоянии, в котором он долгое время пребывал, несмотря на отсутствие отца. Различие между двумя ситуациями заключается в появлении женихов.

xi.187–96 Сведения о Лаэрте совпадают с тем, что уже было о нем сказано ранее. Не позднее, чем на двенадцатый год после отплытия сына, он возвращается в свои владения и остается там до двадцатого года. Здесь вновь нет никакой ошибки: нигде не говорится, что отъезд Лаэрта вызван конкретным событием; скорее возникает впечатление, что поэт стремится как можно сильнее дистанцировать отца Одиссея от событий, вызванных сватовством женихов. Позднее мы находим дополнительное подтверждение тому, что отъезд вызван отсутствием сына: услышав об отплытии Телемаха, Лаэрт еще сильнее замыкается в себе (см. комм. к xvi.137–45).

xi.225–330 И аналитики, и унитарии считали каталог женщин поздней вставкой. Исследователи, не разделяющие такую точку зрения, пытались продемонстрировать роль данного фрагмента на уровне действующих лиц и сюжета (см. напр. [Northrup 1980]; [Pralon 1985]). К. Маттьесен [Matthiessen 1988: 31–3] показывает, что встреча главного героя с умершими обретает характер путешествия по подземному миру и выходит за рамки вызова мертвых именно благодаря каталогам. Благодаря своим встречам со всеми героями и героинями прошлого и рассказу о наиболее представительных из них, Одиссей обретает статус, подобный статусу Геракла, Тесея и Перифоя, и в то же время не сталкивается с негативными аспектами путешествий данных героев в загробный мир. Для нас оба содержащих каталоги фрагмента представляют интерес постольку, поскольку они демонстрируют в чистом виде принцип включения отсылок к мифам, лежащим вне развиваемого сюжета. Одиссей рассказывает о судьбах персонажей, с точки зрения повествования не имеющих ничего общего с его собственной. Рассказ о них столь краток, что требует знания слушателя об историях, к которым он апеллирует. Когда главный герой говорит о произвольности собственного выбора (328–30), тем самым усиливается впечатление, что перед нами намек на власть рассказчика

над собственным материалом. Одиссей оказывается персонажем, которого можно связать с любой известной слушателю историей о героях, а наша «Одиссея» изображает себя эпосом, способным вобрать в себя материал всех известных эпосов и, в конечном счете, заменить их.

Цитатный характер отдельных фрагментов каталога женщин настолько явен, что я откажусь от реконструкции лежащих в их основе версий (о генеалогии Хлориды и содержащейся в ней отсылке к истории о Мелампе см. комм. к xv.223–56). По всей видимости, они не сильно отличаются от традиционных вариантов. В то же время, довольно любопытно было бы выяснить, концентрировался ли поэт при выборе материала на определенных аспектах, отодвигая другие на задний план. Ограничусь лишь указанием на предложенный К. Маттьесеном [Matthiessen 1988] ответ: судьбы упомянутых женщин можно рассматривать как парадигму для судьбы Пенелопы и Одиссея, т.е. как возможные брачные и внебрачные связи. Замечу, однако, что на переднем плане каждый раз находится мифологическое «достижение» каждой из женщин. Таким образом, отсылки не имеют своей целью подчинить соответствующие мифы рассказу «Одиссеи».

xi.328–84 Интермеццо ([Wyatt 1989] – одна из последних работ, посвященных ему) демонстрирует, как в нашей «Одиссее» используется принцип альтернативного развертывания действия. В 7 песни Алкиной переносит отъезд Одиссея на следующий вечер. В конце 8 песни все готово для отплытия, однако во время вечерней трапезы Одиссей начинает собственное повествование, занимающее отрезок с 9 по 12 песнь. По этой причине отправка корабля вынужденно задерживается, что влечет за собой изменения в планах действующих лиц. Наш текст не обходит данные изменения молчанием, а тематизирует их на уровне персонажей. Одиссей прерывает рассказ именно в тот момент, когда понимает, что его продолжение приведет к задержке отплытия. На мой взгляд, в тексте намеренно не уточняется, является ли отправка корабля еще возможной в данный момент. Перед нами вполне четко сформулированные альтернативы: если Одиссей воздержался бы от рассказа, время его отплытия осталось бы без изменений; если бы главный герой прерывал повествование в данном месте, Алкиной, вероятно, также смог бы сдержать свое обещание насчет сроков отплытия. Если же протагонист, в соответствии с ожиданиями внутритекстовой и внетекстовой аудитории, продолжает свой рассказ, намеченный ранее порядок событий автоматически устаревает и должен быть заменен новым планом. Таким образом, ход событий в нашем тексте явно контрастирует с потенциальными альтернативными вариантами, а эпический повествователь демонстрирует собственную власть над материалом.

xi.356–61 Одиссей упоминает вариант, при котором он остался бы у феаков на целый год чтобы собрать подарки, и подчеркивает, что накопленные им богатства повысили бы его авторитет после возвращения на Итаку. Мотив сбора ценностей, уже встречавшийся в тексте, вновь отсылает к альтернативным версиям, в которых он добровольно остается вдалеке от родины и самостоятельно ищет приключений (ср. комм. к *xix.266–99*). В то же время, сделанное главным героем дополнение отсылает к варианту, исключающему столкновение с женихами. Эта «невозможная альтернатива» напоминает о том, что мотив сокровищ, привезенных Одиссеем на родину, «на самом деле» противоречит мотиву тайного возвращения. Возможно, здесь мы видим намек на то, что в традиционных вариантах «собирающий ценности» герой незадолго до своего возвращения вынужденно теряет все сокровища.

xi.363–9 По словам Алкиноя, в рассказе Одиссея есть все то, что требуется от песни хорошего певца. Тем самым подразумевается, что рассказ главного героя занимает место эпической песни. Это вполне соответствует ходу событий, согласно которому повествование Одиссея хронологически и тематически примыкает к третьей песни Демодока. Отсюда можно было бы сделать вывод, что с помощью данного указания повествователь определяет и собственный статус по отношению к традиции героических песен, — однако такое умозаключение было бы ошибочным. Первичный рассказчик «Одиссеи» сам принадлежит к той же категории, что и певец, которого он упоминает в своем повествовании: он также получает вдохновение от муз и не является участником или свидетелем излагаемых им событий. Сравнение Одиссея с певцом, по всей видимости, служит иной цели. Царь феаков противопоставляет правдоподобную манеру Одиссея методам лгунов и обманщиков и подчеркивает его *μορφῇ ἐπέων*, *ἐνὶ δὲ φρένες ἑσθλαί* (см. [Goldhill 1991: 47f.]). Тем самым различие между истинной и ложной речью происходит на основании формальной категории убедительного и совершенного по форме рассказа. В данном контексте этот критерий необходим, поскольку Алкиной не предлагает никакого иного способа для проверки истинности рассказа Одиссея. Если рассматривать высказывание царя феаков и как рефлексивно-теоретическое высказывание поэта «Одиссеи», его лучше всего понимать как намек на формальное уподобление рассказа Одиссея повествованию первичного рассказчика.

xi.406–34 В рассказе Агамемнона о собственной гибели наблюдается явное смещение акцентов по сравнению с адресованными Телемаху сообщениями Нестора и Менелая (или Протея); ср. комм. к *iii.272–5* и *iv.521–37*. Агамемнон говорит, что вместе с ним было убито множество

соратников, первым упоминает о смерти Кассандры и – в отличие от других – подчеркивает активную роль Клитемнестры. В противоположность А. Хойбеку (см. его комм. к 405–34), я не думаю, что этот акцент обусловлен лишь субъективностью Агамемнона. Когда во время разговора с Одиссеем он проводит параллель между Клитемнестрой и Пенелопой, при выборе материала для своей «истории» он ориентируется и на того, кому она адресована. Здесь, как и в «Илиаде», рассказ персонажа, затрагивающий мифологическое прошлое, автоматически приобретает характер образца (см. [Hölscher 1988: 302–6]; [Olson 1995: 24–42]). Итак, интерес Агамемнона к судьбе своих соратников можно объяснить стремлением Одиссея доставить товарищей домой невредимыми: хотя Агамемнону это удастся, его спутники все равно погибают.

Более сложной задачей представляется объяснить, почему Агамемнон говорит о Кассандре. Ее имя упоминается без дальнейших пояснений, что позволяет предположить знакомство слушателя с ее образом и судьбой; правда, невозможно сказать с уверенностью, какие детали поздней традиции присутствовали уже у Гомера. Исследователи сомневались, в первую очередь, в том, что Гомеру было известно о пророческой роли Кассандры. По их мнению, данная роль брала свое начало в единственной сцене «Илиады» с ее участием: она первой замечает Приама, возвращающегося от Ахилла (XXIV.698–706). Однако, на мой взгляд, это место скорее представляет собой отсылку к мотиву дара провидения ([Kullmann 1960: 247]: «...пророческий дар Кассандры кажется удивительно рациональным»). «Илиаде» вполне могло быть известно и о предполагаемом в нашем фрагменте конфликте между Агамемноном, Кассандрой и Клитемнестрой (Эсхил скорее ссылается на этот конфликт, нежели описывает его). В частности, В. Кульман [Kullmann 1960: 356f.] предложил считать высказывания Агамемнона о Хрисеиде (I.29–31; 109–15) отражением (лучше было бы сказать: цитатой) истории о Кассандре.

Таким образом, можно предположить, что «Одиссея» ссылается на версию, в которой возвращающийся домой Агамемнон делает Кассандру своей наложницей и тем самым оскорбляет Клитемнестру. В этой потенциальной версии упомянутый конфликт получал бы свое развитие: Клитемнестра должна была подстроить убийство Кассандры или же умертвить ее собственными руками (ср. изображение на бронзовом блюде 650 г. до н.э. в [Prag 1985: 58]). Все эти события недвусмысленно предполагаются в нашей «Одиссее»: по словам Агамемнона, Клитемнестра лично убила Кассандру, причем сделала это *ἀμφ' ἐμοί*; сцена с Кассандрой, по всей видимости, обнимающей уже поверженного Агамемнона, предполагает наличие тесной связи между ними (ср. xix.282–302, где Брисеида обнимает павшего Патрокла; данная сцена, в свою очередь, отсылает к сцене плача по Ахиллу). Если принять данную гипотезу, парадигмати-

ческое высказывание речи Агамемнона еще более усложняется. Когда он сравнивает Клитемнестру с Пенелопой и – на основе собственного опыта – дает Одиссею советы для возвращения, в эту параллель приходится включить и Кассандру. Роль последней могла заключаться только в иллюстрации того, в каком отношении Одиссей должен считать судьбу Агамемнона предостерегающим примером. Поведение Агамемнона, скорее всего, традиционно считалось сомнительным (эта точка зрения могла отразиться в сопоставлении Хрисеиды с Клитемнестрой в «Илиаде»; см. комм. к i.29–30). Речь Агамемнона могла напоминать Одиссею, что дружелюбный прием со стороны Пенелопы зависит от его собственного поведения: при *ῥομοφροσύνῃ* исключена возможность конфликта с супругой из-за наложницы. Данная гипотеза вполне гармонирует с ситуацией нашей «Одиссеи», где главный герой вступает в контакт с женщинами (Калипсо, Киркой и Навсикаей) лишь по необходимости и, в конечном счете, ради того, чтобы вернуться домой к Пенелопе.

Различные сообщения о судьбе Агамемнона в нашей «Одиссее» позволяют предположить, что речь идет о разных версиях истории. Эта точка зрения служила опорой аналитикам, которые хотели видеть в «противоречиях» следы работы нескольких поэтов (см. [Bergmann 1970: 5f.], со ссылками на литературу). Впрочем, унитарий А. Лески [Lesky 1967] также считал, что нашей «Одиссее» предшествовали две или несколько версий истории, а в нашем тексте данные версии были согласованы друг с другом, хотя все равно остались небольшие шероховатости. Другие исследователи возражали: речь идет лишь о мнимых несоответствиях, обусловленных тем, что в каждом из случаев поэт «Одиссеи» хотел по-новому интерпретировать смысл мифа об Атридах (см. [Eisenberger 1973: 181, прим. 79]; комм. А. Хойбека к xi.405–34; [Hölscher 1988: 309]: «вариации истории – плод его работы»). С моей точки зрения, гипотеза о том, что Гомер знал лишь об одной версии «Орестии» и что поэт «Одиссеи» первым придумал несколько вариантов, причем в рамках одного и того же рассказа, выглядит совершенно неубедительной. Более логичным было бы предположить, что уже певцы догомеровской традиции пользовались возможностью рассказать собственные версии истории: ведь данную практику продолжают и знакомые нам постгомеровские лирические поэты и трагики. В нашей «Одиссее» рассказчик явно имеет в виду единственную версию «Орестии» и кладет ее в основу всех упоминаний о данной истории, но каждый раз делает акцент на различных аспектах. Наилучшим же выходом было бы, с моей точки зрения, понимать эту базовую версию как гармоничное изложение конкурирующих версий. Эти версии становятся особенно заметны, если попытаться найти «естественную» функцию различных мотивов, используя дошедшие до нас примеры постгомеровских вариантов. Различия возникают, в первую

очередь, в отношении места убийства Агамемнона (ср. комм. к iv.521–37), а также в связи с участием Клитемнестры и с вопросом, убил ли Орест свою мать вместе с Эгисфом. С данным кругом проблем можно связать и вопрос о роли Кассандры. Чтобы оценить связь нашей «Одиссеи» с предполагаемыми версиями, наиболее важно понять, был ли Агамемнон убит в собственном дворце (как у Эсхила) или во дворце Эгисфа (как в «Одиссее»). Я предполагаю, что нашей «Одиссее» известны как минимум два варианта. Их я хотел бы – *exempli gratia* – описать достаточно подробно:

(а) Согласно первому варианту, Эгисф соблазняет Клитемнестру, они сообща заманивают вернувшегося Агамемнона и убивают его. При наиболее «экономичном» развитии данной версии Агамемнон достигает собственного дома и попадает в засаду. В случае «обычного» возвращения можно легко представить себе, какую роль может играть конфликт между Клитемнестрой и Кассандрой (при этом Клитемнестра должна принимать активное участие в обмане своего супруга). Убив Агамемнона, Эгисф узурпирует его дворец и власть, а позднее Орест убивает Эгисфа и Клитемнестру в доме своего отца.

(б) Во втором варианте Агамемнон не переступает порог дома, поскольку попадает в руки своих убийц еще на пути к нему. Речь может идти о засаде или же о том, что Агамемнон по какой-то причине оказывается во дворце Эгисфа (ср. комм. к iii.262–75; iv.514–20). В этом случае совершенно неясно, какую роль играла Клитемнестра в обмане своего мужа; роль Кассандры также лишается своей «драматической» функции (если, конечно, не учитывать сам факт ее гибели). В данной версии после убийства Агамемнона Эгисф уводит Клитемнестру в собственный дворец и там принимает смерть от руки Ореста. В этой версии убийство Орестом матери играет менее важную роль, чем в первом намеченном мной варианте.

Доказать существование этих или каких-либо иных вариантов до нашей «Одиссеи» не представляется возможным. Однако, если все же исходить из осведомленности поэта «Одиссеи» о различных вариантах нашей истории, его манера рассказа становится более понятна. В первую очередь, это касается событий, о которых сообщает Протей. Когда Агамемнон сначала едва не попадает во владения Эгисфа, а затем все же избегает опасности и доплывает до дома, но не достигает своего дворца из-за «отвлекающего маневра» Эгисфа, – этот порядок событий поначалу кажется нам излишне запутанным и усложненным. Данная манера описания кажется более логичной, если предположить, что поэт специально объединил две конкурирующие версии, «столкнув» их друг с другом. В нашем тексте сконструирована версия, демонстративно не учитывающая определенные элементы второго варианта (Агамемнон ока-

зывается в руках своего убийцы не из-за случайности или по воле богов); при этом сюжетные элементы первого варианта сочетаются с локализацией, характерной для второго. Она включает в себя мотивы обоих вариантов, хотя в рамках сюжетной линии они являются лишними друг для друга. Мотив засады не очень хорошо сочетается с приемом во дворце и вступает в противоречие с активной ролью Клитемнестры. Обстоятельства приглашения на пир специально остаются неясными, поскольку нельзя говорить о том, успевает ли Агамемнон переступить порог своего дома: в противном случае пришлось бы объяснить, где находилась Клитемнестра в момент прибытия Агамемнона во дворец. Если Агамемнон достигает собственного дворца, Клитемнестре нельзя быть у Эгисфа, чтобы не вызвать подозрений. Если же его «отвлекают» еще на пути к дому, Клитемнестра участвует в *λόχος* и должна появиться не раньше, чем будет приведен в действие план убийства. Роль Кассандры во время праздничной трапезы также неясна. В то же время, все эти несоответствия выплывают на поверхность лишь при объединении в одну версию всех разрозненных фактов, изложенных в «Одиссее». Сам поэт «Одиссеи» так и поступает, постаравшись сконструировать достаточно удобоваримую версию без противоречий, которые сразу бросались бы в глаза, и смирившись с небольшими несоответствиями, не появляющимися в одном и том же контексте. Комбинация максимально возможного числа элементов обоих вариантов служит тому, чтобы связать с сюжетом «Одиссеи» как можно больше аспектов мифа об Атридах. С. Олсон [Olson 1995: 24–42] убедительно продемонстрировал, как работает получившаяся конструкция: один и тот же мотив, служащий образцом, может играть совершенно противоположные роли в зависимости от контекста; при этом амбивалентным выглядит не только сам образец, но и стоящая за ним история, благодаря чему достигается эффект напряжения и иронии. Напряжение основано, в первую очередь, на том, что слушатель, знакомый со множеством версий истории об Агамемноне, никогда не может быть уверен, элементы какого варианта будут добавлены в нашу «Одиссею» и какую парадигматическую функцию они получат.

xi.447–9 Воспоминания Агамемнона о Пенелопе и Телемахе предполагают, что он сам бывал на Итаке; здесь мы видим отсылку к «Киприям»: чтобы избежать участия в войне, Одиссей выдает себя за сумасшедшего, запрягая в плуг вола и коня и засевая борозды солью; Паламед изобличает обман, выхватив у Пенелопы маленького Телемаха и положив его перед плугом (§ 22 Kullmann; ср. комм. к xxiv.115–9). О Паламеде не упоминает ни «Илиада», ни «Одиссея», однако вряд ли его образ был изобретением постгомеровской традиции; скорее можно говорить о том, что образ Паламеда не подходил обоим эпосам, поскольку был связан с

негативной оценкой Одиссея (см. [Maronitis 1980: 160–177]). Упоминание Агамемнона о Телемахе, сыне главного героя, позволяет ему перейти к вопросу об Оресте. Его слова о том, что во время отъезда греков Телемах еще был грудным ребенком, в данном контексте не играют какой-либо специальной роли и лишь цитируют соответствующую сцену. Примечательно, что отсылка намекает на контекст «темного» прошлого главного героя, о котором не говорится в нашей «Одиссее»: Одиссей не хочет нести бремя героических обязанностей, позволяет Паламеду превзойти себя в самом важном качестве – *dólos*, – и организовывает смертный приговор своему конкуренту. Такой образ, в свою очередь, напоминает об Одиссее, добывающим ядовитые стрелы (см. комм. к i.255–66). Иными словами, наша «Одиссея» не полностью игнорирует негативные элементы образа протагониста: в отдельных случаях слушателю специально напоминают о них, правда, лишь для того, чтобы подчеркнуть контраст между «старым» и «новым» Одиссеем.

xi.455–6 Обращенный к главному герою призыв Агамемнона вернуться домой тайно напоминает о xviii.327–30 (= xix.296–9), где протагонист в образе нищего рассказывает Эвмею и Пенелопе о путешествии Одиссея в Додону, чтобы узнать, возвращаться ли открыто или же тайно (ср. xi.455 (*κρύβδην, μηδ' ἀναφανδά*) и xviii.330 = xix.299 (*ἢ ἀμφιδὸν ἢ κρυφῆδόν*)). Таким образом, рекомендация Агамемнона имеет ту же функцию, что и совет божества, полученный Одиссеем в его вымышленном рассказе о возвращении. Можно предположить, что о получении этого или подобного ему совета от «высшей инстанции» рассказывали и другие версии; в частности, можно представить себе, что в других вариантах эту роль играло вопрошание оракула мертвых, по всей видимости, занимавшее место поездки в подземный мир. Озвучивая данный мотив, Агамемнон берет на себя «обязанности» Тиресия, который в нашей «Одиссее» ничего подобного не говорит. Предупреждение, сделанное на основании человеческого опыта, противопоставлено гарантированному божественным авторитетом предостережению из уст прорицателя.

xi.457–61 Упомянув о возможном пребывании Ореста в Орхомене, Пилосе или Спарте, Агамемнон, как действующее лицо, может лишь строить предположения. В нашей «Одиссее» Орест возвращается из Афин (iii.307), а в более поздних источниках говорится о его жизни в изгнании у фокийца Строфия, чей сын Пилад становится его традиционным спутником. Все три названных Агамемноном варианты представляют собой «невозможные альтернативы»; ситуация с тремя возможностями напоминает нам о том, что сам рассказчик должен выбирать как минимум из двух. Пилос и Спарта, скорее всего, должны напомнить аудитории о пу-

тешествеии Телемаха и дополнительно подчеркнуть значимость параллели между ним и Орестом (см. [Maronitis 1980: 138]).

xi.467–70 Общее упоминание об Ахилле, Патрокле, Антилохе и Аяксе отсылает к ситуациям, знакомым нам по «Илиаде», а также по «Эфиопиде» и «Малой Илиаде». Величайшим свершением Аякса была защита тела Ахилла; образы Антилоха и Патрокла имеют много общего и явно конкурируют в рамках традиции. Отмечу, что в «Одиссее» почти нет отсылок к сюжету «Илиады» и, в то же время, затрагиваются важнейшие факты «Эфиопиды»: в нашем случае сюда относится смерть Ахилла, двойное упоминание о Мемноне (ср. комм. к iv.187–8 и к xi.522) и многократное упоминание об Антилохе. Таким образом, в «Одиссее» убийство Мемнона изображено как самый большой подвиг Ахилла; в то же время, Патрокл играет роль его лучшего друга. Иными словами, в «Одиссее» отражена конкуренция между «Илиадой» и «Эфиопидой», причем в форме устоявшихся в традиции сюжетов, а не в виде фиксированных текстов. Отсылая к «Илиаде» и «Эфиопиде», «Одиссея» использует любопытную двойную стратегию. Если говорить о сюжетных фактах, на первом плане, несомненно, оказывается смерть Ахилла, т.е. материал «Эфиопиды». Значение «Илиады», напротив, заметно на другом уровне. Помимо указания на дружбу с Патроком (ср. комм. к xxiv.76–9), бросается в глаза, что в «Одиссее» Ахилл после смерти попадает в Аид; это соответствует логике «Илиады» а не материалу «Эфиопиды», в которой он, скорее всего, традиционно был избавлен от страданий после своей гибели. Я разделяю мнение А. Эдвардса [Edwards 1985], доказавшего, что «Одиссея» использует концепцию «Илиады», чтобы продемонстрировать превосходство судьбы своего протагониста перед судьбой Ахилла: после смерти главный герой также попадет в Аид, но его судьба все же счастливее, чем у Ахилла, ибо ему дарована возможность вернуться на родину.

xi.474 Формулировка *ἔτι μεῖζον* предполагает, что Ахилл характеризует остальные деяния главного героя как *μεγála* (т.е. с негативным оттенком). Перед нами отсылка к конфликту между Ахиллом и Одиссеем, причиной которого является не только общее несоответствие характеров (см. [Nagy 1979: 13–65]), но и конкретные поступки Одиссея. И хотя остается неясным, о каких из них идет речь (возможно, об убийстве Паламеда: см. [Kullmann 1960: 301, прим. 1]), здесь явно имеются в виду укорененные в традиции «темные» черты характера протагониста, остающиеся за рамками сюжета нашей «Одиссеи».

xi.482–91 Различие между тем, как оценивает свою судьбу сам Ахилл, и тем, как ее характеризует Одиссей, является основным предметом ана-

лиза в статье А. Эдвардса ([Edwards 1985a], в особенности на с. 48–52). А. Эдвардс подчеркивает, что представленная в «Одиссее» концепция κλέος не отвергает концепцию κλέος в «Илиаде», а дополняет ее: Одиссею доступна κλέος в том смысле, в котором она трактуется в «Илиаде». В то же время, в «Одиссее» κλέος протагониста обретает больший размах по сравнению с κλέος Ахилла благодаря тому, что главному герою помимо успехов в войне удастся и возвращение на родину. Ахилл ставит судьбу поденщика не превыше собственной κλέος, заработанной при жизни, а превыше своего положения в подземном мире. То, что его оценка не затрагивает κλέος, подтверждается высказываниями Одиссея, а также Агамемнона во второй «Некии». С моей точки зрения, очень важно, что проблематика κλέος, с которой уже должен быть знаком слушатель, указывает не на специфическую ситуацию «Илиады», а на положение Ахилла, соответствующее его упомянутому в «Одиссее» подвигам: имеется в виду его статус ἄριστος Ἀχαιῶν, его величайшее достижение, т.е. убийство самого сильного соперника – Мемнона (522), – и торжественные похороны. Таким образом, для понимания сконструированного в «Одиссее» противопоставления Ахилла и Одиссея не требуется знание текста нашей «Илиады». Более того, знание «Илиады» приводит исследователей к неверной трактовке пассажа «Одиссеи». Характерным примером данной ошибки служит аргументация К. Рютера [Rüter 1969: 252–3], согласно которой Ахилл, желая судьбы поденщика, называет ложным сделанный им в «Илиаде» выбор κλέος ценой νόστος. И хотя, выдвигаемые А. Эдвардсом контраргументы не слишком основательны (по его мнению, в 19 песни Ахилл выбирает не κλέος, а месть; однако стоит заметить, что Ахилл уже в 9 песни недвусмысленно отвергает νόστος ради κλέος, поменяв мнение после речей Феникса и Аякса и, вопреки своей угрозе, не отплыв на следующий день), вся сцена с Ахиллом и Одиссеем в 11 песни наглядно демонстрирует, что ценность κλέος ни в коем случае не умаляется: недвусмысленным свидетельством этому служит радость Ахилла по поводу κλέος Неоптолема. «Одиссея» не переориентирует характерную для «Илиады» трагическую перспективу, согласно которой приобретение κλέος неразрывно связано с потерей νόστος (см. [Edwards 1984]), и не указывает на предпочтительность выбора νόστος ценой κλέος. В «Одиссее» лишь подчеркивается, что успешное νόστος влияет на κλέος, а достигнутый Одиссеем идеал представляет собой симбиоз военной κλέος и κλέος, обретенной благодаря νόστος.

xi.494–503 В XXIV.488–52 Приам, говоря о возможном притеснении Пелея, также использует *περιναίεται*. В поздних источниках есть история о том, что Пелей был смещен с трона Акастом (или сыновьями Акаста) и восстановил власть лишь благодаря Неоптолему. К. Маклауд и Н. Ри-

чардсон (в комм. к XXIV.488–9) на основе того факта, что описанная Приамом ситуация Пелея играет роль примера в контексте «Илиады», делают вывод: позднейшая история была сочинена на основе сведений из «Илиады» и «Одиссеи». К. Маклауд даже считает, что наш пассаж «Одиссеи» также вторичен по отношению к «Илиаде». Однако, когда Ахилл в 11 песни жалуется на то, что не смог помочь отцу, его судьба противопоставлена судьбе Одиссея. Ахилл боится, что Пелея ожидает судьба Лаэрта. В то же время, Лаэрт, в отличие от Пелея, будет восстановлен в правах (об этом уже знают осведомленные о других версиях «Одиссеи» слушатели). Ради данной перспективы даже не упоминается о роли Неоптолема. С точки зрения Ахилла наиболее важно, что он, в отличие от Одиссея, не может «выручить» собственного отца. Параллель между Ахиллом и Одиссеем дополнительно подчеркнута благодаря соответствию между xi.499–503 и i.253–7, где Афина-Ментес, вспоминая о похожих событиях (i.257: *τοῖος ἔὼν οἶόν μιν <...> ἐνόησα*), высказывает свое пожелание (i.255: *εἰ γὰρ νῦν ἐλθὼν...*). В обоих случаях гипотезы персонажей о судьбе Пелея играют роль образцов, так что вопрос о прямой зависимости лишается смысла. С моей точки зрения, более разумным выглядит предположение, что оба фрагмента отсылают к истории, рассказывающей о судьбе Пелея, в нашем тексте изложенной лишь в форме гипотез действующих лиц. Изгнание Пелея из его царства упоминается уже в киклических «Возвращениях» (§ 111 Kullmann): *Νεοπτόλεμος <...> εἰς Μολοσσοὺς ἀφικόμενος ἀναγνωρίζεται Πηλεῖ*¹. Роль интересующих нас отсылок в «Илиаде» и «Одиссее» вполне прозрачна: предположение или опасение о судьбе Пелея подтверждается знанием аудитории; таким образом, мифологическая параллель приобретает оттенок трагической иронии.

xi.506–40 Несмотря на подробный характер, рассказ о деяниях Неоптолема требует от аудитории осведомленности о центральных элементах соответствующей истории: в частности, Одиссей не упоминает, как Неоптолем оказался на Скиросе, так что слушателю приходится вспоминать о пребывании Ахилла у Ликомеда и о его связи с Дидамей. Не говорится и о том, почему Неоптолема привозят под Трою: предполагается, что аудитории известно об оракуле, предсказавшем падение Трои при условии участия Неоптолема, а также о том, что для его уговоров потребовалось мастерство Одиссея и обещание руки Гермiony (ср. комм. к iv.5–9). Кроме того, не описаны обстоятельства сражения с Эврипилом; при этом особенно бросается в глаза цитата в форме загадочного выражения *γυναιῶν εἴνεκα δῶρων* (522) (см. комм. А Хойбека к xi.519–22:

¹ Пер.: Неоптолем, прибыв к молоссам, дает о себе знать Пелею.

Приам подкупает мать Эврипила, чтобы та послала сына на войну). Наконец, не идет речь о конкретных подвигах сына Ахилла при взятии Трои, хотя убийство Приама Неоптолемом, по всей видимости, является древним элементом мифа.

Из рассказа исключены и все традиционно «проблематичные» черты характера Неоптолема. Это обстоятельство объясняется не позицией основного повествователя, а приемом Одиссея-рассказчика, желающего рассказать Ахиллу лишь хорошее о сыне; реакция Ахилла свидетельствует о том, что намерение Одиссея достигает своей цели (xi.538–40). Впрочем, речь главного героя служит и еще одной цели (см. [Edwards 1985a: 59–67]). Расхваливая качества сына Ахилла, Одиссей, в то же время, дает понять, что Неоптолем был подчинен ему и что, забрав Неоптолема со Скироса, он как бы взял на себя роль его отца. Одиссей превосходил *ἄρετή* юноши во время собраний, а во время сцены с Троянским конем Неоптолем был под его командованием и действовал в соответствии с характерной для Одиссея тактикой *λόχος*. Данная тенденция не затрагивает лишь самое большое достижение сына Ахилла, т.е. победу над Эврипилом: Одиссей сравнивает этот успех с величайшим достижением самого Ахилла, победой над Мемноном. Таким образом, наш пассаж указывает на то, что Неоптолем, подобно отцу, не знал себе равных в сражении, но окончательный успех в войне был возможен лишь благодаря тактике и руководству Одиссея. В данном «споре» между Ахиллом и Одиссеем последний одерживает верх, хотя сами персонажи и не говорят об этом.

Тонкость изложения проявляется и в еще одной детали: Одиссей рассказывает о том, что Неоптолем, в отличие от других героев, не проявил признаков страха внутри Троянского коня (526–30), и подчеркивает его положительные героические качества. Правда, затем главный герой сообщает, что сын Ахилла неоднократно умолял его начать штурм. Таким образом, мужество Неоптолема превращается в горячность и даже в необузданное легкомыслие, которое может умерить лишь авторитет Одиссея. Слушатель понимает, что типичное «качество Ахилла» в последний момент может поставить под угрозу все предприятие, и в этой связи вспоминает о рассказе Менелая (iv.271–89): когда Елена пытается выманить греков, спрятавшихся в Троянском коне, лишь Одиссей оказывается способен удержать их (Менелай прямо говорит, что тем самым он «спас всех ахейцев»). И хотя мотив, из-за которого Неоптолем хочет пойти в атаку, является более героическим, нежели у остальных греков, результат его действий был бы тем же самым. Данная деталь вновь показывает, что, хотя *ἄρετή* Неоптолема и, соответственно, *ἄρετή* Ахилла остались непревзойденными в рамках сферы их компетенции, для успеха общего предприятия потребовалась совсем другая *ἄρετή*, типичная для Одиссея.

На мой взгляд, превосходство Одиссея над Ахиллом лучше всего заметно в умении вести рассказ так, чтобы Ахилл даже не заметил содержащуюся в нем критику.

xi.522 Сравнение Эврипила с Мемноном требует знания аудитории: когда Одиссей называет Мемнона «самым красивым» героем (по всей видимости, речь идет о троянцах в контексте Троянской войны), предполагается, что слушатели знают о нем из мифа и что Мемнон является героем сказаний. Правда, нам не известна история, в которой играла бы роль красота Мемнона. История, в которой был задействован лишь Мемнон, могла придать сравнению Мемнона с Эврипилом конкретный смысл: Мемнон был последним героем, которого победил Ахилл перед собственной смертью; кроме того, он был единственным «значимым» героем, помимо Пентесилеи и Гектора (о них «Одиссея» не упоминает), павшим от руки Ахилла (многочисленные сыновья Приама, например Троил, явно не считаются «героями» мифа). Если предположить, что эти обстоятельства были известны «Одиссее», сравнение Эврипила и Мемнона обретает роль в ситуации беседы главного героя с Ахиллом: Одиссей называет Эврипила «красивейшим» героем, чтобы тем самым выделить достижение Неоптолема по сравнению с другими греками. Исключение составляет сам Ахилл, чей подвиг ставится превыше подвига его сына: убитый им Мемнон назван «более красивым», нежели Эврипил. Таким образом, Одиссей делает Ахиллу двойной комплимент: с одной стороны, он называет его самого величайшим героем среди греков, а с другой — отдает его сыну бесспорное второе место. Примечательно, что образ Гектора, а вместе с ним и материал «Илиады» в целом, остается за скобками данного рассказа. Если предположить знакомство слушателей с материалом «Илиады» и «Эфиопиды», можно сделать вывод, что в данном пассаже героические достижения Ахилла в «Эфиопиде» ценятся выше, чем его подвиги в «Илиаде».

xi.541–67 Рассказ о встрече Одиссея с Аяксом апеллирует к знанию слушателей о споре из-за оружия Ахилла. Указания на основные детали данной истории имеют вполне определенный характер: Одиссей упоминает о своей победе в «тяжбе» (*δικαζόμενος*) за оружие Ахилла, которую затеял (*ἔθηκε*) Фетида, а решение принимали «дети троянцев» и Афина. Несмотря на недвусмысленные намеки на конкретную версию, «непосвященный» слушатель едва ли смог бы реконструировать историю лишь на основе изложенных здесь фактов. Во-первых, Одиссей обходит молчанием то, что имеется в виду событие после смерти Ахилла. Не говорится и о цели, с которой Фетида начала спор об оружии: отсутствует важнейшее упоминание о том, что оружие предназначено «лучшему из

ахейцев». Роль Афины и «тroyанских детей» остается без пояснений и играет лишь роль отсылки. Наконец – и это самое важное обстоятельство, – не сказано о самоубийстве Аякса: Одиссей лишь замечает, что его победа привела к смерти Аякса; таким образом, здесь вновь требуется дополнительное знание аудитории. Данный тип изложения с использованием отсылок вполне типичен для «Одиссеи»: если речь не идет о ее намеренном противопоставлении известным версиям, в тексте содержатся лишь скудные сведения, призванные «освежить» память слушателей; рассказ становится более подробным лишь в тех случаях, когда излагается версия мифа, независимая от традиции.

В то же время, именно благодаря таким коротким пересказам можно лучше понять намерения поэта и его методы работы с материалом (на примере выделения или, наоборот, умаления роли отдельных элементов). В рассказе о споре из-за оружия систематически замалчиваются детали, выставляющие Одиссея в невыгодном свете: необходимость определить «лучшего из ахейцев» (согласно «простой истории», этим героем не мог быть Одиссей); обстоятельства, приводящие к решению; самоубийство Аякса. Д. Маронитис [Maronitis 1980: 168–77] объясняет это тем, что наша «Одиссея» резко изменила образ протагониста в лучшую сторону по сравнению с предшествующей традицией.

Для нашей «Одиссеи» здесь важны два момента. С одной стороны, главный герой ищет примирения с Аяксом уверяя его в том, что он превосходил всех греков (исключая Ахилла) «делами и видом», а о его смерти скорбели столь же сильно, как о гибели Ахилла. Кроме того, Одиссей говорит, что лучше бы никогда не побеждал в этом состязании. Правда, при этом он тщательно избегает называть Аякса *ἄριστος Ἀχαιῶν*, тем самым подразумевая, что данный титул по праву достался ему самому. С другой стороны, главный герой называет богов («Зевса») виновными в событиях: именно боги учредили спор за оружие Ахилла, а гнев Зевса преследовал греческое войско. Приписывание вины богам напоминает об ответственности Агамемнона в 19 песни «Илиады» и производит впечатление того, что Одиссей хочет снять с себя вину за происшедшее. Однако стоит учесть, что перед нами лишь предположение Одиссея-персонажа, не обладающего знанием о мотивах Зевса; о преследовании греков Зевсом упоминает лишь «Илиада».

Одиссей-рассказчик называет по имени Фетиду и Афины, – богинь, причастных к спору за оружие. В другом месте «Одиссеи» также говорится о явлении Фетиды перед всеми греками (xxiv.47–92). Напротив, прямых пояснений того, откуда Одиссей знает об участии Афины, мы не находим. Здесь возможны два варианта. С одной стороны, «закон Йоргенсена» может не действовать при рассказе персонажей о событиях далекого прошлого; правда, в рассказах о *ῥόστοι* в нашей «Одиссее»

акцент сделан как раз на разделении уровней. Более логичной представляется вторая гипотеза. В «Одиссее» неоднократно упоминается, что Афина открыто помогает главному герою под Троей (*ἀναφανδὰ παρίστατο*, iii.222) и сама является ему (см. имплицитные указания на это в xiii.314–9 и в vii.324–31). В «Илиаде» Одиссей также назван любимцем богини (XXIII.782f.); можно предположить, что их «тесное сотрудничество» было зафиксировано в традиции и выражалось в конкретных действиях. Кроме того, вполне вероятно, что слушатели нашей «Одиссеи» уже знали из других версий об участии Афины в споре за оружие. Это участие вполне могло быть заинтересованным и в таком случае предполагало бы, что Одиссей одерживал победу, хотя и не был *ἄριστος Ἀχαιῶν*. Иными словами, упоминание об Афине намекает на версию, в которой смерть Аякса стала следствием несправедливого решения. Протагонист нашей «Одиссеи» цитирует этот элемент истории, в то время как Одиссей-рассказчик отвлекает внимание Аякса и перекладывает вину за решение на волю богов, тем самым намекая, что данные события были предопределены судьбой. Итак, наш текст указывает на сомнительную роль главного героя в других версиях рассказа о споре за оружие и, в то же время, противопоставляет этим версиям собственную, в которой Одиссей снимает с себя всю ответственность.

xi.565–7 Почему главный герой утверждает, что Аякс мог ему ответить, хотя тот уже направился обратно в Эреб? Какой смысл имеют слова о том, что Одиссей заговорил бы с ним? Разве он только что не обращался к нему? Аналитики считали данные стихи свидетельством плохо мотивированного и натужного перехода к добавленному позднее фрагменту, рассказывающему о путешествии по подземному миру. Унитарии возражали, что Одиссей-рассказчик просто пытается «замаскировать» отказ Аякса общаться с ним и внушает феакам, что по собственной воле не захотел продолжать попытки примирения (см. [Eisenberger 1973: 184]). Однако при таком толковании сцена с Аяксом оказывается противопоставлена всем остальным сценам встреч в Аиде: ведь в беседах с Агамемноном, Ахиллом, а затем и с Гераклом Одиссей доказывает, что является лучшим героем, чем они. Более логичным выглядит предположение, что и в нашей сцене главный герой пытается продемонстрировать свое превосходство над Аяксом. Данную точку зрения защищает Д. Маронитис [Maronitis 1980: 175–7], поясняя, что Одиссей побеждает Аякса в двух отношениях. Во-первых, он предлагает ему примирение в форме, «обещающей» его известную из традиции победу, достигнутую с помощью коварства. Во-вторых, он сохраняет контроль над Аяксом, добровольно прерывая свою примирительную речь. Получается, что протагонист нашей «Одиссеи» способен по собственной воле достичь даже того, что

традиция считала невозможным. Таким образом, сворачивание к традиционной линии не свидетельствует о признании неудачи Одиссея.

xi.568–600 Многие исследователи считали «экскурсию» по загробному миру поздней вставкой. Большим влиянием в свое время пользовалась предложенное У. фон Виламовицем [Wilamowitz 1884: 129–226] поэтическое объяснение, в соответствии с которым данный фрагмент представлял собой образчик орфической теологии 6 в. до н.э. Наиболее серьезная претензия, касающаяся нашего пассажа, заключалась в том, что здесь происходит отказ от дальнейшего развития концепции вызова мертвых, поскольку Одиссей должен удалиться от входа и углубиться в Аид, чтобы посмотреть на души умерших героев древности. Данное наблюдение верно, однако постоянное колебание между двумя концепциями задается с самого начала 11 песни (см. комм. к xi.1–22). Наблюдение за великими героями и «грешниками» необходимо для подготовки сцены с Гераклом: путешествие протагониста по подземному миру может сравниться с аналогичной экспедицией Геракла лишь в том случае, если Одиссей получит столь же богатые наблюдения и опыт, как и его «образец». В то же время, главному герою нужно избегать обстоятельств, характерных для путешествия Геракла: последний насильственно проник в области Аида, преодолев сопротивление Харона и Кербера. Именно по этой причине в тексте прямо не говорится о том, что Одиссей путешествует по подземному миру, хотя наблюдение за теми, кто не мог подойти к входу в Аид, как раз и подразумевает такого рода экскурсию. Стихи 563–7 также призваны замаскировать противоречия: Одиссей смотрит вслед Аяксу, возвращающемуся обратно в Эреб, и едва не заговаривает с ним во второй раз (т.е. едва не идет за ним), а затем ситуация развивается так, как будто главный герой действительно последовал за Аяксом: наблюдая за населяющими Аид героями, протагонист словно сам оказывается в глубине подземного мира. В конце данной череды сцен впечатление путешествия по подземному миру вновь смазано, поскольку Геракл после речи к Одиссею «возвращается в дом Аида» (627). Таким образом, два аспекта (закливание мертвых и осмотр Аида) намеренно нечетко соединены друг с другом.

Я не стану подробно останавливаться на роли пяти упомянутых в нашем фрагменте героев в рамках «Некии». Экскурсия по Аиду служит структурным противовесом каталогу героинь и усиливает впечатление того, что перед нами две симметричные половины, сгруппированные вокруг интермеццо. Здесь также подчеркнута каталогичность изложения, а круг героев, к которым Одиссей имеет личное отношение, расширяется до репрезентативной выборки из числа всех греческих героев (см. [Büchner 1937]). Для моего анализа важно, что судьбы отдельных героев лишь цитируются, но не описываются. В первую очередь, бросается

в глаза, что, хотя каждый раз мы видим четкое описание положения умерших героев в подземном мире, их «предыдущая жизнь» описана весьма скудно. Одиссей ничего не говорит о прижизненных свершениях Миноса, Тантала и Сизифа, т.е. аудитория, скорее всего, должна была знать об этих героях. Подтверждением этому служит отсутствие рассказа о жизни Ориона и Тития: когда говорится, что судьба Тития в подземном мире вызвана его попыткой совершить насилие над Лето, слушатель должен сам провести параллель с ситуацией Тантала и Сизифа. Различие между сценами, в которых явно заметна причинно-следственная связь, и теми, где аудитория, восстанавливая логику событий, должна воспользоваться собственным знанием, объясняется обычной для «Одиссеи» практикой: если повествование следует традиции, рассказчик ограничивается короткими отсылками, а там, где текст отходит от нее или, по крайней мере, выбирает один из нескольких вариантов, изложение становится подробным и уже не требует дополнительного знания слушателя. Версия «Одиссеи», по всей видимости, отсылает к альтернативным вариантам судьбы Тития и Ориона: можно предположить, что мифический охотник Орион продолжает свою охоту в подземном мире лишь в нашей «Одиссее» и что наказание Тития в известных аудитории версиях осуществлялось не в Аиде, а на земле (как и наказание Прометея). Используя метод от противного, можно было бы сделать вывод, что слушатель «Одиссеи», напротив, уже знал о муках Тантала и трудах Сизифа в подземном мире (правда, согласно самому старому из дошедших до нас источников, упоминающих о Сизифе, он отбывает наказание на Олимпе, в обществе богов: Athen. 281b, из *Ἀτρείδων κάθοδοι* = *Νόστοι* fr. 10 Allen).

xi.601–35 Роль сцены вполне прозрачна. Геракл сравнивает собственную судьбу с судьбой Одиссея и рассказывает о своем прижизненном путешествии в Аид. Образ Геракла служит параллелью для образа Одиссея и одновременно контрастирует с ним. От аудитории требуется знание о мифе: сам Геракл не упоминает о преследовании Геры и не называет имени Эврисфея, а остальные *ἄλλοι* перечисляет весьма поверхностно; даже формулировка его рассказа о победе над Кербером предполагает точное знание слушателей о данном эпизоде. Необходимость знания эпоса о Геракле бросается в глаза и в других местах «Одиссеи» (см. комм. к viii.215–28 и xxi.25–30); об этом же свидетельствует и систематическая роль судьбы Геракла как примера в «Илиаде» (см. [Vetten 1989]). Таким образом, «Одиссея» не отсылает к неопределенным «сказаниям о Геракле», каждый раз изобретая новые подробности, а цитирует их вполне оформившиеся версии, по всей видимости, бытовавшие в форме эпосов.

Данный вывод представляется важным по двум причинам. Во-первых, наш текст указывает на свое отличие от конкретной формы мифа и

тем самым подчеркивает произвольность встречи Одиссея с Гераклом в подземном мире: она возможна лишь в том случае, если Геракл, канонически обожествленный герой, будет одновременно существовать и в Аиде, что, в свою очередь, предполагает использование концепции *εἶδωλον*. Возможно, мы имеем дело лишь с переносом в рассказ особенностей реального культа Геракла: его почитали и как героя, и как бога (см. [Shapiro 1983]). И все же бросается в глаза, что «Одиссея», в отличие от «Илиады» (см. XVIII.117–9), не замалчивает обожествление Геракла, а подчеркивает искусственность ситуации, вводя мотив «Геракла-двойника».

Во-вторых, описанный в 11 песни Геракл, в отличие от «современных» Одиссею героев – Агамемнона и Ахилла – и подобно остальным героям прошлого (ср. комм. xi.568–600), сохраняет в Аиде все черты, характерные для него при жизни: он готов тотчас выстрелить из лука, а его взгляд наводит страх, в том числе и на мертвых. По мнению некоторых исследователей, такой образ «на самом деле» больше подходит первой экспедиции Геракла в Аид (см. [Von der Mühl 1938], со ссылкой на [Dümmeler 1901: 144]). П. фон дер Мюль фактически рассматривает связь между нашей «Одиссеей» и лежащей в основе нашей сцены историей о путешествии Геракла в подземный мир с неоаналитических позиций, придавая наибольшее значение переносу мотива в новый контекст. Данной точке зрения противопоставлены часто высказывавшиеся исследователями гипотезы, согласно которым «источником» фрагмента был единственный письменно зафиксированный эпос о Геракле, который можно реконструировать, в первую очередь, на основе пересказа Аполлодора. В частности, Н. Робертсон [Robertson 1980] полагает, что все детали описанной в *Vacch.* 5 встречи Геракла с Мелеагром заимствованы из данного эпического источника (контраргументы см. в [Crane 1988: 100–8], с указанием на *Hes. fr.* 280 M.–W., где с Мелеагром в подземном мире встречается Тесея). Если же, наоборот, исходить из того, что наша сцена отсылает к известным аудитории чертам обширной эпической традиции путешествия Геракла в Аид, и отказаться от реконструкции единственной версии, можно связать с Гераклом и другие мотивы нашего текста. В первую очередь, стоит вспомнить о панике среди мертвых, вызванной неожиданным появлением Геракла (605f.). Остальные элементы не упоминаются прямо, но, в то же время, в несколько измененной форме переносятся на Одиссея: встреча Геракла с героями прошлого редуцирована к имеющейся у протагониста возможности посмотреть на них в Аиде (629; ср. тж. каталог героев в 566–600); попытка освободить Тесея и Перифоя становится пожеланием Одиссея увидеться с ними обоими (631); паническая реакция Геракла на толпы душ и на увиденную им голову горгоны превращается в страх главного героя, испытанный им при схожих обстоятельствах (632–5).

Итак, образ Геракла выходит за рамки его характеристики, содержащейся в тексте, а функция противопоставления Геракла и Одиссея становится более заметной. Подобно Одиссею, Геракл еще при жизни проник в Аид, воспользовавшись способом, кардинально отличающимся от метода главного героя: силой проложив себе путь в подземный мир, Геракл силой победил Кербера, освободил Тесея и держал на расстоянии души умерших, а затем столкнулся с физическим противодействием, которое успешно преодолел. В сравнении с этой историей путешествие Одиссея представляется вполне невинным: главный герой ищет контакта с умершими, не вторгается в запретную зону, ничего не хочет забрать из Аида и отступает при первой мысли о возможном противодействии. Таким образом, сцена с Гераклом не просто отсылает к «первоисточнику», а позволяет более четко описать образ протагониста. Согласно критериям «Одиссеи», ее протагонист оказывается лучшим героем, нежели Геракл: спустившись в подземный мир, он совершает столь же великий поступок, что и величайший герой греческих мифов, но при этом не навлекает на себя обвинения в *ὑβρις*.

В нашей сцене подчеркивается не только конкуренция двух героев (см. [Clay 1983: 90–96]), но и соперничество между поэтом «Одиссеи» и певцами конкурирующих эпосов. Последняя особенность лучше всего заметна именно в этом месте «Одиссеи». Упомянув об ужасающем впечатлении, которое производит Геракл на мертвых, Одиссей-рассказчик сразу же переходит к описанию изображений на его перевязи (*ἀορτήρ*). Последнюю он сразу же характеризует с помощью эпитета *σμερδαλέος* (609; см. комм. У. Б. Стэнфорда к xi.609–14). На перевязи изображены дикие звери (611) и кровавые сражения людей (612). Дж. С. Клэй [Clay 1983: 94, прим. 74] полагает, что речь идет о картинах «трудов Геракла», причем не канонических двенадцати подвигов, а его героической жизни в целом: он постоянно бьется с угрожающими людям чудовищами и, в то же время, совершает целый ряд кровавых поступков.

Одиссей демонстрирует свое отвращение к перевязи Геракла (613f.) и тем самым дистанцируется от характерных для последнего героических свершений; это вполне отвечает общему контрасту между двумя образами. Отмечу, что главный герой критикует не содержание изображений, а сотворившего их мастера, высказывая пожелание, чтобы этот мастер больше ничего не создавал. Иными словами, мастер оказывается ответственным за впечатление, которое производят плоды его труда, причем воздействие его работ описано как функция их содержания. На мой взгляд, в этом свете не выглядит надуманной трактовка данного пассажа как критики в адрес поэтов, концентрирующихся на «кровожадных» аспектах эпоса о Геракле. Такое суждение Одиссея-рассказчика (не Одиссея-персонажа!) выглядит не чем иным, как поэтическим высказывани-

ем: речь идет не только о преимуществах образа протагониста по сравнению с образом Геракла, но и о демонстрации поэтом «Одиссеи» своего превосходства перед авторами эпосов о Геракле.

С моей точки зрения, приведенная выше интерпретация помогает лучше понять сложную формулировку стихов 613–4. Так, словосочетание *ἐν ἐγκάτθετο τέχνη* обретает лучший смысл, если отнести его к технике эпических певцов: певец делает частью своего репертуара определенную тему в ее конкретной форме. Я полагаю, что в этом значении данная формулировка перенесена с поэтического искусства на искусство изобразительное, и что критика рассказчика распространяется в том числе (или только) на его конкурентов из числа эпических певцов. Поэт идентифицирует себя с собственным протагонистом, но отдает себе отчет в том, что создал его образ.

xi.626 Геракла сопровождает Гермес и Афина. Вероятно, перед нами комбинация двух версий. Гермес традиционно играет роль проводника в потустороннем мире или в царстве мертвых (см. комм. к i.96–102; [Crane 1988: 34–40]). Афина также многократно упоминается в «Илиаде» как богиня-покровительница Геракла. В нашей «Одиссее» оба божества защищают и главного героя. В то же время, для сошествия в Аид Одиссею не требуется божественная помощь, что делает его достижение даже более выдающимся, нежели успех Геракла.

Песнь двенадцатая

xii.1–35 Сцена второго пребывания на Эе служила аналитикам доводом в пользу изъятия «Некии»: по их мнению, ночная беседа Одиссея и Кирки на берегу была поэтической неудачей (см. [Wilamowitz 1884: 144]), а инструкции для дальнейшего плавания Кирка первоначально давала в своем доме. Действительно, бросается в глаза, что Одиссей на это раз не пользуется гостеприимством Кирки, оставаясь на берегу, хотя его соратники все равно должны забрать тело Эльпенора из дома волшебницы. В то же время, описание ситуации играет вполне понятную роль: оно создает у слушателя впечатление, что протагонист вернулся на Эю лишь из-за обещания похоронить Эльпенора, а не ради разговора с Киркой. Иными словами, Одиссей – по крайней мере, как действующее лицо, – возвращается на остров волшебницы не из-за ее предыдущих инструкций (х.490: ἀλλ' ἄλλην χρὴ πρῶτον ὁδὸν τελέσαι...). Главный герой задерживается на Эе лишь по инициативе Кирки, дающей ему наставления, необходимость которых подразумевала уже сама просьба Одиссея о *πομπή* в х.483–6. Итак, в данном эпизоде «вставной» характер «Некии» остается заметным, но уже не на уровне персонажей, а на уровне текста.

xii.33–6 Как можно понять из нескольких кратких формул, Кирка спрашивает главного героя обо всех деталях, а он излагает все по порядку; после этого волшебница дает подробные инструкции для плавания на родину. Кирка интересуется сведениями, полученными Одиссеем от Тиресия, поскольку они требуются ей для дополнения ее собственной информации: волшебница указывает главному герою путь до единственной упомянутой Тиресием точки. В то же время, формулировка текста призвана замаскировать связь между пророчеством Тиресия и наставлениями Кирки: ее вопросы и ответ Одиссея соответствуют схеме, уже использованной в эпизоде с Эолом (см. комм. к х.14–6), и демонстрируют связь между *ξείνος* и *ξεινοδόκος*, заключающуюся в обмене «апологов» на *πομπή*; данная связь характерна и для структуры «Феакиды». Благодаря отсылке к ней у слушателя возникает впечатление, что в данный момент сюжета – как и в эпизодах у Эола и на острове феаков – Одиссей мог бы рассказать обо всех своих приключениях.

xii.36–141 На вопрос о том, почему рассказчик позволяет Кирке дать столь подробные инструкции, исследователи часто отвечали, что Одиссей не смог бы пережить события в 12 песни без имеющегося у него предварительного знания (см. напр. [Eisenberger 1973: 193]). Действительно, приключения, в том виде, в котором они представлены в нашей «Одиссее», оказались бы непреодолимым препятствием без наставлений волшебницы. В то же время, для всех трех упомянутых эпизодов можно представить себе варианты, в которых Одиссей (т.е. «герой») преодолевает трудности, не получив предупреждений от богов. В первую очередь, такая возможность очевидна в эпизоде со Скиллой и Харибдой: смысл стоящей за ними «простой истории» заключается в том, что герой, избежав одной опасности, тут же сталкивается с другой, а наш текст указывает на этот мотив. В альтернативном варианте рассказа об убийстве быков Гелиоса и о последующем гневе бога участников событий могли предупредить слишком поздно или не предупреждать совсем. Правда, при этом история приобретала бы совсем иной характер: в частности, герой такой версии мог сам понять, что быки являются священными. Лишь для эпизода с сиренами – а точнее, для его варианта, изложенного в нашей «Одиссее» – предупреждение Кирки представляется совершенно необходимым. Правда, существуют и версии, в которых герои одерживают верх над сиренами и без божественной помощи: так, у Аполлония (4, 891 ff.) Орфей побеждает сирен их же оружием, противопоставив их песни свою собственную. По всей видимости, приключение с сиренами подразумевало наличие предупреждения лишь в том случае, если протагонистом был Одиссей.

Длинная речь волшебницы играет и еще одну роль: Кирка описывает место обитания сирен, а также Скиллу и Харибду и делает генеалогические заметки, касающиеся Скиллы и дочерей Гелиоса. Речь идет о той информации, которой сам Одиссей обычно предваряет собственный рассказ о каждом приключении (см. комм. к ix.105–15, ix.116–41, ix.181–92, x.82–6, а также к x.135–9); правда, в остальных случаях этот метод повествования легитимен, поскольку слушатель позднее понимает, как Одиссей-персонаж получил соответствующие сведения. В 12 песни данный прием не срабатывает, поскольку протагонист не вступает в прямой контакт со своими противниками: он проплывает в некотором отдалении от острова сирен и, согласно логике повествования, не может увидеть, что там происходит; кроме того, он имеет дело лишь с результатами действий Скиллы и Харибды и не может извлечь из этого никакой информации об их сущности (хотя, разумеется, можно было бы рассказать о том, в каком облике Скилла предстает перед Одиссеем). Кроме того, стоит отметить, что в эпизоде со Скиллой и – отчасти – на Тринакии намеренно подчеркивается различие между информированным протагонистом и его неосведомленными соратниками.

Полученные от Кирки сведения отчасти восполняют те элементы истории, которые первичный рассказчик мог бы дополнить сам при повествовании от третьего лица и которые не могут быть озвучены устами Одиссея. Кроме того, благодаря инструкциям волшебницы предзнание Одиссея получает роль на уровне персонажей. Наконец, наставления Кирки служат отсылкой к альтернативному маршруту и плаванию аргонавтов, а также повторяют предупреждение, касающееся быков Гелиоса.

xii.39–54; 158–200 Впервые о встрече с сиренами (ср. комм. А. Хойбека к xii.39–54) как об эпизоде плавания аргонавтов упоминает Геродор из Гераклеи (около 400 г. до н.э.), затем рассказывает Аполлоний (4, 891–919) и орфическая «Аргонавтика» (1264–90). В каждом из рассказов сирен побеждает пение Орфея, а в орфической «Аргонавтике» вдобавок говорится о том, что, услышав его песнь, они бросились со скалы. У Аполлония, осознанно воспроизводившего порядок странствий «Одиссеи» – с рафинированными вариациями, касающимися метода преодоления соответствующих препятствий, – Орфей заглушает песнь сирен игрой на форминге: противоестественное, убийственное пение оказывается превзойденным благодаря еще более противоестественному использованию музыки для достижения шумового эффекта. Кроме того, Аполлоний – явно для контраста со штилем в «Одиссее» – говорит о ветре и ἡχηεν κύμα, которые делали αὐδή сирен ἄκριτος. О самоубийстве сирен он не упоминает; более того, такой исход представляется у него невозможным, поскольку аргонавт Бут плывет к острову сирен и спасется лишь благодаря Афродите. При этом существуют изобразительные подтверждения самоубийства сирен, датированные 5 в. до н.э. (см. [Brommer 1983: 8 и рис. 35], а также посвященную Одиссеею статью в LIMC (номера 155 и 150[?])). В литературе об этом впервые упоминает Ликофрон (712ff., сирены убивают себя после победы Одиссея над ними). Согласно Аполлодору (epit. 7, 19) и Гигину (fab. 125; 141), сиренам было суждено умереть, если мимо них сможет проплыть хотя бы один корабль (речь идет о корабле Одиссея).

На основании упомянутых свидетельств К. Мойли [Meuli 1921: 91–4], анализируя эпизод с сиренами, отдал эпосу об аргонавтах приоритет перед «Одиссеей», пытаясь, в первую очередь, продемонстрировать, что уже в ранней традиции Орфей мог выступать в роли участника похода аргонавтов. Против влияния «Аргонавтики» на «Одиссею» выступили Г. Айзенбергер [Eisenberger 1973: 193–8] и У. Хёльшер [Hölscher 1988: 170–85]; последний высказывается против существования какой-либо догомеровской эпической поэзии, считая даже содержащееся в «Одиссее» упоминание об Ἀργὸν πᾶσι μέλουσα всего лишь отсылкой к сказаниям об «Арго» (см. [Hölscher 1988: 184, прим. 64]). Однако наш текст сам ука-

зывает на то, что сирены были одной из «станций» на пути аргонавтов (см. [Kullmann 1991: 125–9]): Кирка говорит Одиссею о выборе между двумя маршрутами после того, как он проплывет мимо сирен, причем оба варианта содержат схожие препятствия: в одном случае придется преодолеть Планкты, а в другом – Скиллу и Харибду; плавание через Планкты исключается, поскольку их смог преодолеть лишь Ясон на «Арго». На мой взгляд, подразумеваемый волшебницей маршрут «Арго» должен был проходить рядом с островом сирен. Кроме того, я, в отличие от В. Кульмана, полагаю, что он пролегал и через Тринакию. Говоря о двух альтернативах, Кирка имеет в виду, что оба пути ведут к одной и той же цели. Поскольку Тиресий уже упомянул о необходимости плыть через Тринакию, упоминание о Планктах не имело бы смысла, если бы второй путь шел мимо острова Гелиоса. Таким образом, текст нашей «Одиссеи» явно должен был указывать на то, что остров сирен был частью маршрута «Арго». Иными словами, хитроумная победа Одиссея над сиренами вступает в конкуренцию с победой аргонавтов над ними. Учитывая, что у Аполлония представлена «гибридная» версия, конкурирующая с «Одиссеей» (см. [Hölscher 1988: 180]), я имею в виду не его вариант, а версию, в которой Орфей (или некий другой «певец» аргонавтов) соревнуется с сиренами в певческом искусстве и заставляет их умолкнуть.

В чем же отличия версии нашей «Одиссеи» от постулируемого мной варианта рассказа об аргонавтах? Ключевым критерием для сравнения является способ преодоления препятствия. Одиссей не состязается с сиренами, а противопоставляет им свою хитрость, делая их песнь неэффективной. При этом данная хитрость придумана не им, а Киркой, а в повествовании подчеркнуто, что предзнание персонажей абсолютно необходимо для успеха их предприятия. Одиссей должен заранее подготовиться, прежде чем он и его спутники услышат сирен: в противном случае их реакция оказалась бы запоздалой. Наш текст прямо указывает на сложности, связанные с данным вариантом истории. Одиссей получает от Кирки предварительные сведения, но это не избавляет его от необходимости вовремя понять, в какой момент нужно дать ход подготовке к встрече с сиренами. Он должен понять приближение опасности заранее, вместо того чтобы реагировать после столкновения с ней (в других версиях, по всей видимости, был использован второй вариант).

По каким признакам Одиссей узнаёт приближающуюся опасность? Кирка говорит, что бог напомнит главному герою о ее инструкциях (xii.38: *μνήσῃ δέ σε καὶ θεὸς αὐτός*). Действительно, когда корабль приближается к острову сирен, неожиданно наступает штиль, а Одиссей-рассказчик замечает: *κοίμησε δὲ κύματα δαίμων* (xii.169). И хотя исследователи по-разному трактуют момент наступления штиля (см. комм. А. Хойбека к 167–9), на мой взгляд, его главная функция – дать Одиссею сигнал о

том, что настал момент для защитных мер против сирен. Благодаря этой детали наш текст подчеркивает повествовательную трудность, связанную с его версией истории, вместо того чтобы «заретушировать» ее.

Озвученное Киркой описание острова сирен и ее манера изложения заключительной части истории связаны друг с другом. Согласно словам волшебницы, сирены сидят на лугу, в окружении трупов своих жертв. Как в описании острова Калипсо, так и в нашем случае луг символизирует идиллическое место, в противоположность скалам, характерным для изображений сирен на вазах. Кирка описывает воздействие их *θέλησις* с помощью формулировок, связанных с типичной схемой «забвения родины», в рамках «Одиссеи» сигнализирующей об опасности излишнего гостеприимства (см. [Most 1989]). Главный герой вновь преодолевает опасность, избегая «гостеприимства» и, в то же время, не проявляя агрессии по отношению к хозяину. Таким образом, сирены нашей «Одиссеи», по всей видимости, противопоставлены традиционному представлению о них как об «ангелах смерти», приносящих неминуемую гибель всем, кто с ними соприкоснется (см. [Gresseth 1970]).

Аспект смерти в «Одиссее» отодвинут на задний план, поскольку не упоминается и о гибели сирен. К. Рейнхардт [Reinhardt 1960: 60–2] продемонстрировал, что перспектива Одиссея-рассказчика не допускает упоминания о самоубийстве сирен; кроме того, такое упоминание противоречило бы характеристике данного приключения как преодоления чрезмерного гостеприимства. Иными словами, отказ от мотива самоубийства можно рассматривать как часть концепции нашей «Одиссеи», что позволяет нам не считать версию, представленную на вазах 5 в. до н.э., постгомеровским изобретением. Если слушатель «Одиссеи» уже знал о самоубийстве сирен из-за песни Орфея (или «певца» аргонавтов), конкуренция между связанным с сиренами приключением Одиссея и цитируемым вариантом была для него еще более явной: оказывалось, что можно преодолеть сопротивление сирен и не принося им смерть.

В центре повествования нашей «Одиссеи» стоит песнь сирен и ее влияние на главного героя. Исследователи отмечают, что влияние этой песни заключено не в форме ее подачи, красоте голоса или в магическом воздействии (как можно было бы заключить из инструкций Кирки), а исключительно в ее содержании, которое лишь объявляется, но не претворяется в жизнь. Притягательность песни для Одиссея состоит в том, что сирены – подобно эпическим музам – обещают ему знание. Еще дальше в этом направлении интерпретации продвигается П. Пуччи [Pucci 1979; 1987: 209–13]: он стремится продемонстрировать наличие в песни цитат из «Илиады» и считает «Илиадой» песнь, обещанную протагонисту сиренами. Я же предпочитаю видеть в лексических параллелях с «Илиадой» отсылки к эпическому языку в целом и говорить о цитатах Троянского

эпоса, в соответствии со словами самих сирен (189f.). На мой взгляд, в данном случае имеется в виду не конкуренция между фиксированными текстами «Илиады» и «Одиссеи», а между Троянским эпосом и «Одиссеей». Сирены угрожают протагонисту, обещая спеть «лучшую» песнь, относящуюся к Троянскому эпосу. Главный герой реагирует на вызов с характерной для него *τλημοσύνη*, благодаря которой он обретает *νόστος*. Таким образом, на первый план вновь выходит противопоставление поведения Одиссея и тематики Троянской войны, неоднократно выраженное в «Одиссее» в форме противопоставления протагониста Ахиллу и другим героям. Одиссей сталкивается с тем же соблазном, что и во время песни Демодока, напоминающей ему о его героическом прошлом под Троей: сирены также недвусмысленно указывают на эти элементы биографии протагониста (xii.184; ср. [Reinhardt 1960: 60]). Дав привязать себя к мачте, Одиссей успешно противостоит соблазну услышать о своей *κλέος* и тем самым гарантирует себе высшую *κλέος* нашей «Одиссеи» – благодаря успешному *νόστος*.

xii.55–72 Кирка прямо говорит о плавании через Планкты как об альтернативе плаванию между Скиллой и Харибдой, предоставляя Одиссею право выбора между двумя возможностями. Следующие за этим сведения о Планктах требуют предзнания слушателя. Упоминанию о голубях Зевса можно дать разумную интерпретацию и без дополнительной информации. В то же время, краткость слов волшебницы явно указывает на более подробную историю и на контекст, который невозможно понять лишь на основе формулировки текста. Согласно поздней традиции, пролетающие через Планкты голуби служат Ясону сигналом, помогающим выбрать правильное время для плавания между скалами (схолии к xii.69 приписывают первое упоминание об этой версии Асклепиаду из Трагила в 4 в. до н.э.). Можно предположить, что в ранних версиях истории речь идет не о простых голубях, а о голубях Зевса, ежедневного(?) прилета которых должен был ждать «Арго». Таким образом, мотив голубей Зевса, который, по мнению комментаторов, выглядит изолированным, вполне можно интегрировать в рассказ, где речь идет о плавании «Арго» между Планктами.

Даже если не принимать во внимание предикат *πάσι μέλουσα*, от аудитории явно требовалось знание об «Арго»: в тексте называется лишь имя корабля и упоминается о том, что он плыл от Ээта; кроме того, говорится о помощи Геры Ясону. Остальную информацию, придающую смысл данной отсылке, слушатель должен дополнить самостоятельно. Рассказ об «Арго» столь неясен, что исследователи даже сомневались, действительно ли Планкты идентичны Симплегадам. Подробно останавливаясь на данной проблеме, А. Хойбек (в комм. к xii.55–72) указывает

на особенности божественного языка: по словам Кирки, боги называли эти скалы *Πλαῦκται*, т.е. имеется в виду, что люди дали им иное имя. Вероятно, текст избегает упоминания имени Симплегад, чтобы не слишком сильно подчеркивать параллель между двумя парами скал: Планктами, с одной стороны, и скалами как местом обитания Скиллы и Харибды, с другой. Перед нами упоминание об обстоятельствах известной истории, служащей образцом для приключений Одиссея и одновременно контрастирующей с ними (об использовании связанных с аргонавтами тем у Гомера см. [Kullmann 1991: 125–9]). Одиссей должен решить, хочет ли он попытать счастья там, где уже преуспел Ясон, или же предпочитает альтернативную возможность. Причина, по которой Одиссей не выбирает вариант с Планктами, заключена в словах Кирки, указывающих на сюжетную альтернативу: даже «Арго» потерпел бы неудачу, если бы не помощь Геры. Иными словами, преодоление Планктов было возможно лишь благодаря божественному вмешательству. Мы знаем, что во время своих странствий Одиссей не получает постоянной божественной поддержки: это ясно видно из его рассказа от первого лица (даже несмотря на «ограничения Йоргенсена»), а также из его слов в xiii.314–23. Именно по этой причине путь через Планкты для него закрыт.

Итак, в нашем фрагменте принцип альтернатив касается не только сюжетного уровня, но и уровня повествования. Когда Кирка называет «Арго» *πᾶσι μέλουσα*, на уровне действующих лиц ее слова означают лишь то, что этот корабль (и, соответственно, плавание аргонавтов) представляет интерес для всех персонажей, современных с точки зрения сюжета «Одиссеи». В то же время, даже на уровне действующих лиц имеется в виду, что этот интерес мог быть вызван лишь распространением данной истории посредством эпического рассказа: речь не может идти о полученных от непосредственных участников плавания сведениях, поскольку в тексте говорится обо *всех* людях. Таким образом, наш текст внушает нам, что эпические повествования об аргонавтах существовали уже при жизни Одиссея. Рассказчик затрагивает тот же феномен, что и в ix.19–20, где протагонист говорит о своей уже существующей *κλέος*; там же встречается второй и последний пример употребления *μέλω* в значении «быть излюбленным предметом эпических сказаний» (Р. Фюрер, автор соответствующей статьи в LfgtE, не выделяет его в отдельную категорию). На уровне персонажей действия Одиссея конкурируют с его же подвигами, уже воспетыми в песни (на примере песни Демодока), а также с деяниями аргонавтов, также являющимися темой песни. Благодаря тому, что новые дела Одиссея становятся материалом «Одиссеи», последняя автоматически вступает в конкуренцию с уже существующими песнями. Таким образом, эпизод с Планктами в эпосе об аргонавтах является частью конкурирующей песни, которую хочет превзойти поэт

«Одиссеи». Рассказ о Скилле и Харибде должен оказаться «лучшей» историей, и поэт делает все возможное, чтобы подчеркнуть ужасы данного приключения (см. [Eisenberger 1973: 199f.]). В данном фрагменте особенно хорошо видна конкуренция «Одиссеи» с уже имеющимися (устными) эпическими повествованиями.

xii.73–126; 201–59; 426–46 Скилла и Харибда «конкурируют» с Планктами, символизируя приключения, которые не пришлось пережить аргонавтам. Скилла имеет сходства с Планктами: по словам Кирки, мимо нее также нельзя проплыть без потерь; из этого можно сделать вывод, что Скилла, как и Планкты, упоминается в традиции. В то же время, неясно, идет ли речь о неких историях мореплавателей (см. [Merkelbach 1969: 205f.]; [Eisenberger 1973: 199]) или же, вполне конкретно, о приключении, ассоциировавшимся с Одиссеем ([Hölscher 1988: 155]: «...они должны были изначально принадлежать сказаниям об Одиссее»). К. Рейнхардт [Reinhardt 1960: 91f.] полагает, что предпосылкой для реконструкции «простой истории» может служить «вклинивающийся» между приключениями со Скиллой и Харибдой эпизод на Тринакии. По его мнению, в ранней версии Одиссей, потеряв часть соратников из-за Скиллы, сразу же попадает к Харибде, теряет корабль и оставшихся товарищей и спасается, ухватившись за мачту. Однако в такой версии отсутствует главное звено истории: ведь именно благодаря своему спасению от одной, видимой опасности герой попадает в другую, незаметную для него. Скорее можно предположить, что наша «Одиссея» во многом следует логике «простой истории», расширяя ее за счет плавания протагониста мимо Харибды. В нашей версии Харибда представляет собой видимую опасность, а Скилла представляет собой фактор внезапности даже для предупрежденного Киркой Одиссея. То, что все должно было обстоять наоборот, видно, в первую очередь, из описания Скиллы: она сидит на высокой скале, у нее двенадцать ног и шесть голов на длинных шеях, и она громко лает. Все эти признаки играют определенную роль лишь в том случае, если приближающийся герой видит и слышит чудовище, пытается уклониться от него и оказывается в опасной близости от Харибды (последняя, скорее всего, была доступна для взгляда не во всех версиях). В 105–7 Кирка говорит о том, что Харибда трижды в день поглощает и выплевывает воду; иными словами, она намекает на то, что опасность имеет четкие временные рамки (*μηδὲ σύ γε κεῖθι τύχοις, ὅτε ῥυβδῆσῃεν*), а Харибду можно заметить лишь в период ее активности. Наша версия противопоставлена рассказу Кирки, поскольку Одиссей и его соратники неоднократно имеют возможность наблюдать Харибду за ее занятием (237–43).

Получившаяся «праверсия» истории, как и предложенная К. Рейнхардтом альтернатива, предполагает наличие аукториального рассказ-

чика, но демонстрирует отличия от варианта К. Рейнхардта в одном важном аспекте: согласно реконструированной мной версии, Скилла и Харибда не символизируют хронологически следующие друг за другом, но логически не связанные катастрофы, а Одиссей действительно попадает «из огня да в полымя» (см. [Reinhardt 1960: 91]). В реконструированной мной версии главный герой также может терять нескольких соратников из-за Скиллы; наиболее важно, что, желая избежать ее, он попадает к Харибде. Признаком того, что в данной версии о событиях также рассказывал сам протагонист, является его спасение от Харибды благодаря присутствию духа (см. [Reinhardt 1960: 92]) и гибель его товарищей; здесь идет речь о древнем образе Одиссея, следы которого постоянно заметны и в нашем тексте. Об отсылке к версии, в которой Харибда губит всех соратников Одиссея, свидетельствуют слова Кирки, советующей Одиссею выбрать Скиллу вместо Харибды: *ἐπεὶ ἡ πολὺ φέρτερόν ἐστιν / ἐξ ἐτάρους ἐν νηὶ ποθήμεναι ἢ ἅμα πάντας* (xii.109–10); Волшебница говорит о спасении Одиссея как о чем-то само собой разумеющемся и заодно упоминает о средстве спасения, смоковнице; добавлю, что смоковница не играет никакой роли в описании Харибды, служащем предупреждением в рамках первого плавания главного героя. К. Рейнхардт замечает, что Одиссею было бы легче ухватиться за нависающее над водой дерево, если бы он стоял на палубе. Добавлю, что в тот момент, когда главный герой спасается, прямо не говорится о том, что водоворот проглатывает его странную конструкцию из мачты и кия; в данном случае ход действия также должен быть знаком аудитории, которая сама может восполнить недостающие детали.

Итак, слушатель нашей «Одиссеи» был осведомлен о версиях, в которых преодоление Скиллы и Харибды представляло собой единое приключение; данной трактовке не противоречит и то обстоятельство, что Скилла явно была самостоятельным мифологическим персонажем (см. [Von der Mühl 1940: 729f.]): плавание мимо Скиллы само по себе является кошмаром для мореплавателей, но не историей, которую можно было бы рассказать о хитроумном Одиссее. Существенным элементом знакомой слушателю истории было отсутствие предупреждения о столкновении со Скиллой, а также то, что протагонист, пытаясь избежать опасности, направляет свой корабль к Харибде, от которой может спастись лишь он сам. Индивидуальность нашей «Одиссеи» становится заметна именно на фоне этой версии.

Определяющим для нашей «Одиссеи» обстоятельством становится предупреждение Кирки: протагонист уже готов к обоим опасностям и вынужден выбирать одну из них. При этом волшебница фактически не дает главному герою реальной возможности выбирать: потере шести членов команды противопоставлена гибель всех спутников. Таким об-

разом, Одиссей вынужден столкнуться именно с той опасностью, которой он спонтанно пытается избежать в других версиях, а его выбор обоснован возможностью предотвратить традиционный исход событий: пожертвовав Скилле шестерых людей, он сможет избежать гибели всей команды из-за Харибды и позволить истории принять неожиданно удачный оборот. Благодаря предупреждению Кирки главный герой может заранее планировать свои приключения так, чтобы не допустить гибели всех своих товарищей.

Все это хорошо вписывается в общую тенденцию «апологов», в которых основной целью Одиссея является спасение соратников. Но даже при этих обстоятельствах протагонист пытается положительно повлиять на исход событий, озвучив новую альтернативу: выбрав вариант со Скиллой, он не смиряется с «запрограммированной» необходимостью пожертвовать шестью людьми и хочет сразаться с чудовищем. Тем самым дополнительно подчеркивается мотив заботы о соратниках (см. [Eisenberger 1973: 200]). Конфликт между стремлением спасти всех соратников и упомянутой в инструкциях Кирки необходимостью пожертвовать шестью из них разрешается в ходе действия: волшебница просит Одиссея отказаться от сопротивления и постараться не дать Скилле проглотить большее число товарищей; когда корабль приближается к Скилле, Одиссей игнорирует наставления (в xii.227 *λανθανόμενῃ* указывает не на забвение, а на осознанное пренебрежение: см. G. C. Wakker, LfgE, *λανθάνω*: 1630, 35) и вооружается; его приготовления оказываются бесполезными, поскольку Харибда отвлекает его внимание; действие продолжается так, как если бы протагонист вообще не готовился к бою. Неповиновение наставлениям Кирки не имеет негативных последствий, поскольку речь идет лишь о намерении, а не о его реализации. В тексте вновь подчеркивается, что Одиссей прилагает все силы к спасению соратников; при этом отходит на второй план то обстоятельство, что старания протагониста тщетны и, более того, приводят к лишнему риску.

Итак, намеченный Киркой ход событий соблюдается не полностью. Главный герой вновь «исправляет» волшебницу, не сообщая спутникам о Скилле, дабы они, по его собственным словам, не перестали грести. В результате план Кирки все равно осуществляется, т.к. Одиссей быстро уплывает, не вступая в вооруженное столкновение с чудовищем и избегая опасности задержаться в «зоне поражения». При этом для соратников главного героя приключение обретает тот же смысл, что и в традиционной версии истории: они избегают одной, видимой опасности и внезапно сталкиваются с другой; правда, в данном случае Скилла и Харибда меняются ролями. То же самое касается и Одиссея, даже несмотря на полученное им предупреждение: его отвлекает Харибда, и появление Скиллы застает его врасплох.

Итак, можно говорить о том, что на разных уровнях одновременно развиваются три версии истории: (1) избежав Харибды, Одиссей неожиданно попадает к Скилле; (2) протагонист осознанно жертвует шестью товарищами, чтобы отвратить неминуемую гибель всех соратников из-за Харибды; (3) главный герой пытается защитить спутников от обеих опасностей. Благодаря сосуществованию трех концепций знакомый слушателям смысл «простой истории» сохраняется, но, в то же время, оказывается перевернут из-за рокировки ролей Скиллы и Харибды. Благодаря этому Одиссей вновь характеризуется как герой, стремящийся любой ценой спасти всех соратников, а наш эпизод оказывается частью лейтмотива странствий, согласно которому череда катастроф предопределена судьбой, а от Одиссея требуется *τλημοσύνη*.

Однако этим роль нашей версии не ограничивается. После потери соратников Одиссей вновь проплывает мимо Скиллы и Харибды, на этот раз попадая в зону влияния последней и спасаясь лишь благодаря *μῆτις* и *τλημοσύνη*. Данный фрагмент, на первый взгляд кажущийся ненужным придатком (именно поэтому его критиковали аналитики), на фоне «традиционной» версии приобретает важный смысл: хотя Одиссею удастся с минимальными потерями провести корабль и соратников мимо Скиллы и Харибды, он не избегает судьбы, уготованной ему традиционной историей, пусть для этого ему и приходится во второй раз преодолеть то же самое препятствие. Таким образом, акцент эпизода с Харибдой существенно смещается: на первый план выходит не хитрость главного героя, в противовес гибели спутников, и не его способность выбирать из любых опасностей, а предназначенная Одиссею судьба, с которой он может справиться не благодаря своей традиционной хитрости, а с помощью терпения и выносливости. Наглядным доказательством этому служит сравнение в xii.439f.: рассказывая о своем спасении от Харибды, Одиссей подчеркивает свое желание наконец-то найти покой после долгих лишений; тем самым он косвенно подразумевает, что речь идет о последнем приключении «апологов», т.е. о последнем звене в длинной цепочке испытаний. Эта ситуация напоминает нам о сравнении в xiii.31–4: там тоска Одиссея после долгого ожидания также относится не только к третьему, «мертвому» дню у феаков, но и ко всему периоду странствий, который наконец-то завершается благодаря отплытию со Схерии. Таким образом, эпизод с Харибдой, стоящий в конце рассказа о странствиях, играет двойную роль: с одной стороны, он отсылает к моменту сюжета, когда Одиссей (согласно другим версиям) потерял корабль и соратников, а с другой, – вновь напоминает об основном для странствий мотиве *τλημοσύνη*.

xii.127–41; 260–425 Во вступлении Тринакия названа этапом, на котором решается судьба соратников главного героя; именно поэтому данный

эпизод играет главную роль с точки зрения структуры нашей «Одиссеи». Прежде чем попытаться ответить на вопрос, был ли слушатель знаком с историей преступления против быков Гелиоса, как с традиционным приключением, или же нет, следует сделать важное замечание. Дело в том, что в нашем эпизоде, в отличие от всех остальных эпизодов странствий в «Одиссее», герои не встречаются со сказочными персонажами. По этой причине Л. Радермахер [Radermacher 1915: 23–69], приведя примеры для сравнения, охарактеризовал рассказ о быках Гелиоса как легенду. Смысл «простой истории» состоит в покушении людей на священное имущество бога и в последующей божественной мести им. На мой взгляд, персонажи такой истории совсем не обязательно должны знать, что речь идет о священном имуществе: чтобы прогневить бога, людям не требуется отдавать себе отчет в последствиях своих действий. Таким образом, можно представить себе версии, в которых соратники убивали быков, не зная, что они принадлежат Гелиосу. Разумеется, в этом случае история имела бы совсем иной характер: соратники протагониста должны были в меньшей степени осознавать последствия своих действий уже в том случае, если бы они не получили двойное предупреждение, подкрепленное авторитетом божественной инстанции, а руководствовались лишь догадками.

В нашей «Одиссее» все соратники участвуют в преступлении против Гелиоса и становятся объектом мести бога. В этой форме эпизод может стоять лишь в конце странствий, конкурируя с другими приключениями, в которых Одиссей также мог потерять корабль и соратников. По мнению К. Рейнхардта [Reinhardt 1960: 91f.], приключение на Тринакии не случайно «вклинивается» между встречами со Скиллой и Харибдой. Иными словами, в версиях, в которых встреча с Харибдой имела «естественный» смысл, приключение на Тринакии не могло быть рассказано в той форме, в которой оно предстает в нашей «Одиссее». Таким образом, перед нами два варианта: или в данных версиях гнев Гелиоса принимал более мягкую форму, или же вообще отсутствовал. Последний вариант предполагает, что эпизод на Тринакии, скорее всего, был сочинен поэтом «Одиссеи». К сожалению, для окончательного выбора у нас недостаточно критериев. Можно исходить лишь из того, что слушатель или не был знаком с историей о быках Гелиоса, или знал ее лишь в иной форме, когда она играла другую роль в сюжете и не приводила к гибели всех соратников. В этой связи важную роль играют наблюдения о связи между гневом Посейдона и гневом Гелиоса: по всей видимости, направленный на Одиссея гнев бога морей отражает точку зрения традиции, в то время как гнев Гелиоса включен в специфическую для нашей «Одиссеи» оптику вины соратников. Несмотря на отсутствие документальных свидетельств о существовании упомянутых выше вариантов, представля-

ется уместным анализировать представленную в нашей «Одиссее» версию именно на основе сделанных наблюдений.

Менее важной представляется возможная связь с эпосом об аргонавтах. Можно предположить, что в сказаниях о них были упоминания о гневе Гелиоса, хотя этому и нет подтверждений в дошедших до нас источниках. Если гнев бога действительно имел место, он, скорее всего, не был связан с преступлениями аргонавтов против него самого: Гелиос мог преследовать аргонавтов уже постольку, поскольку был отцом Ээта (см. [Meuli 1921: 94–7]; [Merkelbach 1969: 206]). Кроме того, вмешательство Гелиоса не должно было иметь серьезных последствий, ибо аргонавты возвращались домой невредимыми. Таким образом, маловероятно, что история о быках Гелиоса была известна слушателю из эпоса об аргонавтах. В то же время, образ Гелиоса указывает на связь общего характера, которая заметна и в инструкциях Кирки: Одиссей плывет от Кирки, дочери Гелиоса, мимо острова сирен (избегая маршрута через Планкты) к Тринакии. Ранее (в комм. к xii.69–72) я уже продемонстрировал, что упоминание об «Арго» предполагает путь «сирены – Планкты – Тринакия». Таким образом, конфликт с Гелиосом, вполне возможно, является отсылкой к конкретному приключению аргонавтов, которое, однако, имело совершенно иное сюжетное развитие, нежели наш эпизод «Одиссеи».

Эпизод на Тринакии, в той форме, в которой он предстает в нашем тексте, требует от слушателей лишь знания базового мотива, или теологической «максимы»: всякий, кто – осознанно или неосознанно – покусится на священное имущество божества, станет объектом его мести. Если взять данный мотив за основу анализа, можно легко заметить, что целью нашего эпизода является как можно сильнее подчеркнуть вину соратников протагониста в собственной гибели. Правомерность этой оспаривавшейся многими исследователями трактовки была убедительно аргументирована Р. Фридрихом [*Friedrich 1987a*] (в полемике с Б. Фиником [Fenik 1974: 208–230]): Одиссей трижды предупреждает спутников, чтобы они не трогали быков; товарищи главного героя решаются на свой поступок, полностью осознавая его возможные последствия; обстоятельства не принуждают их к этому (ср. поведение Одиссея, не участвующего в преступлении); наконец, своими действиями они нарушают клятву, данную Одиссею. Смысл текста вполне прозрачен: хотя у соратников протагониста неоднократно была возможность выбрать иной путь, они все равно решились на поступок, ведущий к их неизбежной смерти. Сам Одиссей называет их поведение *ἀτασθαλία* (xii.300), вторя словам рассказчика во введении (i.7). Гибель спутников главного героя подпадает под ту же категорию смерти по собственной вине и *ὑπέρ μόρων*, к которой относится смерть Эгисфа и женихов.

Наряду с мотивом того, что соратники Одиссея не смогли спастись, несмотря на все усилия своего предводителя, в эпизоде на Тринакии появляются и другие элементы, связанные с основными мотивами нашей «Одиссеи». В частности, противостояние между главным героем и его соратниками имеет прямое отношение к мотиву *τλημοσύνη*. Когда протагонист призывает спутников проплыть мимо острова Гелиоса, Эврилох противится ему, укоряя Одиссея в его *τλημοσύνη* и подчеркивая усталость остальных. Позднее, когда запасы пищи подходят к концу и приходится добывать пропитание охотой и рыбной ловлей, Эврилох вновь выражает нежелание терпеть сложившуюся ситуацию; хотя при этом он говорит об угрозе голодной смерти, его слова – всего лишь риторика [Friedrich 1987a]. В свою очередь, Одиссей, выбрав противоположное поведение, вновь демонстрирует собственное *τλημοσύνη*.

Несмотря на все эти обстоятельства, многие исследователи стремились доказать, что соратники главного героя невиновны в собственной смерти, поскольку у них не было иных вариантов, кроме нападения на быков. С данной интерпретацией связан вопрос о том, какую роль играет божественное влияние, а точнее, какое именно божество удерживает Одиссея на Тринакии. По словам Одиссея-рассказчика, несчастья уготовил ему некий *δαίμων* (295), Зевс послал шторм (313), все боги усыпили его (337–8), а точнее, Зевс и остальные боги, наслали на него *ἄτη* (371–2). На основе данных сведений специалисты делали вывод, что соратников главного героя ждала печальная участь из-за козней Зевса. На мой взгляд, во всех упомянутых случаях мы имеем дело с высказываниями Одиссея-персонажа, который, согласно «закону Йоргенсена», не может указать на конкретного божественного виновника событий и называет любое божественное вмешательство «Зевсом» (см. [Friedrich 1987a]). Мой вариант трактовки вполне согласуется с перспективой, из которой Одиссей описывает собственные странствия: его путь предопределен богами (иными словами, судьбой), и он не может уклониться от преодоления препятствий.

Если, принимая в расчет предложенную перспективу анализа, все же заняться поисками божества, стоящего за событиями на Тринакии, наиболее вероятной кандидатурой представляется Посейдон. Тиресий в своем адресованном Одиссею пророчестве упомянул о преследовании со стороны бога морей именно в связи с Тринакией (χί.100–3), так что в данном случае вполне можно было бы, вместо упомянутого протагонистом «Зевса», говорить о Посейдоне. Правда, первичный рассказчик не дает нам никаких пояснений на этот счет, ограничиваясь лишь описанием событий из перспективы Одиссея-рассказчика. Слушателю приходится удовлетвориться этим и считать, что положение соратников, лишенных свойственного их предводителю качества *τλημοσύνη*, было

утотовано им судьбой. Таким образом, рассказ о печальной участи спутников главного героя содержит двойную мотивацию: их смерть задана судьбой, т.е. традиционным ходом сюжета, согласно которому протагонист должен вернуться на родину один; в то же время, окончательной причиной гибели названо их ошибочное поведение, противопоставленное поведению Одиссея.

xii.374–90 Сцена с участием богов представляет собой отдельную проблему. В соответствии с «законом Йоргенсена», Одиссей не может знать о посольстве Лампетии к Гелиосу и о разговоре бога солнца с Зевсом. Нарушение данного закона Одиссей-рассказчик исправляет задним числом, называя источник сведений: поскольку Калипсо проинформировала его о событиях на Олимпе, его знание о действиях богов оказывается «легальным» с точки зрения «закона Йоргенсена». Манера рассказа напоминает о связанных со штормом событиях в 5 песни: Одиссей называет Посейдона причиной морской бури лишь после того, как получает соответствующие сведения от Ино-Левкоtei.

Впрочем, исправление с оглядкой на «закон Йоргенсена» сделано ценой нарушения «закона Зелинского» (см. [Zielinski 1901]): действующее лицо может говорить лишь о событиях прошлого, произошедших до начала сюжета или уже изложенных основным рассказчиком; иными словами, «запрещено» дополнять скрытые сюжетные линии сообщениями персонажей. Адресованное Калипсо сообщение Гермеса, на которое ссылается Одиссей, не было упомянуто рассказчиком в 5 песни. Возможность того, что Гермес мог посетить Калипсо и раньше, исключена: см. слова самой Калипсо в v.88 (*πάρος γε μὲν οὐ τι θαρμίζεις*; ср. схолии к v.88).

Следует, однако, заметить, что Одиссей-рассказчик и в других случаях позволяет себе схожие вольности по отношению к строгой эпической технике повествования (см. комм. к ix.196–211) в хронологических рамках собственного рассказа: сначала он выпускает некоторые детали, а позднее добавляет их в другом месте рассказа. При этом он остается «в рамках дозволенного», поскольку излагаемые им сообщения персонажей относятся к периоду до начала сюжетных событий и, соответственно, не подпадают под действие «закона Зелинского» (см., в первую очередь, сообщения различных действующих лиц о *νόστοι*).

В нашем случае Одиссей имеет в виду временной период, о котором уже говорил основной рассказчик. Исследователи часто признавали, что в данном случае нарушение «закона Зелинского» оказывается необходимым (см. [Suerbaum 1968: 157–61]; [Erbse 1972: 12–6]): если бы сцена на Олимпе отсутствовала, Одиссей все равно мог бы сказать, что Зевс поразил его корабль молнией, но, в соответствии с «законом Йоргенсена»,

внутритекстовая и внетекстовая аудитория уже не могла бы усмотреть в его словах причинно-следственную связь с преступлением соратников. В этом случае молния Зевса оказалась бы еще одним проявлением судьбы, вынудившей соратников протагониста высадиться на Тринакии, оставаться на острове и убить быков, а высказывание о том, что товарищи Одиссея погибли из-за собственных *ἁτασθαλῖαι*, было бы лишено аргументации. Таким образом, возникает впечатление, что в конце своего рассказа о событиях на Тринакии Одиссей превышает свои полномочия, чтобы – в рамках повествования от лица персонажа – трактовать события в соответствии с точкой зрения первичного рассказчика.

xii.445–6 Античные филологи атетировали стихи, объясняя это тем, что взгляд на Скиллу сам по себе не представлял опасности для Одиссея. Однако под *εἰσιδέειν* имеется в виду не только зрительный контакт, но и конфронтация со Скиллой. Главный герой считает само собой разумеющимся, что после преодоления Харибды он попадет в область Скиллы, поскольку это «естественный» путь для него. Поскольку Одиссей находится на обратном пути, стихи служат цитатой истории, согласно которой на «пути туда» главный герой попадает от Скиллы к Харибде. Перед нами последняя отсылка к «изначальной» форме «простой истории»: в нашей версии Одиссею, вопреки ожиданиям слушателей, приходится дважды проплыть мимо Скиллы и Харибды, но при этом протагонист – опять-таки неожиданно для аудитории – каждый раз сталкивается лишь с одним чудовищем.

xii.450–3 Ссылаясь на свой предыдущий рассказ, Одиссей дает понять, что контролирует порядок повествования; эта функция доступна ему благодаря его позиции «внутреннего» рассказчика, в то время как внешнему рассказчику препятствует «закон Зелинского». Одиссей-повествователь не столько противопоставляет свой метод характерному для устного эпоса способу, не позволявшему осуществлять подобного рода контроль за излагаемым материалом (так полагает М. Райхель: [Reichel 1994: 361]), сколько демонстрирует свое «техническое» превосходство над первичным рассказчиком. Ср. комм. к i.351–2.

Литература

Тексты, комментарии, переводы

- Allen, T.W. (= Monro, D.B., Allen, T.W.) 1912–1920. *Homeri Opera* 1–5. Oxford.
- Ameis, K.F., Hentze, C., Cauer, P. 1920–. *Homers Odyssee*. Leipzig.
- Banović, S. 1951a. В сб.: Banović 1951, 156–191.
- Bernabé, A. 1987. *Poetae Epici Graeci: Testimonia et Fragmenta*. Pars 1. Leipzig.
- Buturović, Đ. 1966. *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo.
- Davies, M. 1988. *Epicorum Graecorum Fragmenta*. Göttingen.
- Dindorf, G. 1855. *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*. Oxford.
- Edwards, M.W. 1991. *The Iliad: A Commentary*, Vol. V: Books 17–20. Cambridge.
- Fernández-Galiano, M. 1992. *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. 3. Oxford (Books 21–22).
- Garvie, A.F. 1994. *Homer Odyssey: Books 6–8*. Cambridge.
- Geseman, G. 1925. *Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pjesama*. Karlovci.
- Hainsworth, J.B. 1988. *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. 1. Oxford (Books 5–8).
- , 1993. *The Iliad: A Commentary*, Vol. 3: Books 9–12. Cambridge.
- Heubeck, A. 1989. *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. 2. Oxford (Books 9–12).
- , 1992. *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. 3. Oxford (Books 23–24).
- HNP 1896–1940. *Hrvatske narodne pjesme* (Matica hrvatska), 1–9. Zagreb.
- Hoekstra, A. 1989. *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. 2. Oxford (Books 13–16).
- Janko, R. 1992. *The Iliad: A Commentary*, Vol. 4: Books 13–16. Cambridge.
- Jones, P.V. 1991. *Homer: The Odyssey* 1 & 2. Warminster.
- Kirk, G.S. 1985. *The Iliad: A Commentary*, Vol. 1: Books 1–4. Cambridge.
- , 1990. *The Iliad: A Commentary*, Vol. 2: Books 5–8. Cambridge.

- Kullmann, W. 1960a. Die Zitierweise der kyklischen Epen: Paragrapheneinteilung des Proklosexzerpts. В кн.: Kullmann 1960, 52–57.
- Leaf, W. 1900–1902. *The Iliad*, 1–2. London.
- Ludwich, A. 1889–1891. *Homeri Odyssea*. 2 Bde. Leipzig.
- Macleod, C.W. 1982. *Homer Iliad: Book 24*. Cambridge 1982.
- Merry, W.W.J., Riddell, J. 1886. *Homer's Odyssey*, Vol. 1, Books 1–12. Oxford.
- Monro, D.B. 1901. *Homer's Odyssey Books 13–24*. Oxford.
- Nitzsch, G.W. 1831. *Erläuternde Anmerkungen zu Homer's Odyssee*, 2. Hannover.
- Richardson, N. 1993. *The Iliad: A Commentary*, Vol. 6: Books 21–24. Cambridge.
- Russo, J. 1992. *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. 3. Oxford (Books 17–20).
- Rutherford, R.B. 1992. *Homer Odyssey: Books 19 and 20*. Cambridge.
- Schadewaldt, W. 1958. *Homer: Die Odyssee*, Deutsch von W. S. Hamburg.
- SCHS 1953–1980. M. Parry, A.B. Lord, D.E. Bynum, *Serbocroatian Heroic Songs*. 1–4; 6; 14. Cambridge/Mass.
- SNP 1932–1936. V.S. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, 1–9. Belgrad.
- Solmsen, F., Merkelbach, R., West, M.L. 1990. *Hesiodi Theogonia Opera et Dies Scutum Fragmenta Selecta*. Oxford.
- Stanford, W.B. 1965. *The Odyssey of Homer*, 2 Bde. London.
- van Thiel, H. 1991. *Homeri Odyssea*, rec. H. v. Th. Hildesheim etc.
- Von der Mühl, P. 1962. *Homeri Odyssea*. Stuttgart.
- West, S. 1988. *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. 1. Oxford (Books 1–4).
- Willcock, M.M. 1978–1984. *The Iliad of Homer*, 2 vols. Hampshire – London.

Остальная литература

- Alden, M.J. 1987. The Role of Telemachus in the Odyssey. *Hermes* 115, 129–137.
- Alexander, C. 1991. A Note on the Stag: Odyssey 10, 156–72. *CQ* 41, 520–524.
- Allione, L. 1963. *Telemaco e Penelope nell'Odissea*. Torino.
- Andersen, III. 1977. Odysseus and the Wooden Horse. *SO* 52, 5–18.
- , 1992. Agamemnon's Singer (Od. 3, 262–272). *SO* 67, 5–26.
- Apthorp, M.J. 1977. The Language of Odyssey 5.7–20. *CQ* 27, 1–9.
- Apthorp, M.J. 1980. *The Manuscript Evidence for Interpolation in Homer*. Heidelberg.
- Apthorp, M.J. 1980a. The Obstacles to Telemachus' Return. *CQ* 30, 1–22.

- Arend, W. 1933. *Die typischen Szenen bei Homer*. Berlin.
- Auerbach, E. 1964. *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern – München.
- Austin, N. 1966. The Function of Digressions in the *Iliad*. *GRBS* 7, 295–312.
- , 1975. *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer's Odyssey*. Berkeley etc.
- , 1994. *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*. Ithaca – London.
- Ballabriga, A. 1989. La prophétie de Tirésias. *Métis* 4, 291–304.
- Baltes, M. 1978. Hermes bei Kalypso. *WJA* 4, 7–26.
- Bannert, H. 1988. *Formen des Wiederholens bei Homer*. Wien.
- Banović, S. 1951. Motivi iz Odiseje u narodnoj hrvatskoj pjesmi iz Makarskog primorja. *Zbornik za narodni život i običaje* 35, 139–244.
- Beekes, R.S.P. 1986. „You can get new children ...“ Turkish and Other Parallels to Ancient Greek Ideas in Herodotus, Thucydides, Sophocles and Euripides. *Mnemosyne* 39, 225–239.
- Benton, S. 1934/5. Excavations in Ithaca, III: The Cave at Pólis, I. *BSA* 35, 45–73.
- Bergmann, P. 1970. *Der Atridenmythos in Epos, Lyrik und Drama*. Erlangen – Nürnberg.
- Beßlich, S. 1966. *Schweigen – Verschweigen – Übergehen: Die Darstellung des Unaus-gesprochenen in der Odyssee*. Heidelberg.
- Bethe, E. 1929. *Homer, Dichtung und Sage 2: Odyssee, Kyklos, Zeitbestimmung*. Leipzig.
- Blößner, N. 1991. Die singulären Iterata der *Ilias*: Bücher 16–20. Stuttgart.
- , 1992. Rez. Usener 1990. *Gnomon* 64, 385–390.
- Bona, G. 1966. *Studi sull'Odissea*. Torino.
- Bonnafé, A. 1985. L'olivier dans l'Odyssée et le fourrée du Parnasse. Reprises de termes et reprises de thèmes. *QS* 11, 101–136.
- Borthwick, E.K. 1988. Odysseus and the Return of the Swallow. *G&R* 35, 14–22.
- Bowie, E.L. 1993. Lies, Fiction and Slander in Early Greek Poetry. B 66.: C. Gil, T. P. Wiseman (ed.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter, 1–37.
- Bowra, C.M. 1952. *Heroic Poetry*. London.
- Braswell, B.K. 1982. The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to *Odyssey* 8. *Hermes* 110, 129–137.
- Braun, M. 1961. *Das serbokroatische Heldenlied*. Göttingen.
- Brennan, T.C. 1987. An Ethnic Joke in Homer? *HSPH* 91, 1–3.
- Broich, U., Pfister, M. (ed.) 1985. *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen.
- Brommer, F. 1983. *Odysseus: Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur*. Darmstadt.

- Büchner, W. 1931. Die Niptra in der Odyssee (τ 308–507). RhM 80, 129–136.
- , 1937. Probleme der homerischen Nekyia. Hermes 72, 104–122.
- , 1940. Die Penelopeszenen in der Odyssee. Hermes 75, 126–167.
- Burkert, W. 1960. Das Lied von Ares und Aphrodite: Zum Verhältnis von Odyssee und Ilias. RhM 103, 130–144.
- , 1972. Die Leistung eines Kreophylos: Kreophyleer, Homeriden und die archaische Heraklesepiik. MH 29, 74–85.
- , 1973. Von Amenophis II. zur Bogenprobe des Odysseus. GB 1, 69–78.
- , 1976. Das hunderttorige Theben und die Datierung der Ilias. WS 10, 5–21.
- Byre, C.S. 1988. Penelope and the Suitors before Odysseus. Odyssey 18, 158–303. AJPh 109, 159–173.
- Carnes, J.S. 1993. With Friends like These: Understanding the Mythic Background of Homer's Phaiakians. Ramus 22, 103–115.
- Cauer, P. 1895. Grundfragen der Homerkritik. Leipzig.
- Clauss, J.J. 1993. The Best of the Argonauts: The Redefinition of the Epic Hero in Book One of Apollonius' Argonautica. Berkeley.
- Clay, J.S. 1983. The Wrath of Athena: Gods and Men in the Odyssey. Princeton.
- Cohen, B. (ed.) 1995. The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey. New York – Oxford.
- Combella, F.M. 1982. Two Blameless Homeric Characters. AJPh 103, 361–372.
- Crane, G. 1988. Calypso: Backgrounds and Conventions of the Odyssey. Frankfurt/M.
- Danek, G. 1988. Studien zur Dolonie. Wien.
- , 1990. Die Diskussion der Fürsten in Ilias 14: Aufbau und Aussage. WS 103, 11–29.
- , 1991. Πολύμητις Ὀδυσσεύς und Tale budalina: Namensformeln bei Homer und im serbokroatischen Epos. WS 104, 23–47.
- , 1992. ‚Literarische Qualität‘ bei Homer und im jugoslawischen Heldenlied. WHB 34, 16–32.
- , 1992a. Zur Prologrede der Aphrodite im Hippolytos des Euripides. WS 105, 19–37.
- , 1992b. Rez. Usener 1990. WS 105, 263–265.
- , 1994/5. Der Nestorbecher von Ischia, epische Zitiertechnik und das Symposium. WS 107/8 (FS H. Schwabl), 29–44.
- , 1995. Erzählvarianten in Odyssee und serbokroatischem Heimkehrerlied. B 6.: Ευχήν Ὀδυσσεύς 1995, 183–198.
- , 1996. Intertextualität der Odyssee, Intertextualität der Ilias. WHB 38, 22–36.
- , 1996a. Die Apologoi der Odyssee und ‚Apologoi‘ im serbokroatischen Heimkehrerlied. WS 109, 5–30.

- Davies, M. 1994. *Odyssey 22.474–7: Murder or Mutilation?* CQ 44, 534–536.
- Delebecque, É. 1958. *Télémaque et la structure de l'Odyssee*. Aix-en-Provence.
- , 1980. *Construction de l'Odyssee*. Paris.
- Détienne, M., Vernant, J.-P. 1974. *Les ruses de l'intelligence: La mètis des Grecs*. Paris.
- Dihle, A. 1970. *Homer-Probleme*. Opladen.
- Dirlmeier, F. 1966. *Die Giftpfeile des Odysseus*. Heidelberg.
- Dougherty, C. 1991. *Phemius' Last Stand: The Impact of Occasion on Tradition in the Odyssey*. *Oral Tradition* 6, 93–103.
- Dräger, P. 1993. *Argo Pasimelousa: Der Argonautenmythos in der griechischen und römischen Literatur. Teil I: Theos Aitios*. Stuttgart.
- Dümmler, F. 1901. *Kleine Schriften*. Leipzig.
- Dyck, A. 1981. *The Witch's Bed but Not Her Breakfast: An Odyssean Paradox*. *RhM* 124, 196–198.
- Eco, U. 1979. *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano.
- , 1990. *I limiti dell'interpretazione*. Milano.
- Edwards, A.T. 1984. *Aristos Achaion: Heroic Death and Dramatic Structure in the Iliad*, *QUCC* 17, 61–80.
- , 1985. *Achilles in the Underworld: Iliad, Odyssey, and Aethiopis*. *GRBS* 26, 215–227.
- , 1985a. *Achilles in the Odyssey. Ideologies of Heroism in the Homeric Epic*. Königstein/Ts.
- , 1993. *Homer's Ethical Geography: Country and City in the Odyssey*. *TAPhA* 123, 27–78.
- Edwards, M.W. 1975. *Type-Scenes and Homeric Hospitality*. *TAPhA* 105, 51–72.
- , 1990. *Neoanalysis and Beyond*. *ClAnt* 9, 311–325.
- Ehnmark, E. 1935. *The Idea of God in Homer*. Uppsala.
- Eisenberger, H. 1973. *Studien zur Odyssee*. Wiesbaden.
- Emlyn-Jones, C. 1984. *The Reunion of Penelope and Odysseus*. *G&R* 31, 1–18.
- Erbse, H. 1972. *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*. Berlin – New York.
- , 1986. *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*. Berlin – New York.
- Ευχὴν Ὀδυσσεὶ* 1995. *Από τα Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια* (1993). Ithaka.
- Felson-Rubin, N. 1994. *Regarding Penelope: From Character to Poetics*. Princeton.
- Fenik, B. 1974. *Studies in the Odyssey*. Wiesbaden.
- Ferrari, F. 1986. *Oralità ed espressione. Ricognizioni omeriche*. Pisa.

- Finkelberg, M. 1987. The First Song of Demodocus. *Mnemosyne* 40, 128–132.
- , 1990. A Creative Oral Poet and the Muse. *AJPh* 111, 293–303.
- Finley, J.H. Jr. 1978. *Homer's Odyssey*. Cambridge/Mass. – London.
- Focke, F. 1943. *Die Odyssee*. Stuttgart – Berlin.
- Foley, H.P. 1978. „Reverse Similes“ and Sex Roles in the *Odyssey*. *Arethusa* 11, 7–26.
- , 1995. Penelope as Moral Agent. В сб.: Cohen 1995, 93–115.
- Foley, J.M. 1990. *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. Berkeley.
- , 1991. *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington – Indianapolis.
- Forbes, R.J. 1967. *Bergbau, Steinbruchtätigkeit und Hüttenwesen*. *Archaeologia Homerica* II K. Göttingen.
- Ford, A. 1992. *Homer: The Poetry of the Past*. Ithaca – London.
- Fränkel, H. 1921. *Die homerischen Gleichnisse*. Göttingen.
- , 1927. Rez. G. Murray, *The Rise of the Greek Epic*. *Gnomon* 3, 1–11.
- Friedrich, R. 1975. *Stilwandel im homerischen Epos*. Heidelberg.
- , 1987. Heroic Man and Polymetis: Odysseus in the Cyclopeia. *GRBS* 28, 121–133.
- , 1987a. Thrinakia and Zeus' Ways to Men in the *Odyssey*. *GRBS* 28, 375–400.
- , 1989. Zeus and the Phaeacians: *Odyssey* 13, 158. *AJPh* 110, 395–399.
- , 1991. The Hybris of Odysseus. *JHS* 109, 16–28.
- Frontisi-Ducroux, F. 1986. *Le cithare d'Achille: Essai sur la poétique de l'Iliade*. Rom.
- Gercke, A. 1905. Telegonie und *Odyssee*. *NJA* 15, 313–333.
- Germain, G. 1954. *Genèse de l'Odysée: Le fantastique et le sacré*. Paris.
- Glenn, J. 1971. The Polyphemus Folktale and Homer's *Kyklopeia*. *TAPhA* 102, 133–181.
- Goldhill, S. 1988. Reading Differences: The *Odyssey* and Juxtaposition. *Ramus* 17, 1–31.
- , 1991. *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge.
- Gresseth, G.K. 1970. The Homeric Sirens. *TAPhA* 101, 203–218.
- Griffin, J. 1987. *Homer: The Odyssey*. Cambridge.
- , 1987a. Homer and Excess. В сб.: J. M. Bremer, J. F. de Jong, J. Kalff, *Homer: Beyond Oral Poetry*, Amsterdam, 85–104.
- Haft, A.J. 1983/4. Odysseus, Idomeneus and Meriones: The Cretan Lies of *Odyssey* 13–19. *CJ* 79, 289–306.
- Hansen, W.F. 1990. Odysseus and the Oar: A Folkloric Approach. В сб.: L. Edmunds (ed.), *Approaches to Greek Myth*, Baltimore, 241–272.

- Harder, R.E. 1988. Nausikaa und die Palme von Delos. *Gymnasium* 95, 505–514.
- Harsh, P.W. 1950. Penelope and Odysseus in *Odyssey* XIX. *AJPh* 71, 1–21.
- Hartmann, A. 1917. *Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus*. München.
- Hellwig, B. 1964. *Raum und Zeit im homerischen Epos*. Hildesheim.
- Heubeck, A. 1954. *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*. Erlangen.
- , 1974. *Die homerische Frage*. Darmstadt.
- , 1981. Zwei homerische *πείραι* (ω 205ff. – *B* 53ff.). *ZAnt* 31, 73–83.
- , 1985. Penelopes Webelist. *WJA* 11, 33–43.
- Hoekstra, A. 1965. *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*. Amsterdam – London.
- Hölscher, U. 1939. *Untersuchungen zur Form der Odyssee*. Leipzig.
- , 1967. Penelope vor den Freiern. *B c6.: Lebende Antike*, Symposium für R. Sühnel, Berlin, 27–33.
- , 1976. *Lebensläufe in der Odyssee*. Winterthur.
- , 1988. *Die Odyssee: Epos zwischen Märchen und Roman*. München.
- , 1994. *Das nächste Fremde: Von Texten der griechischen Frühzeit und ihrem Reflex in der Moderne*. München.
- Huxley, G.L. 1958. Odysseus and the Thesprotian Oracle of the Dead. *PP* 13, 245–248.
- Iser, W. 1990. *Der Akt des Lesens*, München.
- , 1994. *Der implizite Leser*, München.
- Jacoby, F. 1933. Die geistige Physiognomie der Odyssee. *Antike* 9, 159–194.
- Janko, R. 1990. The *Iliad* and its Editors: Dictation and Redaction. *ClAnt* 9, 326–334.
- Jones, P.V. 1992. The Past in Homer's *Odyssey*. *JHS* 112, 74–90.
- de Jong, I.J.F. 1985. Eurykleia and Odysseus' Scar. *Odyssey* 19.393–466. *CQ* 35, 517–518.
- , 1987. *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad*. Amsterdam.
- , 1992. The Subjective Style in Odysseus' Wanderings. *CQ* 42, 1–11.
- , 1994. Between Word and Deed: Hidden Thoughts in the *Odyssey*. *B c6.: I.J.F. de Jong, J.P. Sullivan (ed.), Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden etc., 27–50.
- Jörgensen, O. 1904. Das Auftreten der Götter in den Büchern ι – μ der *Odyssee*. *Hermes* 39, 357–382.
- Kakridis, J.Th. 1949. *Homeric Researches*. Lund.
- , 1971. *Homer Revisited*. Lund.
- , 1971a. The Recognition of Odysseus. *B κη.: Kakridis* 1971, 151–163.
- , 1982. *Μετακένωσις*. *WS N. F.* 16, 5–12.
- Kannicht, R. 1969. *Euripides Helena*. Band I: Einleitung und Text. Heidelberg.

- Katz, M.A. 1991. *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*. Princeton.
- Kearns, E. 1982. The Return of Odysseus: A Homeric Theoxeny. CQ 32, 2–8.
- Kilb, H. 1973. Strukturen epischen Gestaltens im 7. und 23. Gesang der Odyssee. München.
- Kirchhoff, A. 1879. Die homerische Odyssee. Berlin.
- Klingner, F. 1944. Über die vier ersten Bücher der Odyssee. Leipzig (= Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich – Stuttgart 1964, 39–79).
- Köhnken, A. 1976. Die Narbe des Odysseus: Ein Beitrag zur homerischen Erzähltechnik. A&A 22, 101–114.
- Koljević, S. 1980. The Epic in the Making. Oxford.
- Krischer, T. 1971. Formale Konventionen der homerischen Epik. München.
- , 1985. Phäaken und Odyssee. Hermes 113, 9–21.
- , 1988. Odysseus und Telemach. Hermes 116, 1–12.
- , 1989. Aretes Frage: Zur Phäakenepisode der Odyssee. Mnemosyne 42, 12–23.
- , 1990. Mündlichkeit und epischer Sänger im Kontext der Frühgeschichte Griechenlands. В сб.: Kullmann – Reichel 1990, 51–63.
- , 1992. Die Bogenprobe. Hermes 120, 19–25.
- , 1993. Die Webelist der Penelope. Hermes 121, 3–11.
- , 1994. Рец. на кн.: A. Heubeck, etc., A Commentary on Homer's Odyssey, 3 Bde., Oxford 1988–1992. Gnomon 66, 385–403.
- Kristeva, J. 1970. Le texte du roman. Den Haag.
- Krummen, E. 1990. Pyrsos Hymnon: Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation. Berlin – New York.
- Kullmann, W. 1955. Die Probe des Achaierheeres in der Ilias. MH 12, 253–273 (= Kullmann 1992, 38–63).
- , 1960. Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis). Wiesbaden.
- , 1974–7. 'Η σύλληψη τῆς Ὀδύσσειας καὶ ἡ μυθικὴ παράδοση. EEath 25, 9–29.
- , 1981. Zur Methode der Neoanalyse in der Homerforschung. WS 94, 5–42.
- , 1984. Oral Poetry Theory and Neoanalysis in Homeric Research. GRBS 25, 307–323.
- , 1985. Gods and Men in the Iliad and the Odyssey. HSPH 89, 1–23.
- , 1990. Die poetische Funktion des Palastes des Odysseus in der Odyssee. В сб.: *Ο Ομηρικός Οίκος, Από τα Πρακτικά του Ε' Συνεδρίου για την Οδύσσεια* (1987), Ithaka, 41–56.
- , 1991. Ergebnisse der motivgeschichtlichen Forschung zu Homer (Neoanalyse). В сб.: Latacz 1991, 425–455 [цит. по: Kullmann 1992: 100–134].

- , 1992. Homerische Motive: Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee (ed. R.J. Müller). Stuttgart.
- , 1992a. Das Bild des Menschen in der Odyssee. B κη.: Kullmann 1992, 272–290.
- , 1992b. Das letzte Buch der Odyssee. B κη.: Kullmann 1992, 291–304.
- , 1995. The Two Nekyiai of the Odyssey and Their Oral Sources. B ςβ.: *Ευχὴν Ὀδυσσεΐ* 1995, 41–53.
- Kullmann, W., Reichel, M. (ed.) 1990. Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen. Tübingen.
- Latacz, J. 1981. Zeus' Reise zu den Aithiopen (Zu Ilias I 304–495). Gnomosyne, FS W. Marg, München, 53–80.
- , 1989. Homer: Der erste Dichter des Abendlands. München – Zürich.
- , (ed.) 1991. 200 Jahre Homerforschung: Rückblick und Ausblick. Stuttgart.
- , 1992. Lesersteuerung durch Träume: Der Traum Penelopes im 19. Gesang der Odyssee. Kotinos, FS E. Simon, Mainz, 77–89.
- Lefkowitz, M. 1981. The Lives of the Greek Poets. London.
- Lesky, A. 1967. Die Schuld der Klytaimestra. WS N.F. 1, 5–21.
- Levine, D.B. 1982. Odyssey 18: Iros as a Paradigm for the Suitors. CJ 77, 200–204.
- Lévy, E. 1989. De quelques allusions à l'Iliade dans l'Odyssee. B ςβ.: Architecture et poésie. Hommage à G. Roux, Lyon, 123–131.
- Lloyd-Jones, H. 1971. The Justice of Zeus. Berkeley etc.
- Lohmann, D. 1970. Die Komposition der Reden in der Ilias. Berlin.
- Lord, A.B. 1960. The Singer of Tales. Cambridge/Mass.
- Lowenstam, S. 1993. The Scepter and the Spear: Studies on Forms of Repetition in the Homeric Poems. Lanham, Maryland.
- Lynn-George, M. 1988. Epos: Word, Narrative and the Iliad. Basingstoke – London.
- MacLeod, W. 1984. The Bow and the Axes. Studies S. Dow, ed. K.J. Rigsby, Durham, 203–210.
- Mähler, H. 1963. Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars. Göttingen.
- Marg, W. 1956. Das erste Lied des Demodokos. B ςβ.: Navicula Chiloniensis, FS F. Jacobi, Leiden, 16–29.
- Maronitis, D.N. 1980. 'Αναζήτηση καὶ νόστος τοῦ Ὀδυσσεύα· Ἡ διαλεκτικὴ τῆς Ὀδύσσειας. Athen.
- , 1982. Die erste Trugrede des Odysseus in der Odyssee: Vorbild und Variationen. B ςβ.: Gnomosyne, FS W. Marg, München, 117–134.
- , 1983. Références latentes de l'Odyssee à l'Iliade. B ςβ.: Mélanges É. Delebecque, Aix-en-Provence, 277–291.
- Marquardt, P. 1985. Penelope πολύτροπος. AJPh 106, 32–48.

- Martin, R.P. 1989. *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca – London.
- Mattes, W. 1958. *Odysseus bei den Phäaken: Kritisches zur Homeranalyse*. Würzburg.
- Matthews, V.J. 1978. Atlas, Aietes, and Minos *ὀλοόφρων*: An Epic Epithet in the Odyssey. CPh 73, 228–232.
- Matthiessen, K. 1988. Probleme der Unterweltsfahrt des Odysseus. GB 15, 15–45.
- Merkelbach, R. 1969. *Untersuchungen zur Odyssee*. München.
- Meuli, K. 1921. *Odyssee und Argonautika*. Berlin.
- , 1931. Laistrygonen. RE Suppl. 5, 537–540.
- Meyer, D. 1995. Eine unnötige Probe? Odysseus und Laertes im ω der Odyssee. B c6.: *Εὐχὴν Ὀδυσσεὶ* 1995, 255–273.
- Minchin, E. 1992. Homer Springs a Surprise: Eumaios' Tale at Od. ϵ 403–484. Hermes 120, 259–266.
- Mondi, R. 1983. The Homeric Cyclopes: Folktale, Tradition, and Theme. TAPhA 113, 17–38.
- Moreau, A. 1992. Odyssee 21, 101–139: L'examen de passage de Télémaque. B c6.: *L'initiation, Actes du colloque international de Montpellier (1991)*, 1, Les rites d'adolescence et les mystères, Montpellier, 93–104.
- Morrison, J.V. 1992. *Homeric Misdirection: False Predictions in the Iliad*. Ann Arbor.
- Most, G.W. 1989. The Structure and Function of Odysseus' Apologoi. TAPhA 119, 15–30.
- Mühlestein, H. 1984. Der göttliche Sauhirt und die Namen. A&A 30, 146–153.
- Müller, M. 1966. *Athene als göttliche Helferin in der Odyssee*. Heidelberg.
- Murnaghan, S. 1987. *Disguise and Recognition in the Odyssey*. Princeton.
- Nagler, M.N. 1974. *Spontaneity and Tradition: A Study in the Oral Art of Homer*. Berkeley etc.
- , 1990. Odysseus: The Proem and the Problem. ClAnt 9, 335–356.
- Nagy, G. 1979. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore – London.
- , 1990. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore.
- , 1996. *Poetry as Performance: Homer and Beyond*. Cambridge.
- Nesselrath, G. 1992. *Ungeschehenes Geschehen: 'Beinahe-Episoden' im griechischen und römischen Epos*. Stuttgart.
- Newton, R.M. 1983. Poor Polyphemus: Emotional Ambiguity in Odyssey 9 and 17. CW 76, 137–142.
- , 1987. Odysseus and Hephaestus in the Odyssey. CJ 83, 12–20.
- Nickau, K. 1977. *Untersuchungen zur textkritischen Methode des Zenodotos von Ephesos*. Berlin.
- Northrup, M.D. 1980. Homer's Catalogue of Women: Ramus 9, 150–159.

- van Nortwick, T. 1983. Penelope as Double Agent: Odyssey 21, 1–60. *CW* 77, 24–25.
- Olson, S.D. 1990. The Stories of Agamemnon in Homer's Odyssey. *TAPhA* 120, 57–71.
- , 1993/4. Telemachus' Laugh (Od. 21, 101–105). *CJ* 89, 369–372.
- , 1995. Blood and Iron: Stories and Storytelling in Homer's Odyssey. Leiden etc.
- O'Sullivan, J.N. 1990. Nature and Culture in Odyssey 9? *SO* 65, 7–17.
- Oswald, R. 1993. Das Ende der Odyssee: Studien zu Strukturen epischen Gestaltens. Graz.
- Page, D. 1955. The Homeric Odyssey. Oxford.
- , 1972. The Mystery of the Minstrel at the Court of Agamemnon. *B c6.*: Studi Cataudella I, Catania, 127–131.
- , 1973. Folktales in Homer's Odyssey. Cambridge/Mass.
- Parry, A.A. 1973. Blameless Aegisthus: A Study of ἀμύμων and Other Homeric Epithets. Leiden.
- Parry, H. 1994. The Apologos of Odysseus: Lies, All Lies? *Phoenix* 48, 1–20.
- Parry, M. 1971. The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry (ed. A. Parry). Oxford.
- Patzner, H. 1991. Die Reise des Telemach. *ICS* 16, 17–35.
- Pedrick, V. 1982. Supplication in the Iliad and the Odyssey. *TAPhA* 112, 125–140.
- , 1992. The Muse Corrects: The Opening of the Odyssey. *YCIS* 29, 39–62.
- Pellizer, E. 1979. Il fodero e la spada: Metis amorosa e ginecofobia nell'episodio di Circe, Od. X 133ss. *QUCC* 1, 67–82.
- Peradotto, J. 1990. Man in the Middle Voice: Name and Narration in the Odyssey. Princeton.
- Pestalozzi, H. 1945. Die Achilleis als Quelle der Ilias. Erlenbach – Zürich.
- Pinsent, J. 1993. Had the Cyclops a Daughter and Was Nausicaa a Giant? *B c6.*: Σπονδές στον Όμηρο, Από τὰ Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια (1990), Ithaka, 97–115.
- Podlecki, A.J. 1961. Guest-Gifts and Nobodies in Odyssey 9. *Phoenix* 15, 125–133.
- Postlethwaite, N. 1981. The Continuation of the Odyssey: Some Formulaic Evidence. *CPh* 76, 177–187.
- Pötscher, W. 1990. Die Götterburleske als Deutungsansatz für die religiöse Weltanschauung des Odyssee-Dichters (Od. 8, 266ff.). *GB* 17, 27–47.
- Pralon, D. 1985. Homère Odysée xi: Ce que disent les Ombres. *ConnHell* 25, 53–61.
- Prag, A.J.N.W. 1985. The Oresteia: Iconographic and Narrative Tradition. Warminster.

- Pratt, L. 1994. *Odyssey 19.535–50: On the Interpretation of Dreams and Signs in Homer*. CPh 89, 147–152.
- Pucci, P. 1979. The Song of the Sirens. *Arethusa* 12, 121–132.
- , 1982. The Proem of the Odyssey. *Arethusa* 15, 39–62.
- , 1987. *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*. Ithaca – London.
- Radermacher, L. 1915. *Die Erzählungen der Odyssee*. Wien.
- , 1938. *Mythos und Sage bei den Griechen*. Baden bei Wien – Leipzig.
- Reece, S. 1993. *The Stranger's Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*. Ann Arbor.
- , 1994. The Cretan Odyssey: A Lie Truer than Truth. *AJPh* 115, 157–173.
- Reichel, M. 1990. Retardationstechniken in der Ilias. В сб.: Kullmann – Reichel 1990, 125–151.
- , 1994. *Fernbeziehungen in der Ilias*. Tübingen.
- Reinhardt, K. 1960. *Die Abenteuer der Odyssee*. В кн.: *Tradition und Geist*, Göttingen, 47–124.
- Rengakos, A. 1993. *Der Homertext und die hellenistischen Dichter*. Stuttgart.
- , 1994. *Apollonios und die antike Homererklärung*. München.
- , 1995. Zeit und Gleichzeitigkeit in den homerischen Epen. *A&A* 40, 1–33.
- Richardson, N.J. 1983. Recognition Scenes in the Odyssey. *Papers of the Liverpool Latin Seminary* 4, 219–235.
- Richardson, S. 1990. *The Homeric Narrator*. Nashville, Tennessee.
- Robertson, N. 1980. Heracles' 'Catabasis'. *Hermes* 108, 274–300.
- Roessel, D. 1989. The Stag on Circe's Island: An Exegesis of a Homeric Digression. *TAPhA* 119, 31–36.
- Rohdich, H. 1987. Ein Gleichnis der Odyssee. *A&A* 23, 45–52.
- Rose, G.P. 1969. The Unfriendly Phaeacians. *TAPhA* 100, 387–406.
- , 1979. Odysseus' Barking Heart. *TAPhA* 109, 215–230.
- Rösler, W. 1980. Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike. *Poetica* 12, 283–319.
- , 1987. Der Frevel des Aias in der 'Iliupersis'. *ZPE* 69, 1–8.
- Roth, P. 1989. Singuläre Iterata der Ilias ($\Phi - \Omega$). Frankfurt/M.
- Russo, J. 1982. Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in Odyssey 19 and 20. *AJPh* 103, 4–18.
- , 1993. Odyssey 19, 440–443, the Boar in the Bush: Formulaic Repetition and Narrative Innovation. В сб.: *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*, FS B. Gentili, Roma, 51–59.
- Rüter, K. 1969. *Odysseeinterpretationen: Untersuchungen zum ersten Buch und zur Phaiakis*. Göttingen.
- Rutherford, R.B. 1986. The Philosophy of the Odyssey. *JHS* 106, 145–162.
- Saïd, S. 1979. Les crimes des prétendants, la maison d'Ulysse et les festins de l'Odysée. В сб.: *Études de littérature ancienne*, Paris, 9–49.

- Sale, W.M. 1989. The Trojans, Statistics, and Milman Parry. GRBS 30, 341–410.
- , 1994. The Government of Troy: Politics in the Iliad. GRBS 35, 5–102.
- Schadewaldt, W. 1959. Von Homers Welt und Werk. Stuttgart.
- , 1959a. Neue Kriterien zur Odyssee-Analyse: Die Wiedererkennung des Odysseus und der Penelope. Heidelberg (= Schadewaldt 1970, 58–70).
- , 1970. Hellas und Hesperien I. Zürich – Stuttgart.
- Schein, S. 1970. Odysseus and Polyphemos in the Odyssey. GRBS 11, 73–83.
- , 1995. *Η Οδύσσεια και ο ιλιαδικός ηρωισμός*. Βιβλ.: *Ευχήν Οδυσσεύ* 1995, 89–98.
- Schischwani, S. 1993. Messenien und Sparta in der Odyssee. Βιβλ.: *Σπονδές στον Όμηρο, Από τα Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια* (1990), Ithaka, 257–268.
- , 1995. Mündliche Eurytossage in der Odyssee. Βιβλ.: *Ευχήν Οδυσσεύ* 1995, 247–254.
- Schmaus, A. 1953. Studije o krajinskoj epici. Rad JAZU, Zagreb, 89–247 (= Gesammelte Slavistische und Balkanologische Abhandlungen IV, München 1979, 77–235).
- , 1953a. Episierungsprozesse im Bereich der slavischen Volksdichtung. Βιβλ.: *Münchener Beiträge zur Slavenkunde* (FS P. Diels), München, 294–320 (= Ges. Abh. I, 1971, 194–219).
- Schmid, G.B. 1982. Die Beurteilung der Helena in der frühgriechischen Literatur. Freiburg/Br.
- Schoeck, G. 1961. Ilias und Aithiopis: Kyklische Motive in homerischer Brechung. Zürich.
- Schröter, R. 1950. Die Aristie als Grundlage homerischer Dichtung und der Freiemord der Odyssee. Diss. Marburg.
- Schwabl, H. 1978. Religiöse Aspekte der Odyssee (Zu Götterapparat und Kultgegebenheiten). WS 91, 5–28.
- , 1978a. Zeus. RE Suppl. 15, 993–1481.
- , 1982. Traditionelle Gestaltung, Motivwiederholung und Mimesis im homerischen Epos. WS 95, 13–33.
- , 1986. Zum Problem der traditionellen Kompositionsformen bei Homer. WS 99, 39–62.
- , 1990. Was lehrt mündliche Epik für Homer? Βιβλ.: Kullmann – Reichel 1990, 65–109.
- , 1992. ‚Kleiderdinge‘: Rüstungs- und Ankleideszenen in der Odyssee: Ein Beitrag zur epischen Typologie und zur Struktur des Gedichts. Sprachkunst 23, 25–55.
- , 1992a. Zum Phänomen der epischen Wiederholung unter dem Gesichtspunkt von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. SIFC 10, 791–806.

- , 1995. Die Funktion von „Character Doublets“ in der Handlungsführung der Odyssee. В сб.: *Εὐχὴν Ὀδυσσεΐ* 1995, 99–115.
- Schwartz, E. 1924. Die Odyssee. München.
- Schwinge, E.-R. 1993. Die Odyssee – nach den Odysseen: Betrachtungen zu ihrer individuellen Physiognomie. Göttingen.
- Scodel, R. 1994. Odysseus and the Stag. CQ 44, 530–534.
- Seel, O. 1955. Variante und Konvergenz in der Odyssee (Themen zur „Homerischen Frage“). В сб.: Studi in onore di U.E. Paoli, Firenze, 643–657.
- Segal, C. 1983. Kleos and its Ironies in the Odyssey. AC 22, 22–47.
- , 1994. Singers, Heroes, and Gods in the Odyssey. Ithaca – London.
- Severyns, A. 1928. Le cycle épique dans l'école d'Aristarque. Paris.
- Shapiro, H.A. 1983. Heros Theos: The Death and Apotheosis of Herakles. CW 77, 7–18.
- Siegmann, E. 1987. Homer: Vorlesungen über die Odyssee. Würzburg.
- Skutsch, O. 1987. Helen, Her Name and Nature. JHS 107, 188–193.
- Slatkin, L.M. 1991. The Power of Thetis: Allusion and Interpretation in the Iliad. Berkeley etc.
- von Soden, W. 1959. Die Eremboi der Odyssee und die Irrfahrt des Menelaos. WS 72, 26–29.
- Sourvinou-Inwood, Ch. 1985. Altars with Palm-Trees, Palm-Trees and Parthenoi. BICS 32, 125–146.
- Stanford, W.B. 1963. The Ulysses Theme. Oxford.
- Stanley, K. 1993. The Shield of Homer. Narrative Structure in the Iliad. Princeton.
- Stößel, H.-A. 1975. Der letzte Gesang der Odyssee: Eine unitarische Gesamtinterpretation. Erlangen – Nürnberg.
- Strasburger, G. 1954. Die kleinen Kämpfer in der Ilias. Frankfurt/M.
- Suerbaum, W. 1968. Die Ich-Erzählungen des Odysseus: Überlegungen zur epischen Technik der Odyssee. Poetica 2, 150–177.
- Svenbro, J. 1976. La parole et le marbre. Lund.
- Taplin, O. 1992. Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad. Oxford.
- Thalmann, W.G. 1984. Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry. Baltimore – London.
- van Thiel, H. 1983. Aufbau und Herkunft der zweiten Nekyia. В сб.: Mélanges É. Delebecque, Aix-en-Provence, 435–439.
- , 1988. Odysseen. Basel.
- Thornton, A. 1970. People and Themes in Homer's Odyssey. London.
- , 1984. Homer's Iliad: Its Composition and the Motif of Supplication. Göttingen.
- Tolstoi, J. 1934. Einige Märchenparallelen zur Heimkehr des Odysseus. Philologus 89, 261–274.

- Tsagarakis, O. 1995. The Two Views of the Afterlife. B c6.: *Ευχήν Οδυσσεύ* 1995, 175–185.
- Usener, K. 1990. Beobachtungen zum Verhältnis der Odyssee zur Ilias. Tübingen.
- van der Valk, M. 1949. Textual Criticism of the Odyssey. Leiden.
- , 1986. A Few Observations on Books 15 and 15 of the Odyssey. *Athenaeum* 64, 79–90.
- Vester, H. 1968. Das 19. Buch der Odyssee. *Gymnasium* 75, 417–434.
- Visser, E. 1987. Homerische Versifikationstechnik: Versuch einer Rekonstruktion. Frankfurt/M.
- , 1988. Formulae or Single Words? Towards a New Theory on Homeric Verse-Making. *WJA* 14, 21–37.
- Voigt, C. 1972. Überlegung und Entscheidung: Studien zur Selbstauffassung des Menschen bei Homer. Meisenheim.
- Von der Mühlh, P. 1938. Zur Erfindung in der Nekyia der Odyssee. *Philologus* 93, 3–11.
- , 1940. Odyssee. *RE Suppl.* 7, 696–768.
- , 1954. Zur Frage, wie sich die Kyprien zur Odyssee verhalten. B c6.: West-östliche Abhandlungen, FS R. Tschudi, Wiesbaden, 1–5.
- Walcot, P. 1977. Odysseus and the Art of Lying. *AncSoc* 8, 1–19.
- , 1984. Odysseus and the Contest of the Bow: The Comparative Evidence. *SMEA* 25, 357–369.
- Walcott, D. 1993. The Odyssey: A Stage Version. London.
- Walsh, G.B. 1984. The Varieties of Enchantment: Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry. Chapel Hill – London.
- Walsh, T.R. 1995. Odyssey 1, 6–9: A Little More than Kine. *Mnemosyne* 48, 385–410.
- Wehrli, F. 1959. Penelope und Telemachos. *MH* 16, 228–237.
- Welcker, F.G. 1849. Der epische Cyclus oder die Homerischen Dichter, II. Bonn.
- Wender, D. 1978. The Last Scenes of the Odyssey. Leiden.
- West, M.L. 1985. The Hesiodic Catalogue of Women. Oxford.
- West, S. 1981. An Alternative Nostos for Odysseus. *LCM* 6, 169–175.
- , 1989. Laertes Revisited. *PCPhS* 35, 113–143.
- Whallon, W. 1969. Formula, Character, and Context: Studies in Homeric, Old English, and Old Testament Poetry. Cambridge/Mass.
- von Wilamowitz-Moellendorff, U. 1884. Homerische Untersuchungen. Berlin.
- , 1927. Die Heimkehr des Odysseus: Neue homerische Untersuchungen. Berlin.
- Willcock, M.M. 1964. Mythological Paradeigma in the Iliad. *CQ* 14, 141–154.
- , 1983. Antilochus in the Iliad. B c6.: *Mélanges É. Delebecque*, Aix-en-Provence, 477–485.

- , 1987. The Last Scenes of Iliad 17. В сб.: J. M. Bremer, J. F. de Jong, J. Kalff, Homer: Beyond Oral Poetry, Amsterdam, 185–194.
- Winkler, J.J. 1990. The Constraints of Desire. New York – London.
- Woodhouse, M.W. 1930. The Composition of Homer's Odyssey. Oxford.
- Wurzinger, M. 1986. Die Entwicklung der allegorischen Interpretation des Hermes. Diss. Wien.
- Wyatt, W.F. 1989. The Intermezzo of Odyssey 11 and the Poets Homer and Odysseus. SMEA 27, 235–253.
- Zeitlin, F.I. 1995. Figuring Fidelity in Homer's Odyssey. В сб.: Cohen 1995, 117–152.
- Zielinski, T. 1901. Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos. Philologus Suppl. 8/3, 407–449.

Подписано в печать 17.12.2010. Формат 60×90/16.
 Гарнитура TimesNewRoman, Beta Oxonia.
 Печ. л. 18,5. Тираж 1000 экз. Заказ № 2264

Издательство «Культурная Революция»
 Адрес: Москва, ул. Новосущёвская, д. 19б
 Телефон (499)9731662, e-mail editor@kultrev.ru

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
 121099, Москва, Шубинский пер., 6

Содержание

Предисловие	3
Вступление: «Одиссея» и эпическая традиция	5
31 Комментарий к «Одиссее»	
Песнь первая	32
Песнь вторая	68
Песнь третья	83
Песнь четвертая	102
Песнь пятая	132
Песнь шестая	139
Песнь седьмая	146
Песнь восьмая	152
Песнь девятая	171
Песнь десятая	206
Песнь одиннадцатая	228
Песнь двенадцатая	264
Литература	280

Георг Данек (род. 1957) – специалист в области древнегреческого и балканского (в первую очередь, боснийского) эпоса, а также античной музыки; профессор Венского университета; действительный член Австрийской академии наук. Автор множества монографий и статей. Член редколлегии научного журнала «Wiener Studien».

ISBN 978-5-250-06088-2

