

Н. А. Чистякова

ДРЕВНЯЯ ПОЭЗИЯ ГРЕЧЕСКОГО ЗАПАДА

(Возвращение Стесихора)

СНЕЗАПАМЯТНЫХ времен воображение греков устремлялось к Западному Средиземноморью, чудесному и таинственному миру с неуловимыми границами реальности и фантазии. В подземные воды Запада опускался Гелиос, чтобы утром взойти на востоке. На Запад, туда, где Аид похитил Персефону, удалялись души умерших в поисках входа в подземное царство. Западные земли населяли чудовища и великаны-людоеды. Геракл первым попал на Запад, здесь разыскивал он стадо Гериона и яблоки Гесперид, сражался с Кикном и спускался в обитель мертвых за Кербером. Тут же скитался Одиссей, погибали его спутники и в щепки разбивались суда.

Но в действительности уже во II тыс. знали греки об обилии и плодородии земель Западного Средиземноморья. За первыми мореплавателями, чьи рассказы преобразались в мифы и сказки о заморских чудесах, двинулись в путь за солнцем отряды искателей удачи и счастья: на родине с каждым новым поколением становилось теснее и голоднее. Перенаселенную землю первыми покинули уроженцы евбейской Халкиды, вслед за ними — жители Коринфа, Мегары, Лаконии и Родоса (Thuc, VI, 2—5)¹. Древнейшие памятники греческой алфавитной письменности были обнаружены в районах первых западных поселений VIII в. до н. э.² Эти находки удивили всех, так как столь ранних текстов, к тому же метрических, не было известно ни на греческом материке, ни в восточном районе Средиземноморья — месте возникновения первого литературного памятника Европы, гомеровского эпоса.

Подобно мифическим аргонавтам, среди первых греческих мореплавателей, которые прокладывали путь на запад, как и среди следующих за ними первых греческих колонистов, были прославленные певцы. Именно эти орфеи, а не жрецы, являлись общепризнанными носителями и учителями мудрости для всего своего коллектива³. С особой тщательностью

¹ Из обширной литературы о греческой колонизации Запада сошлюсь выборочно на наиболее значительные труды последних десятилетий: T. J. Dunbabin, *The Western Greeks*, Oxf., 1948; J. Bérard, *La colonisation de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité*², P., 1952; A. Y. Graham, *Colony and Mother-City in Ancient Greece*, L., 1964; A. M. Snodgrass, *The Dark Age of Greece*, Edinburg, 1971; V. R. Desborough, *The Greek Dark Age*, L., 1972.

² E. Peruzzi, *Origini di Roma*, vol. II, Firenze, 1973, стр. 24; Н. А. Чистякова, Древнейшая греческая эпиграмма, ВДИ, 1975, № 4, стр. 28—40, там же основная литература вопроса.

³ В архаической Греции жречество не имело самостоятельной роли; обязанности жреца совмещал глава рода, вождь или же прорицатель-певец. Возвышение жречества связано с ростом авторитета и усилением значения Дельф.

берегли они вдали от родины свой репертуар и тайны своего мастерства, заботясь о достойных преемниках и учениках, в произведениях которых бесследно растворялись со временем творения и имена учителей ради славы великого искусства и его неиссякаемой преемственности. Еще в V в. до н. э. греки знали, что на Западе особо чтимы «Каллиопа и бронзовый Арес» (Pind., Olymp. X, 14—15). Столетием позднее Гераклид Понтийский, а впоследствии Афиней и Псевдо-Плутарх свидетельствовали о расцвете песенного искусства в греческих городах Сицилии и Южной Италии начиная с VII в. Этот расцвет совпал с появлением локрийского лада и локрийской гармонии, отразившими, по-видимому, то изменение соотношения музыки и текста, которое связывалось с именем слепорожденного странствующего певца Ксенократа, сочинителя героических хоровых песен⁴. Его продолжателем был сицилиец Ксанф. Судя по сообщению перипатетика Мегаклида, Ксанф объединил разрозненные микенские сказания об Атридах, связал их с культом Аполлона и был автором первой «Орестей» (Athen., XII, 512f — 513a). Учеником и последователем Ксанфа, согласно Мегаклиду, был Стесихор (его личное имя — Тисий⁵, но как организатор и устроитель хоров, т. е. стесихор, он вошел в историю под профессиональным именем, причинив немало хлопот будущим исследователям, так как, по-видимому, подобное имя было впоследствии не единственным). Однако громкая слава этого Стесихора затмила всех его тезок. О нем рассказывают античные и византийские авторы, его сюжеты воспроизведены многочисленными памятниками изобразительного искусства. Но лишь в 1956 г. стали известны первые публикации папирусных фрагментов сочинений Стесихора; ныне опубликовано девять больших и множество мелких отрывков, восходящих, вероятно, к какому-то эллинистическому изданию. Принадлежность их Стесихору устанавливается по содержанию, лексическим и метрическим особенностям⁶.

Время жизни Стесихора датируется второй половиной VII — началом VI в. до н. э. Обычно в науке нового времени его называли новатором и создателем таких лирико-эпических произведений, в которых выразила себя послегомеровская эпоха с ее новыми культурными тенденциями и новым эмоциональным миром⁷. Однако в сфере культуры и социального сознания старое и новое, раннее и позднее не подчинены законам времени, а определены местом данного явления в общей системе конкретно-исторического социума. Поэтому древнее отличается от нового своей структурой, а не дистанцией во времени.

⁴ U. v. Wilamowitz-Möllerndorff, Sappho und Simonides, B., 1913, стр. 225, 238, там же — основная литература.

⁵ Sud., s.v. Στυσιχορος.

⁶ До папирусных публикаций все сведения о Стесихоре собрал и прокомментировал И. Фюртгейм (J. V ü r t h e i m, Stesichoros. Fragmente und Biographie, Leiden, 1919). Новые тексты вместе со всеми цитатами и свидетельствами теперь изданы Пейджем (Poetae Melici Graeci ed. D. L. Page, Oxf., 1962 (далее — PMG), стр. 95—141) и Supplementum Lyricis Graecis, Oxf., 1974 (далее — SLG), стр. 5—43). О лилийском тексте см. ниже.

⁷ Новейшая библиография по Стесихору огромна. Ранняя указана Фюртгеймом, далее — см. M. D o r i a, Bibliografia Stesichorea, 1945—1950, «Quaderni Triestini per il lessico della lirica corale», vol. I, 1970 (1972), стр. 81—88. В кратком обзоре сошлюсь на статьи последнего десятилетия: Н. С. Г р и н б а у м, Новые папирусные отрывки произведений Стесихора, «Труды Тбилисского гос. ун-та», 183, 1978, стр. 51—63; Qu. C a t a u d e l l a, Intorno ai lirici greci, Roma, 1972, стр. 83—102; W. L. W e s t, Stesichorus, «Classical Quarterly», vol. XXI, 1971, стр. 302—314; о н ж е, Stesichorus redivivus, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», Bd. IV, 1969, стр. 135—148; G. G r i f f i t h, Early Greek Lyric Poetry, Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship, Oxf., 1968, стр. 61—63, 84—85; C. M. B o w r a, Greek Lyric Poetry from Aleman to Simonides², Oxf., 1961, стр. 74—129; M. T r e u, Stesichoros, RE, Supplbd. XI, 1968, стб. 1253—1256.

Период интенсивного освоения и заселения Западного Средиземноморья пришелся на второй колонизационный поток. На малоазиатском побережье, особенно в его западных районах, уже процветали греческие города, где принципы и устои кровной близости успешно вытеснялись принципами гражданской, государственной общности, преимущества которой с максимальной художественной выразительностью утвердила гомеровская «Илиада». Иония VIII—VII вв. на многие десятилетия опередила социальное развитие материковой Греции, получавшей в свою очередь из восточных колоний постоянные импульсы для политической и культурной жизни⁸. С конца VIII в. продвижение греков на Восток было приостановлено, поэтому путь на Запад оказался вынужденным и более трудным. От мореплавателя западный путь требовал большего искусства и был непривычен. А на берегу италиоты и этруски предпочитали греческие товары постоянному соседству с греками. В союзе с сикулами и сиканнами они попытались открыто выступить против непрошенных пришельцев, но не выдержали превосходства греческой военной техники и тактики. Финикийцы, обеспокоенные судьбой своих прибрежных факторий, создавали антигреческие коалиции, вовлекая в них этрусков, сумевших преградить грекам путь к северу⁹. Внешняя опасность осложнялась внутренними раздорами среди греков, соперничеством между собой отдельных полисов, а внутри них — борьбой за первенство представителей различных родов и слоев населения; новые пришельцы теснили своих предшественников с плодородных и удобных земель. Постоянная тревога, ожидание военной опасности и подозрительность формировали особый характер западных греков, которых Фукидид назвал «разбойниками» (*λησται*), а современная западная наука — кондотьерами, флибустьерами и даже рыцарями античности.

Жизнь ионийских полисов не была универсальным эталоном для общественных и культурных явлений, типичных для западных окраин греческого мира, где устойчивый консерватизм основных идеологических форм служил фундаментом не только идеологической, но и всей социальной структуры. Своеобразный контраст между интенсивным развитием хозяйственной жизни западных, а впоследствии и северных колоний, и особым консерватизмом их культуры и быта общеизвестен¹⁰. Западные греческие города считали себя единственными преемниками и наследниками микенского прошлого, верными хранителями тех заветов предков, которые повсюду ветшали. Чем богаче и влиятельнее они становились, тем более укреплялись представления об избранности, основанной на культурно-этническом единстве. Организаторами и руководителями первых западных поселений была родовая знать, она же поставляла ойкистов, т. е. основателей и строителей новых городов. Зачастую деятельность вождей и ойкистов совмещалась; посмертно героизированные, они отождествлялись в сознании потомков с мифическими предками, становясь покровителями и защитниками своих граждан. Примечательно, что со второй половины VII в. западные греки неизменно преобладали в списках олимпийцев, а в

⁸ Н. Bengtson, *Griechische Geschichte*⁴, München, 1969, стр. 59 сл.; Т. J. Dunbabin, *The Greeks and their Eastern Neighbours*, L., 1955.

⁹ Bengtson, *ук. соч.*, стр. 88—101; E. Blumenthal, *Die altgriechische Siedlungskolonisation im Mittelmeerraum*, Tübingen, 1963; он же, *Metropoli e colonie di magna Grecia*, «Atti dell'III Convegno di Studi sulla Magna Grecia», Napoli, 1965.

¹⁰ Даже в греческих поселениях на юге нашей страны очень долго сохранялись черты микенской цивилизации: купольные гробницы, орнаментальные украшения памятников прикладного искусства, золотые маски покойников (Д. Б. Шелов, *Античный мир в Северном Причерноморье*, М., 1956; Г. А. Федоров-Давыдов, *На окраинах античного мира*, М., 1975).

VI в. название «Великая Эллада» уже было закреплено за южноиталийскими греческими городами.

Творчество Стесихора раскрывается в русле этих малоизученных идейных тенденций первым и пока еще единственным памятником, в котором ведущую роль играют рудиментарные черты, зачастую противоречащие всему направлению развития греческого словесно-поэтического искусства. В жизнеописаниях Стесихора причудливо переплелись две различные версии, отразившие два различных восприятия творческого импульса. Первая — житийно-героическая — восходит к стесихоровской эпохе, вторая — житейско-бытовая — к Аристотелю, перипатетикам и всему IV в. с его пробудившимся интересом к творческой личности (PMG, 281a). В ранней версии был мотив богоизбранничества с легендой о соловье, запевшем на губах новорожденного (Плиний Старший, Христордор); впоследствии этот мотив был рационализирован и соотнесен с мотивом долголетия любимца богов (Цицерон, Лукиан). Имена отца и братьев, по видимому, были рано утрачены, так как, во-первых, они постоянно варьируются, а во-вторых, повторяют имена знаменитых людей и даже героев мифов¹¹. Платон первым называет Стесихора гимерийцем, и это название будет постоянно сопутствовать его имени. Однако Стефан Византийский считает его родиной неизвестный впоследствии Матавр, другие источники говорят о Катане, где находилась могила Стесихора, в числе прочих мест рождения называлась озолійская Локрида и даже Спарта. Отсюда следует, что о родине Стесихора забыли еще в античные времена, но хорошо знали о его пребывании в Гимере, где на центральной площади находилась его статуя, впоследствии увезенная Верресом в Рим, а на монетах чеканилось его изображение¹². Гимера была основана как вторичное поселение греческими колонистами из Занклы на северном побережье Сицилии на рубеже VII—VI вв.¹³ Поэтому вполне естественно, что гимерийцы могли пригласить к себе одного из наиболее прославленных соотечественников и считать за честь согласие Стесихора принять гимерийское гражданство¹⁴. Мотивы врожденной и внезапной слепоты, ослепления как наказания, счастливого прозрения и способности исцелять слепоту являются поливариантными фольклорными мотивами в сказаниях о певцах и музыкантах. В жизнеописании Стесихор также теряет зрение и вновь его обретает. Среди других эпизодов легендарной биографии любопытны варианты мотива активного вмешательства Стесихора в политическую жизнь своего времени, причем поэт неизменно оказывается непримиримым врагом тиранов и постоянным хранителем спокойствия граждан. Уместно привести басню, он спасает гимерийцев от диктатуры Фаларида (Arist, Rhet. II, 20, 139). Гимерийцы, как сообщает поздний оратор Гимерий, прославляли его

¹¹ Отец носит имя Евфима или Евета, или тезки троянского героя Евфорба, иногда называется потомком Гомера, а в ряде источников — Гесиодом. Имена братьев традиционны в пифагорейских преданиях и столь же традиционны их профессии — законодатель, геометр и т. д. Аристотель называет Стесихора сыном локрийской девушки, обеспеченной Гесиодом (fr. 565; Philoch. 328, F 213J.). Существовало предание, что братья девушки убили Гесиода (см. P. F r i e d e l, Die Sage vom Tode Hesiods nach ihren Quellen untersucht, «Jahrbücher für klassische Philologie», Supplbd. X, Lpz, 1878/79). По Цицерону Стесихор — внук Гесиода (De rep. II, 10, 17). Подробнее см. West, Stesichorus, стр. 303 сл.

¹² Cic., In Verr. II, 87. Недавно высказано предположение, что дрезденская статуя согбенного старика является римской копией знаменитой гимерийской статуи Стесихора — R. H e i d e n r e i c h, Ein Dresdener Mantelstatus, AA, 1972, стр. 570—583.

¹³ G. V a l l e t, Rhégion de Zancle, Histoire, commerce et civilisation des cités chalcidiennes du détroit de Messine, P., 1958.

¹⁴ Здесь, возможно, источник информации Фукидида (VI, 5), назвавшего Евклида ойкисмом Гимеры. Имена же Евфима, отца Стесихора, и Евклида равнозначны.

не только за искусство, но и за спасение от тирана (PMG, 270). В разгар междоусобной схватки он бесстрашно встал между противниками и примирил их исполнением гимна (Philod. Mus 30, 31). Отношение древних к музыке и звуку было определено восприятием их в виде проявления могущественной силы, управляющей миром¹⁵. Поэтому в свидетельствах о связи искусства Стесихора с общественно-политической жизнью едва ли можно найти основания для поисков хронологических соответствий между ним и Пифагором, как это часто делается. Стесихор — защитник старого общинного порядка, мудрый хранитель традиций и вещей наставник сородичей-сограждан. Среди локров еще при Аристотеле бытовала апофегма Стесихора, сводящаяся к тому, что высокомерные люди — так было принято называть тиранов — несовместимы с поющими на земле цикадами (Arist., Rhet. II, 20, 1394b — 1395a).

Первое упоминание о Стесихоре — цитата из дифирамба Симонида Кеосского (конец VI в. до н. э.), завершаемая словами: «Вот так спели людям Гомер и Стесихор» (ὄψω γὰρ Ὀμηρος ἦδὲ Στεσίχορος ἀείεε λαοῖς PMG, 564, 4). Для Симонид имена Гомера и Стесихора одинаково знамениты. Однако впоследствии, когда подобная паритетность уже была непонятной, возникли легенды о смерти Стесихора накануне рождения Симонида и о переселении в Стесихора души Гомера¹⁶. В эллинистическую эпоху закончились перестановки на иерархической лестнице поэтов и завершилась их аттестация; тем не менее наследие Стесихора было представлено 26 книгами — количеством, неслыханным для любого лирического поэта. Критерии подлинного авторства в III в. до н. э. были столь же шаткими, как и в наше время. Однако 26 стесихоровских книг — свидетельство непреходящей славы творчества и личности поэта, следствие длительной и прочной традиции, благодаря которой непрерывно расширялись границы творческого диапазона. В дальнейшем ученые ритори и грамматики I в. н. э. окончательно отдали предпочтение Гомеру, сохранив за Стесихором место «лирического Гомера» (Квинтилиан, Псевдо-Лонгин).

Наука Нового времени обладает явными преимуществами перед античной наукой, но для осуществления их исследователь должен прежде всего преодолеть современное ему эстетическое восприятие искусства, и только тогда откроется возможность понять особый характер древнего искусства, ограниченного временем, обладающего только ему присущей функцией, обусловленной всем историческим уровнем социального развития и конкретным состоянием среды, которой адресовалось это творчество.

В рассказе Климента Александрийского сохранились непредвзятые сведения о деятельности первых лирических поэтов: первым лесбосец Терпандр «переложил песню в произведение» (μέλος... περίεθνε τοῖς ποτῆσιν) и сочинил номы, Лас изобрел дифирамбы, Алкман — хоровую пляску, а Стесихор — гимн¹⁷. Смысл сказанного — однозначен: первоначально песня была ритмическим напевом (μέλος), отдельные выкрики которого постепенно переходили в инвокацию божества, далее возникли тематические и ситуативные импровизации, а по мере стабилизации текста обнаружилась потребность в авторах. В памяти потомков все перечисленные поэты остались первыми авторами регламентированного текста. Сначала сюжетно определился ном (культовая песня в честь Аполлона), и эта заслуга была приписана Терпандру. Стесихор же в отличие от всех реформировал всю гимническую церемонию и перестал быть только стесихором,

¹⁵ А. Ф. Лосев, Античная музыкальная эстетика, М., 1960.

¹⁶ Anthologia Palatina, VII, 75 — Антипатр Сидонский. Этот мотив метампсихоза возник под влиянием пифагорейских идей, провозвещающих всю биографическую традицию о Стесихоре.

¹⁷ Clem. Alex., Stromata I, 16, 78, 5 Staelin.

т. е. организатором и руководителем хора, которому надлежало в дни торжеств плясать, выкликать и разыгрывать гимн. Стесихор первым закрепил за каждым видом гимна сюжетно организованный текст. Подобная акция объясняет богатство сюжетной палитры Стесихора и преобладание у него уникальных версий мифов, актуальных и современных для его аудитории.

Локализованные в микенских и домикенских регионах имена и деяния включали не только все Средиземноморье. Действие могло разворачиваться за Геракловыми столбами, в Атлантике, у Юго-Западного побережья Испании, в Северной Африке и на малоазийских берегах. Материковая Греция была представлена северо-восточными районами, югом Пелопоннеса и даже Аттики. Столь же разнообразны персонажи Стесихора — персонафицированные стихии и мифические чудовища, олимпийские боги и герои различных поколений, от участников и современников фиванской и троянской войн до их сыновей и внуков.

Главным героем четырех из пятнадцати ныне известных произведений Стесихора был Геракл, повсеместно чтимый на Западе спаситель и покровитель, борец против зла и насилия, идеальный ойкаст и благодетель. Имя Геракла носили западные селения и города, источники, поившие людей и скот, ему повсюду посвящались рожи, алтари и храмы¹⁸. Геракл — древнейший персонаж греческой мифологии, история которого погребена под спудом разнообразных и разновременных литературных напластований; Гомеру он известен лишь понаслышке¹⁹. В микенских областях Геракл объединял северные и южные регионы, сочетая в своем лице целопоннского Геракла внука Алкея и беотийского Алкея.

Сочинения Стесихора раскрывают источники мифографа Аполлодора и его предшественников, где Геракл — силач и страстотерпец, богочеловек и культурный демиург, выполняющий самую черную и неблагодарную работу, благоустраивая землю для ее будущего населения, оказывается столь непохожим на всех прочих греческих героев. Деятельность стесихоровского Геракла пересмотрена и переосмыслена в связи с теми идейными задачами, которые диктовались обстановкой западной колонизации. На Западе Геракл убил чудовище Герiona и увел его стадо («Герионида»), усмирил страшную Скиллу, которая пыталась лишить героя его добычи («Скилла») победил сына Ареса Кикна («Кикн»), а затем из царства мертвых увел пса Кербера («Кербер»). Однако до недавнего времени эти произведения почти не были известны, не считая кратких ссылок и упоминаний. Новые фрагменты «Гериониды» впервые познакомили нас с особенностями творческой манеры Стесихора²⁰. В сочетании с замечаниями Павсания, схолиастов Гесиода и Аполлония Родосского и тремя цитатами у Страбона и Афиней теперь предстала возможность выделить целые эпизоды поэмы, наметить ее основную сюжетную линию и своеобразие поэтики.

Действие происходит на юго-западном побережье Испании, в омывающих его водах и на ближайших островах. На одном из них, на самом краю земли расположен дворец Гесперид. Одна из них, Эрифия, тайком покинула

¹⁸ Dion. Hal., Ant. Rom. I, 40, 6; P. Friedländer, Herakles. Sagen- geschichtliche Untersuchungen, B., 1907; B. Schweitzer, Herakles. Aufsätze zur griechischen Religions- und Sagen-geschichte, Tübingen, 1922; F. Brommer, Herakles. Zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur, München — Köln, 1953.

¹⁹ G. S. Kirk, The Mythical Life of Heracles, в кн. «The Nature of Greek Myths», Harmondsworth, 1974, стр. 176—212; P. C. Phillips, Heracles, «Classical World», vol. LXXI, 7, 1978, стр. 431—440.

²⁰ В 1967 г. в XXXII томе Оксиринхских папирусов Э. Лобель опубликовал разрозненные отрывки текста (№ 2617), некогда, по-видимому, содержащего всю поэму, предположив, что она является «Герионидой» Стесихора. Д. Пейдж уже решительно высказался в пользу Стесихора — SLG, 8—84.

сестер, переплыла море и в пещере на берегу реки Тартесса родила сына. «По волнам глубокого моря» возвратилась она «на дивный остров в золотые чертоги». Когда же ее сын Евфорион подрос и отправился странствовать, он попал на остров Эрифью, поблизости от Тартесса, где был вынужден пасти стадо Гериона. Таким образом сказочная Эрифья Гесиода, затерянная в безбрежных просторах мирового Океана, у Стесихора оказалась знакомым островком возле испанского берега в современной Кадикской бухте. Столь же известным представилось место рождения Евфориона — пещера на берегу Тартесса, знаменитого своими «беспредельными потоками, имеющими серебряные корни». Композитный гапак ἀργυρορίζος отразил удивление и восторг греков, пораженных необычайным свойством песчаного дна Тартесса и заморивших также, каким недавно еще был богатый, одноименный реке город, свидетелями разрушения которого могли быть Стесихор и его аудитория²¹. Стихометрическая пометка позволяет предположить, что объем «Геронида» был достаточно велик: не менее 2000 стихов. В состав ее персонажей входили родители Гериона — «бессмертный любимец Ареса» отец Хрисаор и мать Каллироя. Сохранился отрывок, где Каллироя, терзаемая тяжелыми предчувствиями, тщетно пытается отговорить Гериона от поединка с Гераклом, упрекая его в том, что он, вскормленный ее грудью, своим упрямством обрекает ее на вечно незабываемое горе (SLG, 12—13). Не ясно, где объясняется с сыном морская богиня Каллироя. Совет же богов, на котором заступница и помощница Геракла Афина уговаривает Посидона примириться с неизбежной гибелью внука, происходит на Олимпе. У Гесиода Герион трехглав (Schol. Hes. Theog. 287). Стесихоровский Герион наделен сверх этого тремя туловищами и полдюжиной рук и ног. Так как ему предсказана смерть в бою, с особой тщательностью готовится он к поединку с Гераклом: головы защищены шлемами с ниспадающими султанами из конских хвостов, грудь прикрыта панцырем, а в руках — отменные копья²². Геракл, которого, как указывает Афиней (II, 512e — 513a), Стесихор первым обрядил в львиную шкуру и снабдил дубинкой, стреляет в Гериона и стрела, смоченная кровью и желчью «мужегубительной и ядами пропитанной» Гидры, застревает во лбу великана. Кровь, хлынувшая из глубокой раны, залила панцыри и копья, а шея не удержала поникшую на грудь голову. Далее в тексте полностью сохранилось сравнение, внешне близкое к гомеровскому и вергилиевскому, но существенно отличное от них. Поверженный стрелой гомеровский воин склоняет голову подобно тому, как мак опускает созревшую и увлажненную дождем головку; Вергилий повторяет этот же образ (II. VIII, 306—308; Aen. IX, 436). Голова Гериона также падает на грудь подобно цветку мака, который, созрев и кем-то потревоженный, осыпает наземь свои лепестки (αἰψ' ἀπὸ φύλλα βαλοῖσα). Таким образом, Стесихор расширяет и завершает этот фольклорный образ в соответствии со всей ситуацией²³. Убив Гериона, Геракл переправляется в Испанию и возвращает Гелиосу кубок, в котором плыл по океану. Гелиос спешит к матери, супруге законной и детям любезным, а Геракл, невзирая на спустившуюся ночь, идет пешком «к роще, лаврами затененной» (SLG, 17). Точное место этого эпизода неизвестно, но очень близко к нему изложение Ферекида и Аполлодора (Athen., XI, 470 cd = Pherec., III, F 18 J.;

²¹ Аполлодор (II, 5, 10) следует в своем изложении за Стесихором, как это делали архаические художники (см. C. M. Robertson, *Geryonis. Stesichorus and the Vase-Painters*, «Classical Quarterly», vol. XIX, 1969, стр. 207—221).

²² ἑπποχομός τρυφάλεια. Принято упрекать Гесиода за то, что он ошибочно связал первую часть этого редкого эпитета с числительным τρεῖς (три), но, возможно, в основе этой ошибки — воспоминание об изображениях трехглавого Гериона.

²³ Первый издатель, а за ним все последующие неизменно подчеркивали гомеровский характер этого сравнения.

Apollo., 2, 5, 10). Согласно им, чтобы попасть на остров Эрифью, Геракл попросил у Гелиоса его кубок и, получив отказ, прицелился в Гелиоса, который перепугался и уступил. Мотив богоборчества и одержанной героем победы удваивается. По Ферекиду и Аполлодору Океан, увидев Геракла плывущим в кубке Гелиоса, решил утопить героя и вызвал бурю, но как только Геракл натянул тетиву, испуганный бог отказался от своего намерения. Победа героя над враждебным испепеляющим солнцем обычно связана в древних космогонических мифах с торжеством над грозной водной стихией, поэтому вполне вероятно, что у Стесихора помимо столкновения с Гелиосом Гераклу пришлось одолевать Океана, ближайшего родственника Каллирои, Гериона, Евфориона и прочих персонифицированных водных стихий. «Герионида», отразившая древнейшую догомеровскую стадию художественного осмысления мира, вполне могла быть давно искомым источником сведений Ферекида (VI в. до н. э.) и Аполлодора (II в. до н. э.)²⁴.

Далее Геракл оказывается в пещере кентавра Фола, угостившего пришельца отменным вином, на запах которого к пещере сбежались кентавры (Athen., XI 499a). Сказание о битвах Геракла с кентаврами обычно локализовалось в Фессалии. Кентавры «Гериониды» живут на Западе²⁵.

В крайне трудных условиях греческого освоения западных земель память о страдающем, но всегда побеждающем Геракле была живым примером, утешением и идейной опорой первых поселенцев. Геракл прокладывал им дороги, вел их по труднодоступным и неисхоженным тропам, преодолевал водные преграды, усмирял и пугал грозных богов. Для аудитории Стесихора эти пути были уже проторенными, поэтому она не только с интересом следила за маршрутами Геракла, но и ощущала свою причастность ко всему происходящему. В этом ощущении, вопреки мифическому сюжету, устранилась хронологическая дистанция, столь четкая в гомеровском или в гесиодовском повествовании.

К традиционным материковым сказаниям, ценнейшим реликтам песенного эпического искусства догомеровской эпохи, принадлежат другие произведения Стесихора и среди них «Состязания на тризне Пелия», содержание которой, помимо шести стихов в поздних источниках (PMG, 178—180), воспроизведено Павсанием в описании ларца Кипсела (V, 17). Произведение Стесихора было, вероятно, предназначено для культового праздника с обязательным состязанием участников. В репертуаре западных аэдов этот сюжет связан с культом иолкского Пелия сына Посидона²⁶ и такими любимыми героями запада, как Диоскуры, архаические репрезентанты хтонических и небесных сил, защитники мореплавателей, заступники и отвратители зла. Вопреки общепринятому мнению о свадебном характере игр в честь Пелия, их следует считать погребальными или поминальными, на что указывает в первую очередь изложение и лексика Павсания. Их брачные темы и мотивы связаны с дочерьми Пелия, подвигами их будущих мужей и наградами победителям. Принцип нанизывания свободных ассоциаций, столь типичный для всего архаического искусства, строго выдер-

²⁴ «По-видимому, Ферекид пересказывает здесь в прозе древнюю эпическую поэму, сохранившую в значительной степени примитивные представления о космогонии и об олимпийских богах» — В. Г. Б о р у х о в и ч, Послесловие, в кн.: А п о л л о д о р, Мифологическая библиотека, Л., 1972, стр. 151.

²⁵ Помимо фрагментов № 19—20 SLG, к эпизоду борьбы Геракла с кентаврами, который Пейдж помещает сразу же после возвращения героя на материк, относится № 22, где читаются слова: *φατά, κάματος, σύλοπις ἀργαλέα, μάχαι, ἵππων*.

²⁶ Об архаических мотивах сказания о Пелии, о реликтах древнего фессалийского словесного искусства в гомеровском эпосе и в культовой поэзии Фессалии см. Н. А. Ч и с т я к о в а, Эпиграмматическое творчество Эсхила (AP VII 255), сб. «Язык и литература античного мира», Л., 1977, там же литература.

жан в живописи ларца. За состязующимися наблюдает Геракл, возле него — флейтистка, поодаль — Пелиады и возле каждой разложены победные призы. Там же изображению Пелиевой тризны предшествовали рисунки на сюжет сказания об Амфиарее и его жене Эрифиле.

Оксиринхский папирус № 2618 принес первые фрагменты стесихоровской «Эрифилы». Некий ἦρως, вероятно, брат Эрифилы Адраст, упрекает сына Амфиарея Алкмеона: тот рискнул нарушить застолье, прервать доблестного певца и подняться с места. Алкмеон, личное имя которого заменено необычным патронимом Ἀμφιαρῆσιδας с постоянным эпитетом Ἄρμῃ φίλος дерзко предлагает дяде наслаждаться питьем и яствами, не вмешиваясь в его дела — αὐτὰρ ἐγὼν ἐπὶ πρᾶ[ξι]ν]. Текст примерно из 17 связанных строк обрывается, и в чем состоит дело Алкмеона, остается неизвестным. Второй столбец фрагмента — описание снаряжения повозки, в которой чья-то мать отправляется сватать сыну дочь строптивого (φιάλος) Анаксандра (SLG, 148).

К сказаниям того же северомикенского региона принадлежит знаменитая охота на калидонского вепря²⁷. Фрагментом поэмы Стесихора Σιοθῆραι, упоминаемой Афинеем (III, 95), оказался оксиринхский папирус № 2359. В первом его отрывке перечислены участники охоты начиная с Фестиадов. На вазе Франсуа обозначены имена 27 охотников, но ни одно из этих имен не совпадает с перечнем Стесихора. Во втором столбце говорится о ссоре охотников из-за шкуры убитого зверя, сражении и союзниках противников. На одной стороне сражающихся поддерживают локры, ахейцы и беотийцы, на другой — дриопы и кто-то еще, но, вероятно, не этолийцы, как читает Пейдж, так как в «Илиаде» они возглавляют одну из сторон (IX, 529—598). Однако перечень охотников и их друзей мог не иметь параллелей также и у Гомера. У Стесихора, например, отсутствует имя героя гомеровского сказания Мелеагра, хотя он был одним из популярнейших героев Запада и сказания о нем восходили к древнейшим микенским преданиям²⁸.

Фиванские сказания, наиболее значительные среди дотроянских, у Стесихора представлены столь же необычными и уникальными версиями. В «Европее», например, не Кадм по велению Афины, а богиня сама засеивает фиванскую землю (PMG, 195; Eur., Phoen. 667; Apollod., III, 4). Необычна здесь же история гибели Актеона, на которого Артемида набросила оленью шкуру, а затем затравила собаками, чтобы воспрепятствовать ему жениться на дочери Кадма Семеле, избраннице Зевса²⁹.

В 1974 г. при декартонировании мумий из собрания гор. Лилля обнаружались фрагменты папируса III—II вв. до н. э. с текстом неизвестной поэмы о фиванских событиях³⁰. Непривычная интерпретация хорошо известной темы, триадическая композиция, дактило-эпитритический ритм, языковое своеобразие, близкая, но не гомеровская поэтика, более оригина-

²⁷ Сюжет этот был достаточно популярным не только в поэзии, но и в живописи: например, сиционская сокровищница из Дельф и «ваза Франсуа» — шедевр аттической живописи 560 г.

²⁸ По Стесихору Мелеагр — победитель игр на тризне Пелия (PMG, 179). В дифирамбе его соотечественника Клеомена Регийского говорилось, что ссора охотников возникла из-за дележа белой шкуры. См. также Р. В. Г о р д е з и а н и, Проблемы гомеровского эпоса, Тбилиси, 1978, стр. 330—332 с литературой.

²⁹ P a u s., IX, 2, 3; A c u s., II, F 33. Впоследствии уже непонятные архаические мотивы богоборчества и соперничества с богами были полностью устранены в литературных версиях этого мифа — O v i d., Metam. 13, 131—252; G. N a g e, On the Death of Actaeon, «Harvard Studies in Class. Philol.», vol. LXXV, 1973, стр. 179 сл.

³⁰ «Cahiers des recherches de l'institut de papyrologie et d'égyptologie d'Université de Lille», t. IV, 1977, стр. 287 сл. Лилльская находка вызвала многочисленные публикации во всей специальной периодике; особенно в «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» с XXVI тома и далее.

нальная в формулах и композитных эпитетах, позволяют предполагать авторство Стесихора или же его окружения.

Хорошо сохранился отрывок из 34 стихов, которому предшествовали 200 утраченных стихов. Его содержание — речь женщины, пытающейся предотвратить распрю своих сыновей. Ее упреки обращены к Тиресию, который предсказал лишь два исхода ссоры — либо гибель обоих братьев, либо падение города; такое пророчество, по ее мнению, только оттягивает нынешние беды тяжкими заботами и бесполезными надеждами, предсказатель забыл, что помимо вражды (*Νεῖκος*) боги даровали смертным также согласие (*Φιλότης*). Женщина предлагает жребием решить, кто из сыновей останется в Фивах, а кто уйдет с наследственными сокровищами и стадами. Ссора Этеокла и Полиника в мифах о Лабдакидах была связана со спорами о власти и имуществе отца. Однако мотивы материнского вмешательства и предложения о жеребьевке доселе не были известны. Под нынешними бедами здесь, по-видимому, подразумевалось все то, что было связано с разоблачением Эдипа. При этом, согласно эпической версии, Эдип умирал (II. XXIII, 679 сл.; Od. XI, 271 сл.; Hes., fr. 192 MW), а по другой, поздней, удалялся в изгнание. Однако в обеих версиях его смерти или изгнанию предшествовала смерть жены-матери (Эпикасты/Иокасты). Поэтому женщина, названная в тексте *διὰ γυνή*, не могла быть ею, тем более, что в ранней версии Эпикаста/Иокаста детей от Эдипа не имела. Мать спорящих юношей — вторая жена Эдипа и мать его четверых детей, дочь Гиперфанта Евриганея, хорошо известная поздним авторам; ее изображение видел Павсаний в соседних с Фивами Платеях (IX, 5, 10; *Apolod.*, III, 5, 8; *Schol. Eur. Phoen.* 53). Предложение царицы было принято, но после жеребьевки Полиник не пожелал покинуть Фивы. Тогда новую ссору братьев уже Тиресий предотвратил, пообещав Полинику, что в Аргосе он женится на красавице дочери Адраста. Подробным описанием маршрута Полиника завершается отрывок. В киклической поэме «Эдиподия» Полиник покидал Фивы дважды: сперва при Эдипе, опасаясь прорицания, а затем после ссоры с Этеоклом. В лилльском тексте нет следов двойного «исхода», поэтому его версия, вероятно, древнейшая, вопреки предположению о том, что рассуждения царицы о Вражде и Согласии повторяют идеи Эмпедокла, также западного грека, но жившего значительно позднее Стесихора. В текстах и в биографии Стесихора неоднократно отмечались следы пифагорейской доктрины, вряд ли связанной с датами жизни самого Пифагора, младшего соотечественника поэта. Несомненная близость — следствие общих источников и тенденций, восходящих к древним космологиям и теогониям раннего родового общества.

Для давно известных свидетельств и цитат Стесихора крайне важен теперь новый отрывок эллинистического комментария к мелическим поэтам, впервые опубликованный Пейджем в 1962 г., а позднее включенный в XXIX том Оксиринхских папирусов (PMG, 193 и 217). Главная ценность этого текста в неожиданных подробностях о песнях Стесихора, посвященных Елене. Платон, говоря в «Федре» о тех, кто, извращая мифы, не находит выхода из своих заблуждений, приводит в пример Стесихора: «Потеряв зрение за оскорбление Елены, он не оставался в неведении, подобно Гомеру, но, вдохновенный Музой, постиг причину и сразу же произнес — „Ложен этот рассказ, / не вступила ты на корабль с красивыми включинами / и не приплыла к троянской твердыне“. А потом, завершив до конца так называемую палинодию, он тотчас же прозрел» (Plat., *Phaedr.* 243 A; все сведения об этой легенде см. PMG, 192). Ту же легенду повторяет Исократ. В словаре Суда уточняется, что поэт исцелился во сне. Павсаний и Конон приводят древнее западное (кротонское или гимерийское) предание: один из земляков Стесихора в поисках исцеления от не-

заживающей раны отправился на далекий остров Левку к Ахиллу³¹, где ему явилась Елена и приказала сообщить слепцу Стесихору о своем гневе; услышав об этом, Стесихор сочинил палинодию и прозрел. Горацию известен иной вариант: братья Елены Диоскуры отомстили Стесихору за оскорбление сестры, но они же вступились за него, лишь только он сочинил палинодию. Эта легенда о разгневанной Елене, о наказании и прощении ее обидчика впоследствии вопля в различные афоризмы и апофегмы (Гораций, Филострат, Элий Аристид, Максим Тирский). А стесихоровские стихи, процитированные Платоном, сделались поговоркой.

Оскорбительной же для Елены песней обычно считали «Елену», в которой воспевалось похищение Елены Парисом. Пейдж полагает, что к «Елене» относились две цитаты у Афиней, ссылки в схолиях к Гомеру и Феокриту и упоминание Павсания (PMG, 187—191). Но лишь у схолиста Гомера названо имя Париса. Относительно же содержания палинодии («Песни отречения») не было единства даже в античных свидетельствах. Из слов и цитаты Платона ясно, что Елена оставалась в Спарте. Однако в другом случае тот же Платон говорит, что по Стесихору ахейцы сражались под Троей за призрак Елены³². Почти пять веков спустя обе эти версии объединил Дион Хрисостом; приведя легенду об ослепшем и исцеленном Стесихоре, он добавляет, что в следующей песне Стесихора Елена оставалась в Спарте, хотя некоторые полагают, что она все же была похищена Парисом и увезена в Египет. Автор мелического комментария ссылаясь на перипатетика Хамелеонта Гераклеийского, говорит, что Стесихор был автором истории о том, как Протей задержал Елену в Египте, а Парис, не заподозрив обмана, увез в Троию ее призрак³³. Однако первые сведения о призраке Елены встречаются у Гесиода (fr. 358 MW), и поэтому сообщение о приоритете Стесихора ошибочно. Не ново также свидетельство комментария о двух палинодиях (*διτταὶ γὰρ εἰσι παλινῶδ* <*ἴαι δια*>λλάττουςαι); это число уточняет сообщение Ипполита Римского и Ириней Лионского о нескольких стесихоровских палинодиях³⁴. Однако несколько ранее в том же комментарии говорится об упреках Гомеру, рассказавшему о пребывании в Трое самой Елены, а не ее призрака, а в другой песне упрек адресовался Гесиоду (PMG, 193). В сохранившемся тексте имя автора песен, направленных против Гомера и Гесиода, не указано; не ясно, к чему сводились упреки Гесиоду; далее же приведены зачины обеих песен и названо имя Стесихора. Отсюда вполне логично считать его критиком обоих поэтов, каждому из которых была адресована своя палинодия (песня отречения)³⁵. Однако малоправдоподобно, чтобы на рубеже VII—VI вв. в дальних западных краях Стесихор оспаривал гомеровскую «Илиаду»³⁶. Более вероятно, что он опроверг ту версию

³¹ Остров Левка (Белый) на Черном море считался загробной обителью героев, им правил супруг Елены Ахилл — И. И. Толстой, Остров Белый и Таврика на Евксинском Понте, Пг., 1918.

³² P l a t o, Civit. 536 с. Термин εἰδῶλον переводят как «изображение», «статуя», «призрак». В оригинале говорится об изображении, но по смыслу лучше переводить «призрак», так как в основе этой легенды лежат архаические представления о том, что любое воспроизведение оригинала становится его полным подобием.

³³ Поздние византийские книжники (схолиаст Элия Аристида и Цец) повторяют и уточняют эту же версию, использованную и переосмысленную Еврипидом в трагедии «Елена.»

³⁴ G. Devereux, Stesichoros' Palinodes. Two Further Testimonia and Some Comments, «Rheinisches Museum für klassische Philologie», Bd. CXVI, стр. 206—209.

³⁵ Как первым заметил Дэвисон (J. A. Davison, De Helena Stesichori, «Quaderini Urbinati di cultura classica», vol. II, 1966, стр. 80—86).

³⁶ Гомеровские поэмы сделались известными на греческом Западе лишь к концу VI в. — Н. Т. Wade-Gery, Essays in Greek History, Oxf., 1958, стр. 31 сл.

троянского сказания, героиней которого оказалась микенская Елена. Гесиод несколько ранее, чем Стесихор, сделал попытку объяснить появление Елены среди персонажей троянских событий, прибегнув к компромиссной версии с призраком. Гесиодовский вариант использовал Стесихор, но его слушатели были возмущены столь кощунственной песней. Тогда Стесихор прибегнул к новой второй палинодии; ее восторженно приняли слушатели, и даже была создана легенда о внезапной слепоте-наказании и о неожиданном прозрении-искуплении. Подобная легенда имеет аналогии во всей фольклорной традиции, но в данном случае она скорее могла возникнуть на основе буквально понятой метафоры, чем на основе реального удивительного случая.

Оба же зачина, теперь возвращенные египетскими песками, свидетельствуют о гимническом характере обеих песен. В первой Стесихор призвал любящую песни и пляски Музу — *θεῖρ' αὐτὴ θεὰ φιλόμολπε*. Эпитет *φιλόμολπος* до сего времени считался гапаксом Пиндара, метафорически использованным для Эгины (Nem. 7, 9). Теперь у Стесихора он предстал в своем первоначальном виде. Второй зачин — призыв «златокрылой девы» *χρυσόπτερε παρθένε* — возможно, также обращен к Музе. Но более вероятно, что его адресатом является Елена, так как, с одной стороны, эпитет «златокрылый» постоянен при именах Эроса и Афродиты, а с другой — все сохранившиеся свидетельства подтверждают наличие брачных мотивов в «Елене» Стесихора; это вполне согласуется с замечанием схолиаста Феокрита, что «Эпиталамий Елены» (Ид. XVIII) был сочинен по образцу «Елены» Стесихора. Таким образом, антигесиодовская палинодия Стесихора, носившая заглавие «Елена», была эпитетическим гимном Елены, в культе которой даже во времена Феокрита, спустя четыре столетия после Стесихора, были стабильными следы почитания священных деревьев архаической, повсеместно чтимой богини растительности (Ид. XVIII, 39 сл.). Ни функции, ни мотивы этой палинодии не были связанными с гомеровскими источниками. Елена Стесихора не имела никакого отношения к Троянской войне; ее похищал Тесей и отбивали Диоскуры; на обратном пути, в Аргосе, она родила от Тесея дочь и возле храма Диоскуров возвела алтарь родовспомогательнице Илифии. Затем она вернулась в Амиклы к отцу, который выдал ее замуж за Менелая. Девочку же взяла и воспитала как свою дочь сестра Елены Клитемнестра, назвав ее Ифигенией. Темы и мотивы первой, так называемой антигомеровской палинодии использовал схолиаст Гомера, объясняя причину, которая заставила ахейских богатырей, связанных клятвой Тиндарею, идти на Трою после похищения Елены Парисом (PMG, 190). Эта палинодия, повторяющая гесиодовскую версию и функционально не связанная с культовой церемонией, соответствовала вкусам новых поколений, для которых гомеровский эпос был уже хрестоматийным. Эту версию использовал Еврипид, к ней же перешла от забытой антигесиодовской палинодии древняя биографическая легенда. Под влиянием архаистических тенденций эллинистической культуры сицилиец Феокрит воскресил угасшую версию. А противоречие наших источников объясняется тем, что неоднократно посещавший Сицилию Платон и хорошо знакомый с местной италийской традицией Дион Хрисостом, который к тому же произносил XI речь в Александрии, знали о двух палинодиях и говорили о двух различных произведениях Стесихора.

Показательно, что рудиментарные черты образа Елены проявляются особенно ярко при сюжетно-тематических параллелях с гомеровской традицией. Так, к сцене пребывания Телемаха в Спарте (Od. XV 55—183) примыкает небольшой фрагмент стесихоровских номов (PMG, 209). В «Одиссее» Телемах просит объяснить чудесное знамение Менелая, и,

выручая растерявшегося супруга, отвечает Елена. У Стесихора сама Елена, заметив знамение, раскрывает юноше волю богов и говорит о скором возвращении Одиссея по воле Афины и о близкой радости Пенелопы (в гомеровском тексте эти подробности отсутствуют). В «Одиссее» чудо содержало отдельные бытовые детали: на виду у всех орел похищал домашнего гуся. У Стесихора речь шла о каркающей вороне (*λαχέρουσα χορώνα*) т. е. о птице, которая из-за своего долголетия и плодовитости изревле наделялась магическими свойствами и играла огромную роль в греческом обрядовом фольклоре³⁷. В «Илиаде» троянские старцы, пораженные красотой Елены, которой они могли беспрепятственно любоваться уже по меньшей мере лет десять, отказываются упрекать Елену за доставленные Трое беды (III, 154—158). Типологическая параллель этому мотиву, который часто оказывался объектом научных споров, предстала у Стесихора: при захвате Трои ахейцы должны забросать Елену камнями, но, увидев ее, в растерянности отшвыривают прочь камни (PMG, 201). Этот мотив получил впоследствии широкое распространение³⁸.

Но не только Елена предстала у Стесихора в ином, пегомеровском облике. С незапамятных времен среди греков бытовали сказания об Атридах (или Плисфенидах — по Стесихору). Однако, вопреки мнению Боура, интерес к судьбе Ореста не ограничивался Пелопоннесом. На весеннем празднике в Беотии звучала хоровая песня об Оресте (*Ὀρέστας* — PMG, 690), а в Сицилии была знаменита «Орестей» Ксанфа. «Орестей» Стесихора также была гимном, исполняемым на празднике прихода весны (PMG, 210—212). Есть свидетельства, что она состояла из двух песен, а в мелическом комментарии перечислены заимствованные из нее мотивы в трагедиях. Недоумения вызывали необъяснимая генеалогия персонажей и локализация событий. Как и у Гесиода, Агамемнон и Менелай у Стесихора были сыновьями Плисфена (fr. 194 и 195 MW; Stes. 218 PMG; Apoll., III, 2,2). Агамемнон был правителем Лакедемона (PMG, 216). Брачные перипетии Клитемнестры и Елены были следствием гнева Афродиты на Тиндарея (PMG, 223). Тут же значительная роль была отведена евбейским героям Паламеду и его отцу Навплию, которых в Западной Греции чтили как прямых потомков Посидона и постоянных покровителей. В поздних литературных версиях Паламед, двоюродный брат Агамемнона и Менелая, мудрец и маг, изобретатель алфавита, знаков для цифр, мер и весов, обычно противопоставлялся Одиссею. Одиссей вероломно погубил Паламеда в лагере под Троей, ложно обвинив его в измене. Навплий отомстил ахейцам за смерть сына, разбив на рифах возле Евбеи множество судов. Долголетние споры о личности Паламеда широко представлены в литературе V—IV вв. (Горгий, Аристофан, Платон). Из столь же глубинных пластов мифологии пришла нянька Ореста Лаодамия, названная в одних источниках дочерью Беллерофонты и матерью Сарпедона (Il. VI 197; Apoll. III, 1,1), а в других — женой Амикла и матерью тегейского героя Трифила (Paus., X, 9, 5).

Фрагменты палинодий и «Орестей» показывают, насколько актуальными в землях Западного Средиземноморья были забытые на материке и заслоненные гомеровским эпосом древние версии мифов. Во всех стесихоровских гимнах, а таковыми были все его произведения независимо от объема, Великая Греция жила прошлым своих метрополий, мифическая история которых интенсивно переосмыслилась, дополняясь новыми вариантами тем и мотивов, актуальных в постколониционную эпоху.

³⁷ Hes., fr. 304 MW; PMG, 881; Or. 747; Ael., N. A. III, 9.

³⁸ В дифирамбе Ивика меч опускал перед Еленой Менелай (Schol. Eur. Andr. 631). По другой версии из рук ахейцев выпадали не камни, а мечи (E u r., Or. 1287; Schol. ad loc.).

Благодаря этому стесихоровские песни оказались столь долговечными на территории Италии, о чем свидетельствует, например, знаменитый троянский рельеф — *Tabula Iliaca*, выставленный в I в. до н. э. на Аппиевой дороге в Риме и изображающий гибель Трои и судьбу ее защитников «по Стесихору». Около 50 разрозненных отрывков оксиринхских папирусов № 2619 и 2803, 11, по мнению Лобеля, Веста, Фюрера, Баррета и Пейджа, относятся к стесихоровской песне о взятии Трои³⁹. Начало текста — подготовка ахейцев к штурму Трои; SLG, № 88, составленный по предложению Баррета из P. Оху, 2619, fr.1 + 47, начинается выступлением некоего оратора, предлагающего воспользоваться временем, пока троянцы вместе с союзниками отправятся на акрополь к храму (ст. 4—5). Конкретное содержание речи не позволяет установить фрагментарность отрывка. Но план оратора понравился всем, о чем свидетельствуют слова τέλος, εὐρύο[πτα], φράζοντα, ἴππον, πλοῦμου [τε]λευτά. Далее следует сравнение их крика с криком скворцов, заметивших в густой листве «туго оперенного ястреба (машущего) крепкими крыльями». Текст этот также очень дефектен, но ясно, что сравнением подготовлено выступление еще одного ахейца, который назван великим «по мыслям и рассудительности» (ст. 22, 24). Сохранившееся буквенное сочетание οπτολ и определение при патрониме ῥήξήγορα (ст. 27, 21) позволяют считать говорящего Нептолемом, сыном Ахилла, имеющего при себе у Гомера этот постоянный эпитет и дважды — подобное сравнение⁴⁰. В прочих уже крайне фрагментарных отрывках, за исключением § 89, 104, 105 и частично 103, 105а, читаются лишь отдельные слова и словосочетания, как-то: ахейцы, данайцы, троянцы, мирмидоны, Троя, Скаандр, Симоэнт, Зевс, Посидон, Афина, Артемида, Афродита, Приам, Елена, Гермiona, какой-то мудрец, предсказавший падение Трои. Публикация новых отрывков затруднила определение заглавия произведения о взятии Трои. Вошедшее в современные издания обычное заглавие «Разрушение Илиона» (Ἰλίου πέρις) устанавливается по надписи на Троянском рельефе и по кратким упоминаниям Павсания и Гиппократгона. Однако эти слова скорее выглядят названием, чем заглавием памятника; поэма с подобным заглавием входила в кикл и была приписана Арктину Милетскому. На обороте фрагмента № 1 оксиринхского папируса № 2803 сохранились отдельные буквы от написанных столбцом двух слов στῆ и ἴπλ. Первый издатель Э. Лобель предположил, что эти буквы входили в имя автора и заглавие произведения Στῆσιχόρου Ἴππος добρεῖος (SLG, 133). Текст папируса сохранился очень плохо (133—147), он представлен 15 отрывками, на одном из которых имеется стихометрическая пометка 100; отчетливы имена Ахилла, Аполлона, эпитет Посидона Ἐννοσίδα, названы данайцы, троянцы и читаются слова θαλέας, κάλιν, τεῖχος, φρασόν, θαδρα, χάριν. Помимо основного текста тут же фрагменты какого-то позднего комментария с именами его авторов — Феона и Аристоники. Иных свидетельств о произведении Стесихора «Деревянный конь» нет. Поэтому либо следует принять малоаргументированное предположение о существовании у Стесихора двух произведений на один сюжет⁴¹, либо считать Ἰλίου πέρις названием, а Ἴππος

³⁹ Эту же атрибуцию принял в указанной статье Н. С. Гринбаум, но не смог воспользоваться «Дополнением» Пейджа с убедительной перегруппировкой новых фрагментов — SLG, 88—132.

⁴⁰ П. XVII 755—758; XXII 139. Во всей греческой лирико-эпической поэзии лексико-семантический тип подобного сравнения стабилен; в дополнение к примерам, приведенным в словаре Лиддell — Скотт — Джонса, добавлю еще Alcm. 89,6 и Sim. 521, PMG, 3.

⁴¹ D. L. P a g e, *The Sack of Troy and the Wooden Horse*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society», vol. XIX, 1973, стр. 47—65.

δορυεὺς заглавием произведения; не исключено также, что разные песни одного и того же произведения могли иметь свои заглавия.

Подобно греческой драме, возникшей из обрядовых песен в честь Диониса и на всем протяжении своего существования входившей в сложный комплекс дионисийских торжеств, творчество Стесихора представляется образцом того древнего искусства, которое значительно раньше сложилось на основе обрядовых песен в честь Аполлона и предназначалось для его празднеств. В отличие от праздников Диониса, праздники Аполлона не были унифицированы и не подверглись идейному переосмыслению в процессе изменений социального уклада родовых общин, приобретающих статус государства. Сначала первым препятствием для этого явился культ Аполлона Делосского, с которым на ранних этапах еще свободно конкурировали культы западных поселений, охраняя культурное наследие метрополий. Но в дальнейшем дельфийское жречество постепенно вытесняло и отвергало древнего, доолимпийского Аполлона — спасителя и защитника, карателя и целителя. Культ этого Аполлона не нашел нигде государственного признания; на материке кое-где его почитали в Беотии и Фессалии; на греческом Западе ему поклонялись почти повсеместно и со временем он постепенно уходил в фольклор Сицилии, где, как показал Валле (см. прим. 13), рудименты былого аполлоновского культа живы и поныне. Следуя свидетельствам псевдо-плутарховского трактата о музыке и сведениям об архаических песнях, Вест называет песни Стесихора номами, которые отличались от эолийских номов Терпандра и ионийских номов героическим содержанием. Изначально ном был посвящен Аполлону, тому древнему солнечному богу, эпифания которого обычно связывалась с приходом весны⁴². Различные свидетельства и цитаты подтверждают соотнесенность песен Стесихора с весенними праздниками (PMG, 211 и 212). В репертуар этих песен обычно входили древнейшие, догомеровские сказания, которые издавна бытовали в коллективах родовой общины и либо постепенно отмирали, либо трансформировались с изменением социальных структур всей общины и ее отдельных коллективов.

К рудиментарным мотивам «Илиады» принадлежит связь Аполлона с Тройей. Аполлон — защитник троянцев и враг ахейцев. Гесиод и Симонид знают о кровной близости Аполлона к семье Приама (Hes., fr. 235 MW). По Стесихору Аполлон спас Гекубу, унеся ее в Ликию после падения Трои (Paus., X, 27,4). Забота Аполлона становится понятной на основе предания о Гекторе — сыне Аполлона и Гекубы (Ивик, Александр Этолийский, Евфорион и Ликофрон — PMG, 295). Изображения гибели Трои украшали храмы Аполлона (Athen., X, 456). Однако стесихоровская поэзия презентует не только сюжеты, мотивы и темы глубинных пластов мифологии. Иными выглядят в ней общеизвестные персонажи, что заставило автора мелического комментария удивляться новациям поэта (*ἐκαινοποιῆσε τὰς ἱστορίας* — PMG, 193, 17 сл.) В числе участников троянского похода Стесихор назвал сыновей Тесея Акаманта и Демофонта, попавшего на обратном пути в Египет. Жестокий и грубый по позднейшим литературным версиям Неоптолем непричастен к гибели младенца Астианакта, которого в кикле и у Еврипида именно он сбрасывает с башни (PMG, 202). Вероятно, с ним же связаны брачные мотивы фрагмента SLG, 104, где упоминаются Афродита, бессмертные боги и Гермiona. В «Илиаде» в играх на тризне по Патроклу участвует мощный кулачный боец Епей (XXIII 664); в «Одиссее» он с помощью Афины сооружает деревянного коня (VIII, 493—95, XI 523). У Стесихора Епей — бессменный водовоз пред-

⁴² M. P. Nilsson, Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen, Lpz, 1906, стр. 103.

водителей ахейцев, над участью которого сжалилась Афина (PMG, 200). Снижен ли здесь эпический героический персонаж или же, наоборот, в гомеровском эпосе героизирован популярный фольклорный образ находчивого помощника-слуги?

Многие исследователи (Боура, Вест, Френкель) отмечают своеобразие поэтического языка Стесихора, близкого, но не идентичного эпическому. Лексико-семантический анализ ряда новонайденных текстов, проделанный Н. С. Гринбаумом, является хорошей иллюстрацией этому. Следует только добавить, что примерно 20% стесихоровских эпитетов являются гапаксами, а среди прочих преобладают композитные формы, эпические существительные оказываются прилагательными в ряду согласованных определений (*αἰχματῆαι*), гомеровские эпитеты героев (*χρατερόφρων*, *ἰπποκέλευθος*) являются эпитетами богов (Посидон). Творчество Стесихора раскрыло теперь один из важнейших и малоизученных этапов длительной поэтической традиции. Одним из подтверждений этого являются метрические особенности этой поэзии: фрагменты позволили выявить отдельные строфы, обнаружить триадическую композицию и даже установить основные типы метрических структур, представленные восходящими лирическими дактилями, дактилями и эпитритами, различными комбинациями обоих⁴³. Таким образом, ритмико-мелодическая структура песенно-речитативных стесихоровских произведений, по-видимому, является промежуточной между ионийской и эолийской, комбинирующей дактилические и трохайческие колоны и сохраняющей элементы еще неизвестной более ранней структуры⁴⁴.

Стесихор не перелагал на музыку Гомера, как полагали впоследствии. Он — солист-сочинитель, выступавший в торжественные дни в сопровождении поющего и пляшущего хора. Творчество его было особым видом песенно-повествовательного искусства, заслоненного и временно даже полностью вытесненного иными видами словесно-песенного творчества. Общеизвестно, но до сих пор не изучено влияние творчества Стесихора на архаическое и классическое изобразительное искусство: метопы храма Геры в Селинунте, ларец Кипсела и трон Амикла, разнообразные сюжеты и образы вазовой живописи — таков далеко не полный перечень отражения поэзии Стесихора в изобразительном искусстве, достаточный для того, чтобы говорить о своеобразной метаморфозе этой поэзии, перешедшей в область изобразительного искусства, а спустя несколько столетий вновь воскресшей в иных условиях жизни эллинистического периода. Наивно было бы думать, что в каждом отдельном случае живописцы и скульпторы непосредственно обращались к Стесихору. Однако его имя осталось нарицательным для обозначения того особого типа словесно-песенного искусства, загадка которого считается неразрешимой⁴⁵. Все изложенное позволяет, однако, рассматривать стесихоровскую поэзию уникальным памятником того искусства родовой общины, в котором долго и ревностно сберегались духовные реликты этноса, племени и рода, сложившиеся в микенские и домикенский периоды истории материковой Греции и унаследованные греческим Западом. Это творчество сохраняло культурные ценности той особой системы человеческого бытия, единственно социально зна-

⁴³ M. W. Haslam, *Stesichorean Metre*, «Quaderni Urbinati di cultura classica», vol. XVII, 1974, стр. 7—57.

⁴⁴ M. L. West, *Greek Poetry 2000—700 BC*, «Classical Quarterly», vol. XXII, 2, 1973, стр. 181 сл.

⁴⁵ О загадочности творчества Стесихора сказал М. Трой (Stesichoros, RE, Supplbd. XI, стб. 1253—1256). Современный испанский литературовед Ф. Адрадос в своем исследовании о происхождении греческой лирики пропустил Стесихора вообще; он не вошел в его схему (F. R. Adrados, *Origenes de la lirica griega*, Madrid, 1976).

чимой основой которого были отношения племени, рода и семьи. Поэзия Стесихора адресовалась людям, связанным узами кровного родства и общностью происхождения. Идеология родовой общины, чьим художественным выражением было это разветвленное и длительное искусство, некогда встретила с могучим противником.

В VIII—VII вв. в материковой и островной Ионии уже завершился переход от родовой общины к гражданской. Вся ранняя история Ионии, начиная с ее блистательного появления из недр «темных веков», открывает ту новую социальную систему, с которой связано рождение и становление античного государства. Этот процесс нашел идейно-художественное воплощение в гомеровском эпосе, первом литературном памятнике античности, созданном в Восточном Средиземноморье на основе длительной и сложной традиции. Гомеровские поэмы были проникнуты идеей социальной гражданственности, той новой идеей государственности, которая стимулировала богатство идейных и поэтических возможностей эпоса и обеспечила ему роль духовного оплота античного общества. Отсюда возникло и утвердилось особое отношение к эпосу, выраженное в модификациях суждений о нем — восхваление или осуждение — на протяжении всего греко-римского античного мира в зависимости от модификаций самого статуса античного государства в разные исторические эпохи. Перед эпосом отступили все былые виды поэтического творчества, чтобы скрыться в фольклоре, как свидетельствуют новые папирусные фрагменты греческой лирики (мелика Беотии и северо-западных областей), или же частично репродуцироваться в поздней хоровой лирике (Пиндар и Вакхилид).

Потенциальную силу гомеровского эпоса и его роль в подавлении идеологии родовых общин первыми оценили Афины периода тирании Писистрата (вторая половина VI в.). Деятельность Писистрата была единой и в упорядочении рапсодических рецитаций, и в реформах дионисийских праздников, и организации театральных зрелищ; ее целью было укрепление основ нового государства. Но через пару столетий, когда затяжной кризис полисной идеологии и политические сдвиги общества требовали переоценки былых идейных ценностей и сама идея полисной государственности предстала скомпрометированной, соотечественник и поклонник Стесихора Феокрит вместе с потомком великих западных ойкистов и певцом Аполлона Каллимахом вновь начали распатывать гомеровский пьедестал.

Случай, вернувший нам стесихоровскую поэзию, открыл доступ к порогу давно забытого и, следовательно, совершенно нового мира, открыл новые горизонты и, наконец, вновь напомнил о необходимости борьбы с внеисторическим подходом к духовному наследию прошлого.

EARLY POETRY OF THE GREEK WEST

N. A. Chistyakova

Recently discovered fragments of Stesichorus reflect the culture of the kinship community in the Greek West. In this poetry one may see a monument to the ethnos, tribe and clan culture which evolved much earlier, in the pre-Mycenaean and Mycenaean periods of mainland Greece. As a result of a long and complicated process of transition from kinship to citizen community the centuries-old art of that period dissolved into folk lore or was partly revived in later choral lyric. The new institutions of citizenship and statehood found their poetic representation in the Homeric epos, which secured for the *Iliad* and *Odyssey* the role of ideological bulwark for the whole of developed ancient society. Indeed throughout the Graeco-Roman epoch appreciation of the Homeric epos kept steady pace with changes in the position of the state at various periods.