

Л.И. Таруашвили

# СТАТУАРНОСТЬ И ТЕКТОНИКА

В ОБРАЗАХ ЛИТЕРАТУРЫ  
И ИСКУССТВА



  
СТАТУТ

УДК 82.09  
ББК 83.3(0)  
Т 22

Печатается по решению Ученого совета НИИ теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств

Рецензенты:

*И.Е. Путьятин*, доктор искусствоведения, кандидат архитектуры, профессор Московского архитектурного института;

*М.Н. Соколов*, доктор искусствоведения, член-корреспондент Российской академии художеств;

*М.В. Шумилин*, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Лаборатории античной культуры Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС.

**Таруашвили Л.И.**

Т 22     **Статуарность и тектоника в образах литературы и искусства:**  
Статьи разных лет / Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств при Рос. акад. художеств. — М.: Статут, 2016. — 320 с.

ISBN 978-5-8354-1288-4 (в обл.)

Цель настоящего сборника — познакомить читателя с основными направлениями научно-исследовательской деятельности их автора, прежде всего с междисциплинарной проблематикой тектонической образности (а также ее особого вида, статуарности) в литературе и искусстве. Анализируемым в статьях материалом являются преимущественно античные тексты. Кроме того, рассмотрены различные тексты новоевропейской словесности, при этом особенно подробному анализу подвергнуты произведения датской литературы (Л. Хольберг, Х.К. Андерсен, Кай Мунк), представляющей, на взгляд автора статей, особый интерес в свете тектонической проблематики. В двух статьях сборника речь идет об особых путях формирования творческой индивидуальности датского скульптора Б. Торвальдсена.

Отдельную группу составляют статьи, посвященные специальному рассмотрению эстетических вопросов (о художественно-стилевой стороне таких семиотических качеств, как ясность и амбивалентность, об иронии, а также о проблеме стиливого выбора в христианском искусстве).

Сборник адресован литературоведам, искусствоведам и всем тем, кого занимают секреты образного выражения в разных областях художественного творчества.

УДК 82.09  
ББК 83.3(0)

ISBN 978-5-8354-1288-4

© Таруашвили Л.И., 2016  
© Издательство «Статут», редподготовка, оформление, 2016

## СОДЕРЖАНИЕ

|                |   |
|----------------|---|
| От автора..... | 6 |
|----------------|---|

## Античность

|                                                                                                               |   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|
| Мораль и тектоника: визуально-пластический образ<br>оппозиции <i>троянцы</i> — <i>ахейцы</i> в «Илиаде» ..... | 8 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|

|                                                                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Тектоника божественных образов в «Илиаде»<br>и ее новоевропейских переводах:<br>к вопросу об ордеротворческой потенции ..... | 28 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| Тектоника постройки в «Одиссее»<br>Гомера и Александра Поупа ..... | 43 |
|--------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| Витрувий как художественный критик<br>и человек античности..... | 52 |
|-----------------------------------------------------------------|----|

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| Мимезис и тектоника в системе<br>эстетических воззрений Витрувия ..... | 70 |
|------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| Тяжелое и сакральное в трактатах<br>Витрувия и Л.Б. Альберти..... | 78 |
|-------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Статуя как латентный символ мировоззренческой установки<br>(Витрувий VI, <i>paef.</i> , 1)..... | 86 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Статуя как скрытый мотив в сочинении Сенеки<br><i>De brevitate vitae</i> ..... | 103 |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| От виллы к городу: метаморфоза архитектурного образа<br>в античной литературе I–IV вв. н.э. .... | 114 |
| Древнегреческое искусство: Словарные статьи.....                                                 | 134 |
| Древнегреческая философия: Словарные статьи .....                                                | 146 |

## НОВОЕ И НОВЕЙШЕЕ ВРЕМЯ

|                                                                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Идея тектоники в теории архитектуры<br>Нового времени.....                                                                               | 156 |
| Здания запредельного мира<br>в поэме Мильтона «Потерянный рай»:<br>тектонический аспект .....                                            | 181 |
| Тело как пластический символ самосознания<br>в комедии Хольберга «Йеппе с горы».....                                                     | 184 |
| Зритель и боги Олимпа: К вопросу<br>о религиозных воззрениях Винкельмана .....                                                           | 193 |
| У кого и чему учился Торвальдсен? .....                                                                                                  | 212 |
| Аттitudы как фактор стилевого<br>самоопределения Торвальдсена .....                                                                      | 229 |
| Датская традиция в символике сказки Андерсена<br>«Стойкий оловянный солдат» .....                                                        | 240 |
| На корабле в штормовую погоду:<br>Символика психофизиологических состояний<br>в путевом очерке Кая Мунка «Если ты, волна, синеешь» ..... | 260 |

---

**Вопросы эстетики**

|                                                                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Семиотический бонитет, идеальный стиль и классика:<br>опыт постановки и решения вопроса.....                             | 270 |
| Амбивалентность как фактор художественности .....                                                                        | 301 |
| Ирония .....                                                                                                             | 314 |
| Об одной проблеме христианского искусства<br>и о книге И.Е. Пуяткина «Образ русского храма<br>и эпоха Просвещения» ..... | 317 |

## ОТ АВТОРА

Предлагая вниманию читателя сборник статей, написанных мной в разные годы, а теперь — в некоторых случаях и в разной мере — исправленных и дополненных, я не склонен ждать, что каждый, их прочитавший, согласится со всеми высказанными в них взглядами и мнениями. Конечно, убедить в своей правоте было бы мне лестно и желательно, но не эту цель ставил я перед собой, замышляя сборник. Прежде всего, я видел свой долг в том, чтобы привлечь внимание к одной из ключевых искусствоведческих проблем — проблеме тектоники, понимаемой как образ механической стабильности/нестабильности вместе со всей совокупностью его символических значений. Под углом зрения тектоники рассмотрел я здесь и вопрос восприимчивости/невосприимчивости к антично-классической традиции в художественной культуре Нового времени. А кроме того, для меня, как автора, было важным через статьи данного сборника познакомить читателя с разработанным мной интердисциплинарным (искусствоведческим и литературоведческим одновременно) методом анализа визуально-пластических образов литературного текста. Остаюсь в надежде, что данный метод привлечет внимание тех, кого интересует художественная образность, в том числе профессиональных культурологов, литературоведов и историков искусства.

Пользуясь случаем, выражаю мою глубокую и самую искреннюю признательность всем тем, кто так или иначе помогал мне в подготовке данной книги к изданию, и прежде всего ее внимательным рецензентам, профессору Московского архитектурного института И.Е. Путятину, главному научному сотруднику НИИ РАХ, члену-корреспонденту РАХ М.Н. Соколову, старшему научному сотруднику Лаборатории античной культуры Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС М.В. Шумилину, добрым, чутким и отзывчивым сотрудникам Отдела монументального искусства и художественных проблем архитектуры, с которыми я имею ни с чем не сравнимое удовольствие работать вместе, и особенно М.Г. Пивень за ее ценные замечания, а также, — как и всегда в подобных случаях, — моим заботливым покровительницам, сестрам В.Ю. и И.Ю. Станковским.

## **АНТИЧНОСТЬ**

## МОРАЛЬ И ТЕКТОНИКА: ВИЗУАЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ОППОЗИЦИИ ТРОЯНЦЫ — АХЕЙЦЫ В «ИЛИАДЕ»\*

В XII книге своих наставлений в красноречии (10, 5) Квинтилиан, который, следуя сложившейся в античной литературной критике традиции, вообще довольно часто сопоставляет стилевые особенности произведений словесности, с одной стороны, и пластических искусств — с другой, указывает, что живописец Зевксид, почитавшийся в древности одним из корифеев искусства греческой классики (жил в V — начале IV в. до н. э.), стремясь к выявлению материальной плотности изображаемых им тел и с этой целью разработав способ светотеневой моделировки<sup>1</sup> (*luminum umbrarumque invenisse rationem*), «следовал в этом Гомеру, который особую весомость [иначе: «осязаемость», «плотность»] формы ценит [во всем, и] даже в женщинах (*Homerum secutus, cui validissima forma etiam in feminis placet*)».

И в самом деле, приглядевшись внимательно к гомеровским персонажам, отметим, что, будучи подлинно классическими по своему внутреннему складу, они получили в поэмах Гомера адекватную этому свойству пластическую интерпретацию, которая настолько поражает своей поистине стереометрической телесностью и мощной тектоникой, что заставляет вспомнить классические шедевры Фидия и Поликлета, а с ними и фигуры фронтонов храма Зевса в Олимпии.

Не склоняет ли такая ассоциация к мысли о стилевой общности этих созданий столь разных искусств и столь далеких друг от друга периодов? Конечно, применительно к пластическим искусствам тезис, по которому классический стиль возник в Афинах V в. до н.э., совершенно безупречен. Но, будучи отнесен к художественному творчеству в целом, он оказывается недопустимо категоричным, игнорируя по крайней мере один, но при этом основной памятник античной литературной классики — гомеровские поэмы, а возникли они еще в VIII в. до н.э.

---

\* Статья впервые опубликована в сб.: Искусство как сфера культурно-исторической памяти. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. С. 286–302.

<sup>1</sup> Вероятно, имеется в виду особый, отличающийся от первоначального, разработанный Аполлодором (*Плутарх*, О славе афинян 2), старшим современником Зевксиды, метод светотеневой передачи объема.



Предвосхищая последующее, скажу, что классическое у Гомера сказывается не просто в уникальной пластико-тектонической выразительности его визуальных образов, но и в особом использовании тектоники как символа моральной ценности: устойчивое равновесие в сочетании с прочностью служит Гомеру знаком благого и сохраняющего, тогда как отсутствие равновесия выступает у него как примета деструктивной силы. Это и есть та особенность, которую я попытаюсь показать далее на примере «Илиады».

Внимательное чтение поэмы позволяет увидеть, что, несмотря на единый эпически-величавый тон повествования, отношение самого повествователя к обеим сторонам троянского конфликта существенно разнится, причем ахейская сторона выступает в несравненно более благоприятном свете, нежели троянская<sup>2</sup>. Причина такого различия состоит конечно не в том, что — как иногда уверяют — Гомер, будучи сам греком, склонен был симпатизировать греческой (т.е., в данном случае, ахейской) стороне. Уже само понятие «склонность» плохо согласуется с классической природой гомеровского мировидения. Разница в оценке Гомером сторон троянского конфликта обусловлена тем, что троянцы, упорно удерживая, согласно фабуле поэмы, похищенную супругу одного из ахейских царей, выступают нарушителями священных для человека гомеровской эпохи основ семейного и социального порядка, тогда как настаивающие на ее возвращении ахейцы призваны этот порядок защитить и восстановить. Таким образом, Гомер в своей «Илиаде» выступает не как обвинитель или защитник, но как беспристрастный судья, который, однако, выносит свой суд согласно законам, действующим в его время. Соответственно троянцы Гомера

<sup>2</sup> Обширная научная литература, показывающая неравную оценку враждующих сторон в «Илиаде», существует уже с давних пор. Из относительно новых исследовательских работ на эту тему можно назвать следующие: *Wathelet P.* Les Troyens vus par Homère // *Quaestiones Homericae*. Louvain, 1998. P. 292–305; *Hainsworth J.B.* The Iliad: A Commentary. Vol. 4. Cambridge, 1993 (ad II. IX, 233); *Valk M. van der.* Homer' Nationalism, again // *Mnemosyne*. Vol. XXXVIII, Fasc. 3–4 (1985); *Pincet J.* The Trojans in the Iliad // *The Trojan War: Its Historicity and Context*. Bristol, 1984. P. 141–62; *Richardson N.* Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the Iliad: A Sketch // *Classical Quarterly* 30/2 (1980). P. 265–87; *Kakridis J.Th.* Homer Revisited (Publications of the New Society of Letters at Lund, 64). Lund, 1971. P. 54–67; *Armstrong C.B.* The Casualty Lists in the Trojan War // *GR* 16 (1969). P. 30–31.

Но и противоположный взгляд, согласно которому Гомер оценивает обе стороны конфликта в целом одинаково, иногда находит свое выражение в специальной литературе последних лет. См., например: *Heath J.* The talking Greeks: Speech, Animals and the Other in Homer, Aeschylus and Plato. Cambridge, 2005. P. 62 (note 73); *Erskine A.* Troy between Greece and Rome: Local Tradition and Imperial Power. L., 2003. P. 51. Ниже я попытаюсь показать, что подобное мнение игнорирует как данные самого текста «Илиады», так и исторически обусловленную этическую позицию людей эпохи, в которую жил Гомер.

еще очень далеки от тех благородных героев, какими они предстают в «Энеиде» Вергилия, а тем более — от безупречных рыцарей, какими их живописует повествовательная традиция христианской Европы<sup>3</sup>.

Впрочем, троянцы «Илиады» несомненно благочестивы. Если судить по количеству упоминаний в тексте, среди них много жрецов и прорицателей; они приносят богам частые и обильные жертвы, устраивают пышные молебны и в этом превосходят всех, не исключая своих неприятелей ахейцев (которые забыли — а быть может, и просто не успели — принести положенную жертву после срочного возведения оборонительной стены у своего лагеря, чем и навлекли на себя гнев Посейдона<sup>4</sup>). За такую щедрость многие боги, включая Зевса, благоволят обитателям Трои. Тем не менее преимущественно к данной ритуальной стороне и сводится троянское благочестие<sup>5</sup>. В остальном же поведение гомеровских троянцев часто оказывается дерзким вызовом божественному миропорядку<sup>6</sup>, и прежде всего тем могущественным богам, чья основная функция — блюсти патриархальные нормы и основанную на них социальную стабильность, таким как Афина и Гера. Зато боги разрушительно-производительных сил природы — Арес, Афродита, Аполлон<sup>7</sup> (мантическое действие которого традиционно связывалось с подземными испарениями и экстазом) активно им содействуют<sup>8</sup>. Неслучайно в троянской среде так много прорица-

<sup>3</sup> Соответственно и враги троянцев предстают в ней как коварные лжецы. См.: *Rein-er E.R. The Ambiguous Greek in Old French and Middle English Literature: Thesis / Univ. of Toronto, Centre for Medieval Studies*). Toronto, 2008.

<sup>4</sup> VII, 445-53.

<sup>5</sup> Говоря о своей благосклонности к Трое и Гектору, боги указывают иногда на щедрость приносимых троянцами и троянским царевичем жертвенных даров как на причину (Зевс — VI, 44-9; XXII, 168-73; XXIV, 66-70; Аполлон — XXIV, 33-4). Но эта причина — единственная ими называемая.

<sup>6</sup> О гордыне троянцев и их союзников часто говорит повествователь (III, 19, 22, 36; VIII, 533; XI, 296; XIII, 413; XIV, 453, 458; XV, 573; XVII, 59; XXI, 179, и др.); о том же постоянно говорят и персонажи-ахейцы, в том числе осторожный в суждениях Нестор: I, 255; XV, 376.

<sup>7</sup> О мрачной хтонической природе гомеровского Аполлона см.: *Лосев А.Ф.* Гомер. М., 2006. С. 337.

<sup>8</sup> С другой стороны, Посейдон занял сторону ахейцев несмотря на то, что его божественная сущность сопряжена с темной стихией морской воды. Но его позиция в Троянском конфликте не такая определенная и последовательная, как позиция Геры или Афины. Так, в отличие от Геры (IV, 51-2), Посейдон ни разу не высказывает любви к ахейцам и их городам, зато добивается от Зевса позволения разрушить возведенную ахейцами оборонительную стену (VII, 446-63); он также спасает Энея от руки Ахилла, в то время как Гера, вопреки воле Зевса, отказывается это сделать (XX, 288-317). Но в полной мере подлинно антиахейские и протроянские установки Посейдона проявляются уже после событий, представленных в «Илиаде», когда он, оказавшись в собственной, морской стихии, выступает как беспощадный губитель ахейских кораблей («Илиада»)

телей, ведь Трое покровительствует сам Аполлон! Что же до Зевса, то его отношение двойственно: благосклонный к «священной Трое», он одновременно питает ненависть к роду Приама<sup>9</sup>.

Глубинное сродство троянцев и их союзников с миром иррационально-хтонических сил помимо прочего сказывается в особой биологической продуктивности, многим из них свойственной. Приам, например, имеет 50 сыновей и 12 дочерей<sup>10</sup>; у Андромахи семеро братьев<sup>11</sup>; по меньшей мере семь сыновей имеет Антенор<sup>12</sup>. Напротив, семьи ахейцев, согласно эпической традиции, весьма немногочисленны<sup>13</sup>; исключение представляет лишь Нестор, который со своими семью сыновьями и дочерью<sup>14</sup> сравнительно многодетен, и в этом он подобен своему отцу Нелею (который, кстати заметить, был сыном Посейдона<sup>15</sup>).

В «Илиаде» троянцы показаны чрезвычайно женолюбивыми; характерен уже тот фурор, который среди троянских старцев (!) вызывает красота Елены при ее появлении на Скейской башне, и это — именно в тот момент, когда под этой самой башней должна была решаться судьба Трои<sup>16</sup>. О Парисе в данной связи можно было бы вообще не говорить — так знаменит он как дамский угодник, — если бы не одна сюжетная деталь, которая при соответствующем сравнении выразительно подчеркивает его отличие от ахейцев. Так, в ответ на требование вернуть Менелаю похищенные у него имущества и Елену он под давлением обстоятельств соглашается отдать имущества, но наотрез отказывается вернуть Елену ее супругу<sup>17</sup>. Напротив, Ахилл, хотя он и признался однажды, что любит Брисеиду, и заявил при этом, что ставит свою связь с ней на один уровень неприкосновенности с бра-

и, с другой стороны, как защитник возглавляемого Энеем троянского флота («Энеида»). Да и вся его враждебность к троянцам выглядит скорее временным следствием обиды, которую ему нанес однажды их царь Лаомедон (XXI, 441-57), нежели выражением какого-то исконного неприятия, тогда как мечь двух богинь обидевшему их Парису, упомянутая в последней песни «Илиады» (XXIV), предстает в контексте поэмы лишь как дополнительный раздражитель исконной ненависти обеих к Трое и троянцам.

<sup>9</sup> Об этой ненависти Зевса говорит Посейдон: XX, 306. О ненависти к Трое богов вообще, проявляющейся в их отказе принимать от троянцев жертвы, см.: VIII, 550-2.

<sup>10</sup> VI, 243-50. Так что совсем не случайно в своей бурлескной комедии «Улисс Италийский» (1723) датский драматург Людвиг Хольберг переименовал Приама в Приапа.

<sup>11</sup> VI, 421.

<sup>12</sup> См. рассеянные в тексте упоминания: XI, 59-60, 221, 249-50; XV, 463-4; XX, 395.

<sup>13</sup> См., например: *Одиссея* XVI, 117-20, где Телемах говорит, что три поколения подряд в его роду имеют по одному лишь наследнику, в том числе его отец Одиссей.

<sup>14</sup> Там же III, 111-2, а также 412-5 и 464-5.

<sup>15</sup> Там же XI, 245-54.

<sup>16</sup> III, 154-6.

<sup>17</sup> VII, 362-4.

ком Менелая и Елены<sup>18</sup>, соглашается ради прекращения начавшегося конфликта с Агамемноном отдать из своей доли добычи Брисеиду, но не имущества<sup>19</sup>.

В гомеровской интерпретации троянцы, как правило, инфантильны. Они капризны и своевольны, когда располагают властью<sup>20</sup>, и, наоборот, раболепны, если находятся в подчинении. Ребяческий эгоцентризм столь же закономерно проявляется в тщеславии и самонадеянности троянцев, не желающих прислушиваться к советам немногих благоразумных своих сограждан — Антенора, Полидамы, Гелена, — зато легко поддающихся порывам безрассудной отваги, которая оборачивается робким бегством или даже мольбой о пощаде при столкновении с силой неприятеля. Вообще в отношении воинской доблести троянцы и их союзники существенно уступают ахейцам. Так, на всем протяжении поэмы ахейское войско бежит от троянского 7 раз<sup>21</sup>, при этом 3 раза — под действием грозного знамения или страха, посланных свыше и специально упомянутых в тексте<sup>22</sup>; тогда как троянское от ахейского — 13 раз<sup>23</sup>, при этом лишь один раз страх троянцев усилен внушением божества<sup>24</sup>. Коллективное бегство ахейцев всего 2 раза охарактеризовано как паническое<sup>25</sup>, тогда как бегство троянцев — 6 раз<sup>26</sup>. При этом если паника в рядах ахейцев ни разу не связывается в тексте с такими ее последствиями, как давка, ущерб своему боевому снаряжению или нарушение воинского долга, то паника у троянцев 2 раза вызывает давку<sup>27</sup>, один раз — падение колесниц в ров у крепостной стены<sup>28</sup>, 2 раза — коллективное нарушение воинского долга<sup>29</sup>, а следовательно, в 5 случаях из 6 представ-

<sup>18</sup> IX, 332-43.

<sup>19</sup> I, 377-44.

<sup>20</sup> Лабильность троянской психики с особой наглядностью проявляется в трагическом поведении старого Приама, скорбящего об утрате Гектора. Он то оплакивает погибшего сына, то грубо гонит прочь почтенных визитеров, пришедших выразить соболезнование, то внезапно начинает колотить палкой своих сыновей-царевичей и бранить их без разбора (XXIV, 237-64).

<sup>21</sup> VIII, 75-81; XII, 39; XV, 319-26; XVII, 275, 593-646, 755-9; XVIII, 148-50.

<sup>22</sup> VIII, 75-81; XV, 319-26; XVII, 593-646.

<sup>23</sup> VI, 74-115; XI, 120-1, 165-80; XIV, 506-7; XVI, 290-1, 294-5, 331, 366-76, 656-60; XVIII, 230; XXI, 6, 526-9, 537-544.

<sup>24</sup> XVI, 656-60.

<sup>25</sup> XVII, 755-9; XVIII, 148-50.

<sup>26</sup> XI, 120-1; XVI, 331, 336-76, 656-60; XVIII, 230; XXI, 6.

<sup>27</sup> XVI, 331; XVIII, 230.

<sup>28</sup> XVI, 366-76.

<sup>29</sup> XI, 120-1; XVI, 656-60.

лена как достигающая крайних пределов. Еще менее выгодным для троянцев оказывается сравнение числа отдельных беглецов, принадлежащих к каждой из двух воюющих сторон. У ахейцев таких беглецов двое — Одиссей и юный Антилох<sup>30</sup>, у троянцев — 17<sup>31</sup>, причем если обоих ахейцев обратил в бегство сильнейший среди троянских воинов, Гектор, то отдельные троянцы бегут от самых разных по степени своей доблести ахейских героев (например, от Мериона<sup>32</sup>).

Примечательно и то, насколько отступление связано у каждой из сторон с изменой воинскому долгу. Согласно «Илиаде», ни один ахеец, отступая, не оставляет лежать на поле боя тело погибшего соратника; напротив, троянцы допускают подобное 4 раза, притом 3 раза это делает Гектор<sup>33</sup>, а в четвертый раз — он же вместе со вторым после него по доблести троянцем, Энеем<sup>34</sup>. Ахейцы бросают своего соратника в опасности лишь один раз (Одиссей в упомянутом выше случае бегства), троянцы — 3 раза, причем 2 раза это делает опять-таки Гектор, не откликнувшись на призыв о помощи со стороны раненого Сарпедона<sup>35</sup>. Троянцы 6 раз обращаются к противнику с мольбой о пощаде, когда им грозит гибель<sup>36</sup>, ахейцы не делают этого ни разу.

Что касается сильнейшего из троянцев, Гектора, то его сам повествователь однажды характеризует как уступающего в силе Аяксу<sup>37</sup>, который среди ахейцев является вторым после Ахилла. Особенно отчетливо сдержанное отношение повествователя к Гектору выражено в звучащем иронически замечании по поводу победы, одержанной троянским предводителем над не самым значительным ахейским воином по имени Перифет, когда этот последний споткнулся и упал навзничь, т.е. был не в состоянии обороняться: «Гектору он высокую славу доставил»<sup>38</sup>.

Свойственный троянцам инфантилизм выражается в их импульсивности, внезапной и легко провоцируемой смене настроений, чему

<sup>30</sup> VIII, 97; XV, 582-90.

<sup>31</sup> III, 30-7; V, 20-1, 40, 55-7, 65, 73, 80; VIII, 257-60; XI, 446-8; XIII, 434-8, 566-9; XIV, 515; XVI, 308, 367, 812-5; XVII, 578-80; XX, 136-204.

<sup>32</sup> V, 65; XIII, 566-9.

<sup>33</sup> VIII, 124-6, 316-7; XVI, 656-60.

<sup>34</sup> XVII, 531-6.

<sup>35</sup> XI, 120-1 (троянцы в массе); V, 689-91 (Гектор, не откликающийся на призыв Сарпедона); XVI, 367-9 (Гектор).

<sup>36</sup> VI, 45-50; X, 377-81, 454-5; XI, 129-35; XX, 463-4; XXI, 74-96.

<sup>37</sup> XI, 543.

<sup>38</sup> XV, 644.

наглядным примером может служить тот же Гектор<sup>39</sup>. Импульсивность троянцев обыкновенно побуждает их к словесной неводержанности<sup>40</sup>, нередко вызывая между ними шумные перебранки, беспорядок и толчею. Так, готовясь к выступлению против врага, они шумят и суетятся<sup>41</sup>, а на подступах к врагу громко кричат — то как журавли<sup>42</sup>, то как блеющие овцы<sup>43</sup>; в то же время идущие им навстречу ахейцы хранят молчание<sup>44</sup>; троянские старцы трещат как цикады<sup>45</sup>, что едва ли совместимо с образом степенного патриарха (ср. ахейца Нестора); совет у троянцев определен как «ужасно возбужденный» (δαινὴ τετρήχυϊα)<sup>46</sup>; другой совет, тот, что у Приама, очевидным образом нарушает высоко ценимый человеком гомеровского времени принцип патриархальной пристойности, требующий соблюдения ранговых и возрастных градаций: «Все собрались в одном месте, как молодые, так и старые»<sup>47</sup>. И наконец: ночной тишине в ахейском лагере<sup>48</sup> противопоставлено звучание духовых инструментов и «смутный шум людской» в стане троянцев<sup>49</sup>.

<sup>39</sup> См. XIII, 768–72, где разгоряченный сражением Гектор обрушивается на Париса с несправедливыми — в этот раз — упреками. Парис оправдывается и Гектор успокаивается. Но нрав Париса проявляет себя еще менее постоянным и более капризным. Так, утром предлагает он решить судьбу войны и Елены своим поединком с Менелаем (III, 50–75), скорее всего легкомысленно рассчитывая на собственную победу, а вечером того же дня решительно отказывается, несмотря на свое поражение в поединке, исполнить это им же самим предложенное, а затем закрепленное в договоре и освященное обетами условие.

<sup>40</sup> Характерно одно замечание касательно Париса, которое в ходе переговоров с ахейцами мимоходом роняет посланник Приама, знатный троянец Идеи: ὥς πρὶν ὄφελλ' ἀπολόεσθαι («лучше бы он прежде умер!» — VII, 390). Конечно, читателю «Илиады» нетрудно понять негодование Идея, выраженное в этих словах, ведь Парис источник бедствий его города. Но Парис одновременно и царский сын, чью волю царь сделал своей собственной! С учетом этого обстоятельства то эмоциональное излияние, которое позволил себе Идею, оказывается унижением достоинства своего сюзерена перед лицом врага и нарушением долга посланника в отношении пославшего. Само собой разумеется, что человеку гомеровского общества подобное поведение должно было представляться неводержанным и безответственным.

<sup>41</sup> II, 810.

<sup>42</sup> III, 2–3.

<sup>43</sup> IV, 433, 435.

<sup>44</sup> III, 8–9; подобное см.: IV, 429–31.

<sup>45</sup> ...τεττίγεςσιν ἐοικότες οἳ τε καὶ ὕλην | δεινδρέῳ ἐφεζόμενοι δῖα λειριόεσαν... (III, 151–2).

<sup>46</sup> VII, 345–6.

<sup>47</sup> πάντες ὁμηγερέες ἡμὲν νέοι ἡδὲ γέροντες (II, 789).

<sup>48</sup> X, 1–2.

<sup>49</sup> X, 13.

Поскольку гомеровские троянцы, равно как и их союзники, непомерно тщеславны и хвастливы, они охотно облачаются в роскошные одежды и дорогие доспехи, с удовольствием носят дорогое оружие. Так, о предводителе карийцев — Настесе сказано, что он «шел на битву, украшенный золотом словно дева» (ὄς καὶ χρυσὸν ἔχων πόλεμον δ' ἔειν ἦϊτε κοῦρη)<sup>50</sup>. Также и Парис идет в сражение укутанный в шкуру леопарда<sup>51</sup> (что одновременно должно подчеркнуть его изнеженность)<sup>52</sup>; когда Евфорб является на поле брани, его кудри украшены золотыми и серебряными заколками<sup>53</sup>; в эпизоде, где два участника поединка по его окончании меняются своим снаряжением<sup>54</sup>, золотому доспеху ликийца Главка противопоставлен скромный бронзовый ахейца Диомеда; особо подчеркнута роскошь колесницы фракийского царя Ресса, украшенной золотом и серебром<sup>55</sup>, а также его золотого доспеха, о котором сказано, что «не людям, но бессмертным богам его носить подобает» (ясный намек на нечестивую заносчивость<sup>56</sup>). И как неизбежное следствие троянской любви к роскоши выступает в поэме продажность троянцев; так, Парису удастся подкупить «золотом» одного из самых влиятельных троянских старейшин, Антимаха, с тем чтобы тот воспрепятствовал решению совета о выдаче ахейцам Елены<sup>57</sup>.

В плане антитезы *троянцы — ахейцы* показательным еще и то, насколько существенно различается отношение двух наиболее представительных — каждого для своего лагеря — героев, Гектора и Ахилла, к их предрешенной высшими силами гибели и тем самым опосредованно к воле богов. Так, Ахилл идет навстречу своей судьбе совершенно сознательно и без колебаний, хотя и знает, что ему дозволено избежать рокового конца ценой отказа от посмертной славы. Также и Гектор, казалось бы, знает о своей предстоящей гибели; по крайней

<sup>50</sup> II, 872; сразу за этим (873–5) следует саркастическое замечание о дальнейшей судьбе этого золота и самого Настеса.

<sup>51</sup> III, 16–7.

<sup>52</sup> Впрочем и ахейцы, Агамемнон и Менелай, однажды надевают на себя первый львиную (X, 23–4), второй леопардовую (29–30) шкуру, но случается это холодной ночью, причем оба вождя идут не сражаться, а заседать в совете.

<sup>53</sup> XVII, 51–2.

<sup>54</sup> VI, 234–6.

<sup>55</sup> X, 438–41. С другой стороны, также и ахеец Диомед на поминальных играх после погребения Патрокла состязается стоя в украшенной золотом (и оловом) колеснице (XXIII, 503). Но эта столь дорогая колесница — боевая добыча, отнятая Диомедом у Енея (290–2).

<sup>56</sup> Другое дело — роскошнейшее, но не человеческой рукой изготовленное и божеством дарованное вооружение Ахилла (XVIII, 368–XIX, 13).

<sup>57</sup> XI, 123–5.

мере, он говорит об этом в той самой сцене прощания с Андромахой<sup>58</sup>, которая с давних пор привычно толкуется как широко развернутый Гомером показ возвышенных и благородных чувств своего героя<sup>59</sup>. И это толкование было бы вполне убедительным, если бы в нем не содержалась одна важная неточность. Ибо здесь не поэт показывает благородные чувства Гектора читателю, а Гектор сам демонстрирует их своим домашним. Более того, Гектор делает это по-актерски расчетливо, с явным намерением произвести шокирующий эффект. То обстоятельство, что о своей предстоящей гибели он говорит именно тогда, когда на его месте другой, менее эгоцентричный воин постарался бы успокоить взволнованную супругу, а через нее и младенца сына, что он, сверх того, ужасает их обоих: жену — тем, что искусно живописует ей картину ее будущего плена и рабства, доводя ее этим до слез, осушить которые не могут, конечно, произносимые якобы ради утешения, а на деле бессодержательные и высокопарные слова; сына — словно бы невзначай пугая гребнем своего шлема, внушающим страх даже закаленным в боях воинам<sup>60</sup>, — наводит непредубежденного читателя на мысль, что Гектор не очень склонен верить во все, что он здесь говорит.

И в самом деле, позже Гектор высказывается о своем конце уже совсем иначе. Смертельно раненному им Патроклу, который пророчит ему близкую гибель от руки Ахилла, Гектор гордо возражает, что это еще не решенное дело, кому из них двоих — ему самому или Ахиллу предстоит раньше умереть<sup>61</sup>. Напротив, Ахилл, оказавшись в сходном положении и услышав от умирающего Гектора предсказание своей близкой гибели, говорит в ответ, что готов принять роковую участь тогда, когда это будет угодно богам<sup>62</sup>.

Сопоставление этих двух ответов делает отмеченное выше различие еще более отчетливым: если в ответе Гектора сказывается характерная для троянцев неистребимая склонность вытеснять тревогу и страх оптимистическими иллюзиями, которые в конечном счете толкают их к губительным шагам, то в ответе Ахилла дает о себе знать дух эпического героя, которому собственная жизнь менее дорога, чем долг и честь.

<sup>58</sup> VI, 390-496.

<sup>59</sup> Пожалуй, наиболее известным примером такой интерпретации является стихотворение Шиллера «Прощание Гектора» (1780).

<sup>60</sup> VI, 466-73.

<sup>61</sup> XVI, 851-61.

<sup>62</sup> XXII, 364-6.



Уступая ахейцам в силе и доблести, троянцы и их союзники компенсируют этот недостаток своим коварством. Несколько раз они добиваются перелома в боевых действиях тем, что кто-то из них незамеченным нападает на ахейского героя, который в тот момент сражается наиболее результативно. Именно так и с таким эффектом Коон ранит Агамемнона<sup>63</sup>, Парис из лука — Диомеда<sup>64</sup>, а затем Махаона<sup>65</sup>; Евфорб, подобравшись сзади, добивает копьем Патрокла<sup>66</sup>, уже ослабленного ударом Аполлона. Лишь благодаря вмешательству Афины не достигает того же результата Пандар, целивший из лука в Диомеда<sup>67</sup>. Тот же Пандар, коварно пустив стрелу в Менелая, срывает уже достигнутое мирное соглашение<sup>68</sup>. Но, пожалуй, верхом троянского вероломства оказывается поведение одного из троянских старейшин — Антимаха, который склонял членов совета умертвить Менелая и Одиссея, прибывших в Трою в качестве послов<sup>69</sup>.

В связи с этим хотелось бы отметить характерное для основной образной антитезы поэмы подчеркнутое ассоциирование троянцев с луком — оружием, наиболее удобным для незаметного нападения и к тому же имеющим символически значимую криволинейную форму, которая в тексте неоднократно подчеркивается. Для троянцев лук — более важное боевое средство, чем для ахейцев. Правда, есть и у ахейцев первоклассный лучник, аналогичный троянскому Пандару; это Тевкр, поразивший из-под Аясова щита подряд нескольких врагов<sup>70</sup>. Но поэт, вводя в повествование данную фигуру, вполне мог рассчитывать на слушателя, знакомого с традицией, по которой Тевкр — племянник самого Приама (сын его сестры Гесионы), впрочем родившийся и воспитанный вдали от Трои<sup>71</sup>.

Иными представлены в поэме ахейцы. Помимо воинской доблести и самообладания в них подчеркнуты пиетет перед обычаем и склонность к порядку, способность к упорному и длительному сопротивле-

<sup>63</sup> XI, 248-52, 284-98.

<sup>64</sup> XI, 369-77.

<sup>65</sup> XI, 504-7.

<sup>66</sup> XVI, 806-8.

<sup>67</sup> V, 95-100.

<sup>68</sup> IV, 104-26.

<sup>69</sup> XI, 138-41. Упреки в вероломстве (*ἄλλοπρόσαλος*) и предательстве высказываются и в адрес божественного патрона троянцев Ареса. Высказывает их не только Афина, соперница Ареса в троянском конфликте (V, 830-4; XXI, 412-4), но и занимающий нейтральную позицию Зевс, являющийся к тому же отцом воинственного бога (V, 889).

<sup>70</sup> VIII, 266-78. Что касается Одиссея, то этот ахеец проявляет свое мастерство лучника уже за сюжетными рамками «Илиады» (*Одиссея* XXII, 1-389).

<sup>71</sup> Гигин. Мифы 89; *Аполлодор*. Миф. библиотека III, 12, 6.

нию, готовность к защите общего для людей той эпохи идеала справедливости от посягательств со стороны не только чужих, но и своих, как то показывает хотя бы независимое поведение Ахилла по отношению к главнокомандующему ахейским войском Агамемнону. И даже нежная Елена, тоже ахейка, чувствует себя удрученной фатальной ролью, которую ей приходится играть в троянской военной драме. Она осмеливается перечить даже самой Афродите, упрекая богиню в губительном произволе, и смиряется, лишь испугавшись ее угроз<sup>72</sup>.

Это, впрочем, совсем не значит, что, описывая ахейцев в своей «Илиаде», Гомер пользуется лишь одной краской. В его изображении они предстают не только как замечательные своими достоинствами, но и как отмеченные определенными слабостями и даже пороками люди. Ярким примером тому является, конечно, Агамемнон с его властолюбием и высокомерием. Но и сам Ахилл не избег осуждения<sup>73</sup> со стороны повествователя за свое недостойное, вызванное мстительностью отношение к телу убитого им Гектора. Между тем и Ахилл своей безмерной ярости, и Агамемнон своему высокомерию положили конец — первый под влиянием пробужденного в нем чувства сострадания, другой под давлением обстоятельств, но оба более или менее добровольно. Напротив, сыны Трои продолжали упорствовать в собственной неправоте до рокового конца их родного города<sup>74</sup>.

К этому можно добавить, что темные стороны поведения отдельных ахейцев внутренне никак не связаны с их общим и, по Гомеру, вполне справедливым делом. Пороки ахейцев представлены в «Илиаде» как индивидуально обусловленные и в основе разнородные, тогда как пороки троянцев имеют общее основание.

Именно так интерпретирована автором «Илиады» нравственная сторона конфликта под стенами Трои. Что же до настоящей статьи, то выше в ней была предпринята попытка реконструировать оценку этой, нравственной, стороны Гомером как человеком своего времени и по возможности передать данную оценку на еще доступном сегодня понятийном языке. Если эта попытка удалась, то к ней надо добавить следующее. Как бы сильно ни противилась сентиментально-романтическая сторона нашей души антитроянской позиции Гомера, сколь бы горячо мы ни сочувствовали троянцам как защитникам любви, торжествующей над всеми преградами и условностями, и сколь бы мы при этом ни желали иметь в нашем сочувствии троян-

<sup>72</sup> III, 395-420.

<sup>73</sup> Ἡ ῥα, καὶ Ἔκτορα δῖον ἀεικέα μῆδετο ἔργα (XXII, 395).

<sup>74</sup> Хотя повествование о гибели Трои осталось за пределами фабулы «Илиады», это событие уже предсказано в ней Зевсом (XV, 70-1).

цам такого почтенного союзника, как Гомер, литературно-исторический факт остается непоколебимым. И состоит он в том, что при всей своей готовности видеть в троянцах достойных военных противников отец греческой поэзии остается (в том, по крайней мере, что касается его моральных установок) человеком своей эпохи и соответственно изображает троянцев уступающими ахейцам и в нравственном отношении, и в отношении воинской доблести. Более того, троянцы и ахейцы в этом друг другу противопоставлены. И то обстоятельство, что завершающий всю «Илиаду» и тем самым акцентированный показ оплакивания и погребения троянцами Гектора<sup>75</sup> переключает внимание, а также эмпатический фокус читателя с ахейского лагеря на Трои, не меняет в этом ничего. Ибо система морали, которую в своем произведении воспеваает Гомер, есть мораль «зрелого мужа», включающая в себя, помимо прочего, непредвзятость и взвешенность в суждениях обо всем, в том числе и о враге, а значит, предполагает способность вчувствования (в которой Гомер отказывает троянцам). Надо ли удивляться, что нравственная система, воспеваемая Гомером, действительна и для него самого как поэта?

К сказанному можно добавить разве что только следующее. Напрашивается предположение (принимать или отвергать его — дело социальных историков), что рассмотренная здесь оппозиция *троянцы—ахейцы* мифопоэтически отражает стадийный перелом, происшедший задолго до появления «Илиады», и характеризует картину мира, в которой первый член оппозиции репрезентирует раннее аграрное общество с его рыхлой структурой, тогда как второй член представляет сменяющую его исторически, более развитую и структурированную хозяйственную и общественную форму.

После этой по необходимости пространной вводной части считаю возможным обратиться наконец к главной теме данной статьи и попытаться показать, каким образом в пластико-тектонической трактовке своих персонажей (см. начало статьи) Гомер передает рассмотренную выше разницу своей моральной оценки враждующих сторон.

Опережая дальнейший анализ, скажу, что, распределяя визуально-тектонические характеристики, поэт наделяет чертами статуарного эстетического идеала, присущего ему как человеку античной эпохи,

<sup>75</sup> Впрочем, и эта трогательная картина не лишена критических нюансов. Так, троянцы, оплакивающие Гектора, скопились у ворот, не замечая, что мешают провезти тело героя в его город. Но главное — то, что урезонивать их берется Приам, будто среди влиятельных граждан Трои не нашлось никого, кто мог бы взять на себя распорядительную функцию, дав царю и отцу погибшего целиком предаться своей скорби (XXIV, 707–18).

предпочтительно образы тех, кого считает правой стороной в споре у троянских стен. Таким образом, эффекту стабильности, отличающему ахейцев, противопоставлено впечатление большей неустойчивости и пассивной динамики, производимое персонажами троянского лагеря. Налицо тенденция к различению ахейцев и троянцев посредством более выраженного ассоциирования: 1) ахейцев — с обособленными и прочно стоящими предметами, 2) троянцев — с предметами, движущимися по инерции, а также легкими и текучими по своей консистенции.

Данная закономерность проявилась, например, в различии способов, которыми боги помогают в бою отдельным своим подопечным. Когда тот или иной бог оказывает помощь ахейцу, он достигает этого преимущественно тем, что увеличивает плотские силы и боевой дух героя, а также защищает его от снарядов, либо отклоняя, либо ослабляя их удар<sup>76</sup>. Тем самым обеспечивается относительная независимость тела от внешних воздействий, его автономия, а следовательно, и способность самостоятельно поддерживать вертикальную позу. Таким образом, при всех перипетиях боя ахейский воин сам стоит на собственных ногах; бог может дать ему для этого лишь дополнительные силы, но не добавочную опору. И только троянца (в данном случае — Гектора), упавшего навзничь с перебитыми коленями, бог (в данном случае — Аполлон) может вновь поставить на ноги<sup>77</sup>, явив читателю поэмы визуальный образ несамостоятельного стояния, эту пародирующую антитезу статуарного идеала. Только троянцев и их союзников боги-покровители в момент крайней опасности выносят из боя: Афродита — Париса<sup>78</sup>, Гефест — Идея<sup>79</sup>, Зевс — Гектора<sup>80</sup>, Афродита, а вслед за ней Аполлон — Энея<sup>81</sup>. Характерно, что в последнем случае боги, согласно указанию в тексте<sup>82</sup>, уносят своего любимца на руках, что лишь подчеркивает пассивный характер подобного перемещения в пространстве. Но отмеченная пассивность приобретает особую выраженность, когда соединяется с атектоническим эффектом телесной легкости и полета по инерции в эпизоде, где Посейдон, желая спасти

<sup>76</sup> Например, XI, 437-8; XIII, 560-5; XX, 438-41, и т.д.

<sup>77</sup> VII, 271-2.

<sup>78</sup> III, 380-2.

<sup>79</sup> V, 23-4.

<sup>80</sup> XI, 163-4.

<sup>81</sup> V, 311-8, 343-6. Аналогичным образом Аполлон, а за ним Сон и Смерть уносят из боя тело погибшего Сарпедона, сначала к ближайшему водоему, для омовения, а затем на его родину, в Ликию (XVI, 667-83).

<sup>82</sup> V, 314: ἀμφὶ δ' ἐὼν φίλον υἷὸν ἐχέυατο πῆχθε λευκῷ; 344: τὸν μὲν μετὰ χερσὶν ἐρύσατο.

Энея от грозящей ему в поединке с Ахиллом гибели, перебрасывает его по воздуху далеко от места сражения<sup>83</sup>.

Характерно, что уносимых с боя троянцев боги укрывают от неприятеля маскировочным облаком<sup>84</sup>. Впрочем, не только в этих, но и в некоторых иных случаях туман и тьма, чей визуальный эффект — размывание телесных очертаний — безусловно атектоничен, употребляются богами главным образом (8 раз из 9) на пользу троянцам, укрывая их от противника<sup>85</sup>. Полезен троянцам оказывается и бурный разлив речных вод, спасший их от истребительного гнева Ахилла в гл. XXI. Что же касается связи образа троянского лидера Гектора с нестабильной стихией огня, к тому же взятой в аспекте ее деструктивности (т.е. со стихией не просто *нестабильной*, но и действующей здесь как *дестабилизирующая*), то уместно отметить следующее. Мало

<sup>83</sup> XX, 324-9. Своеобразно модифицированный мотив летящего троянца представлен в XIII, 202-5: здесь летит лишь голова, отрубленная у Имбрия, внука Приама, Аяксом Оилидом и брошенная им в гущу троянского войска. Со стороны ахейца Аякса данный демонстративный акт рассчитан не просто на запугивание, но и на назидание и представляет собой своего рода казнь в архаическом духе талионного права, когда казнимое преступление наглядно репрезентируется самим видом казни. Таким образом, то значение, которое желает выразить своим символическим действием Аякс, это неизбежность возмездия за «высокоумную», заносчивую гордыню троянцев, явленную в виде отделившейся от собственной опоры, сначала свободно летящей, а затем неизбежно падающей головы. Добавочным акцентом, передающим эффект полной утраты равновесия, является здесь указание на выражение катящейся по земле головы (σφαίρηδ' ἔλκ' ἔμμενος — 204), провоцирующее ассоциацию с головокружением.

Возвращаясь к Энею, заметим, что этот персонаж ассоциирован с левитацией еще и через мотив рожденных от Борея коней, принадлежавших первоначально родоначальнику троянцев (распространение ассоциации на весь народ!) Эрихтонию; об этих конях Эней говорит, что они носились по поверхности вод и по верхушкам колосьев, не смятая их (XX, 219-29). От этих-то коней происходят и кони самого Энея (V, 265-72). Даже божественные кони Ахилла охарактеризованы значительно скромнее: сказано лишь, что они не уступали в скорости ветру (XVI, 149) — обычная для античного эпоса характеристика.

Так же как левитация тела, на благо троянцев служит и чудесное левитирование тяжелого предмета. Чтобы сломать прочные ворота ахейской стены, Гектор подбрасывает с земли камень огромной тяжести, но удается это ему постольку, поскольку Зевс специально для него уменьшил вес камня — XII, 445-62; «его ему легким сделал (ἐλαφρόν ἔθηκε) Крона сын хитроумного» — 450; ср. несколько выше в той же песне (380-3) — Аякса, тоже поднимающего и мечущего камень огромной тяжести, но без какой-либо помощи свыше.

<sup>84</sup> Любопытную аналогию содержит известная ода Горация к Помпею Вару (II, 7). Здесь робкое бегство с поля боя незадачливого воина, каковым изображает себя поэт (*celerem fugam | sensi relicta non bene parmula*), представлено так, словно его уносит Меркурий под покровом облака (*sed me per hostes Mercurius celer | denso paventem sustulit aere*).

<sup>85</sup> V, 22-4, 344-6, 506-7; XV, 667-9; XVI, 567-9; XX, 321, 444; XXI, 597-8 (можно добавить к этому, что в XXIII, 188-91 Аполлон защищает от солнца темным облаком тело убитого Гектора). И только в XVII, 269-70 Зевс защищает мрак ахейцев.

того, что эта связь намечена в соответствующем эпизоде, — она прочно закреплена его размещением в узловом пункте повествования, ибо совершенный Гектором поджог корабля Протесилая<sup>86</sup> становится главным достижением Гектора, к которому он безудержно стремится, и кульминацией всего сюжетного действия, событием, провоцирующим наступление развязки<sup>87</sup>.

Примечательно в этом смысле также то, как распределяются между двумя сторонами конфликта сравнения с разными нестабильными стихиями. Сравнения с бурными водами применяются к ахейцам и троянцам примерно с одинаковой частотой. С огнем чаще ахейцев сравниваются троянцы — 5 раз против 2<sup>88</sup>. И уже значительно чаще — 12 раз против 1 — троянцы и их союзники сравниваются с атмосферными явлениями: ветром, вихрем, бурей, туманом, тучами и темнотой<sup>89</sup>. Таким образом, из трех неустойчивых стихий троянцы с наибольшей частотой уподобляются воздушной стихии, легкой в отличие от воды и пассивной в отличие от огня.

Определенные атектонические акценты местами бывают заметны и в характеристике внешнего вида троянцев. В их облачении отмечают легкие, свисающие или волочащиеся части: о Гекторе сказано, что свисающая с его большого щита кожа била его по телу<sup>90</sup>; троянки трижды названы «волочащими одежды» (ἐλκεοίετλοι)<sup>91</sup>. Указывается и на длинные волосы троянских героев Евфорба и Гектора<sup>92</sup>. Кроме того,

<sup>86</sup> XV, 704-25; XVI, 122-4.

<sup>87</sup> XVI, 81-3, 125-30.

<sup>88</sup> В случае с троянцами эти сравнения трижды отнесены к Гектору (XIII, 53; XV, 605-6; XVIII, 154) и дважды к троянцам в целом (XIII, 39; XVII, 736-9). В случае с ахейцами они оба раза отнесены к сражающемуся Ахиллу, одержимому не одобряемой повествователем жадной мести: XX, 490; XXI, 522-5.

<sup>89</sup> Троянцы: VII, 4-7; XI, 296-8, 305-9; XII, 40, 360, 375, 463; XIII, 39-40, 688, 795-800; XVI, 66-8, 297-302. Ахейцы: V, 522-7 (жлущие нападения врага, они уподоблены здесь *неподвижным* тучам). С бурей и мрачными тучами сравнивается в поэме также божественный покровитель троянцев Арес: V, 506-7, 864-7; XX, 51. Кроме того, битва ахейцев и троянцев дважды сравнивается со столкновением двух вихрей: XIII, 334-8 и XVI, 765-71.

<sup>90</sup> VI, 117-8.

<sup>91</sup> VI, 442; VII, 297; XXII, 105. Когда в «Одиссее» Гомер говорит об ахеянках, он употребляет другой, в тектоническом отношении нейтральный эпитет, ταύπετλος («длинноодежная»; IV, 305 о Елене и XV, 363 о сестре Одиссея, Климене).

<sup>92</sup> XVII, 50-2; XXII, 401-2. Длинными волосами (ὄχερσεόμηνς — XX, 39) — этим признаком *варунического*, по терминологии Ж. Дюмезиля, божества — характеризуется и протроянский бог Аполлон.

Характерность этого признака для троянцев можно, казалось бы, оспорить, сославшись на постоянный эпитет ахейцев ἐϋπλόχατοι. Однако данное определение не содержит в себе никакого указания на длину волос: ἐϋ- значит здесь только то, что волосы чем-то «хороши», например «густы» или «курчавы».

если постоянный эпитет сильнейшего из ахейских героев акцентирует в его телесном образе опорные части (ὤκυλος, т.е. «быстрый стопами»), устраняя ассоциацию с полетом и тем самым демонстрируя образ бегущего по земле человека, то во внешности самого сильного троянца акцент ставится на увенчании (κορυθαίολος — букв. «с колышущимся [султаном] шлемом»).

Различие в образно-тектонической интерпретации двух враждебных сторон сказывается и в том, что, говоря о движении войска и указывая на вибрацию почвы под ногами воинов, поэт 6 раз делает это (5 раз посредством упоминания топота, 1 раз — поднятой пыли), когда ведет речь об ахейцах<sup>93</sup>, и ни разу — в связи с троянцами. Такой акцент вполне закономерен: звук шагов напоминает о статическом моменте в процессе пешего перемещения, о тяжести тела и твердости подошв, обеспечивающих устойчивость, но главное, он с чувственной наглядностью указывает на то, что тело движется самостоятельно, пользуясь собственным двигателем, стопами<sup>94</sup>.

Впрочем, толчок о почву и связанное с ним звучание бывают иногда вызваны кем-либо из троянцев. Но в подобных случаях причина одна — падение в бою, а звучание, специально упоминаемое здесь поэтом, это грохот надетых на павшего металлических доспехов, выступающий как следствие и признак потерянного равновесия. В данном отношении троянцы (беря относительно общего числа их потерь, именно отмеченных и прокомментированных в тексте поэмы) уже не уступают ахейцам. Процент таких шумных падений даже несколько выше аналогичного процента у ахейцев (21% и 18%).

<sup>93</sup> II, 95-6, 150-1, 465-6, 781-5; III, 13-4; XIX, 363-4.

<sup>94</sup> Звуковой эффект упора при ходьбе и беге явно имеет для автора «Илиады» самостоятельную эстетическую ценность. Во всяком случае, повсюду, где это возможно, он напоминает о звонкости конских копыт. Показателен, впрочем, и тот единственный случай, когда подобное напоминание является не поэтической краской, но деталью — пусть и скромной — сюжетного действия. Нестор по звуку копыт угадывает возвращение Одиссея и Диомеда после удачного рейда в стан врага (X, 532-7). Таким образом, возвещая ахейцам благоприятную для них новость, этот звук ассоциирован с благом для тех, на чьей стороне, по мнению повествователя, справедливость. Любопытно, что слова Нестора, произносимые им в указанном эпизоде: «Коней, стремительно скачущих, топот мне слух поражает», почти через тысячу лет после Гомера будут повторены как цитата в жизнеописании Нерона из известного биографического сборника Светония (49). Цитирует их сам Нерон, только здесь конский топот возвещает отнюдь не радостное для императора событие, а именно приближение заговорщиков на конях и его скорую гибель. Но ведь сам Нерон у Светония (как и вообще у древних историков) есть носитель темного, иррационального начала, ассоциированный со стихиями разрушительного огня (пожар Рима) и воды (амбициозные гидротехнические мероприятия), в следовательно, такой поворот гомеровского мотива несколько не противоречит его первоначальному смыслу.



Пожалуй, более показательным с точки зрения тектоники визуального образа является то, как часто и в каком повествовательном контексте применяются к троянцам и ахейцам архитектурные сравнения и метафоры. Башне, прочной стене и т.п. ахейцы уподоблены в «Илиаде» 11 раз<sup>95</sup>. Впрочем, троянцы и их союзники, пусть всего лишь 2 раза, но тоже удостоились подобного сравнения: это троянец Эхепол и ликийец Сарпедон, Но существенно то, что в обоих этих случаях суть образа определяется ассоциацией с падением постройки: Эхепол «рухнул как башня (ἥριτε δ' ὥς ὅτε πύργος)»<sup>96</sup> среди яростной битвы<sup>96</sup>; о Сарпедоне в связи с его гибелью от руки Патрокла сказано, что он «был» (ἔσκε) «столпом города [т.е. Трои]» (ἔρμα πόλης — XVI, 549–50)<sup>97</sup>.

В свете затронутого здесь вопроса показательно и то, как даваемая Гомером визуально-тектоническая интерпретация гибели на поле боя зависит от принадлежности гибнущего воина к той или иной стороне военного конфликта. Тут автор «Илиады» обнаруживает заметно более бережное отношение к внешнему достоинству ахейцев, чем их противников. Так, натуралистический эффект, включая изображе-

<sup>95</sup> III, 229; IV, 299; VI, 5; VII, 211, 219–20; XI, 485; XV, 566–7, 618; XVI, 210–7; XVII, 128; XXIII, 710–3.

<sup>96</sup> IV, 462

<sup>97</sup> XVI, 549–50. Воинская доблесть и оборонительная стена — вот два представления, смысловая связь которых должна восприниматься как привычная и естественная носителями самых разных культурных традиций. Наиболее предсказуемым вариантом такой связи является, конечно, связь метафорическая, т.е. обусловленная подобием ее компонентов (к примеру: *доблестное войско = надежный оплот*); уровни двух означенных качеств — доблести и надежности — при такой связи состоят между собой в прямой зависимости. Однако античной традиции известен и другой вариант (наиболее отчетливо он выражен у Платона — *Законы* 778d–9a), в котором связь указанных представлений носит не метафорический, а метонимический, обусловленный пространственной смежностью характер (например: *за надежной стеной спешат спрятаться воины, которым чужда доблесть*); тут зависимость означенных качеств — доблесть и надежность — является уже не прямой, а обратной. При этом если первый вариант должен естественным образом проявлять себя на уровне поэтико-риторических тропов, то второй столь же естественно будет реализоваться на уровне повествовательном. Текст «Илиады» подтверждает это. Но нам важно отметить то, как осуществлено распределение указанных двух вариантов, ибо в этом распределении сказалась красноречивая закономерность. Метафоры прочной стены уделены здесь ахейцам. Напротив, троянцы увязаны с идеей стены метонимически, через сюжетобразующий мотив неодолимых троянских стен, за которыми они постоянно прячутся. В контексте поэмы такая связь выступает как дополнительное свидетельство троянского малодушия. Однако если посмотреть на нее под сравнительно-литературоведческим углом зрения, то в ней раскроется более глубокий и сложный символический смысл — идея богоборческой гордыни. Намек на это есть уже в самой «Илиаде» (XXI, 441–57), но его значение существенно возрастает при учете аналогий из античных (стены дворца Деиока — I, 98–9 — и других восточных деспотов в «Истории» Геродота) и иных (Каин в Библии, первым построивший «город», а точнее, ограду — Быт. 4: 17) памятников.



ние агонии, лишь 3 раза связан с гибелью ахейцев<sup>98</sup>, зато 23 раза — с гибелью троянцев<sup>99</sup>.

Приведу некоторые, особенно показательные примеры такого различия.

Самый доблестный из гибнущих по ходу действия поэмы ахейцев это Патрокл. И гибнет он, можно сказать, стоя, причем стоять продолжает даже после двух ударов, каждый из которых для более слабого воина должен был бы оказаться роковым: удара копьем в область между обнаженных лопаток и другого удара — в спину, нанесенного рукой самого Аполлона<sup>100</sup>. Что же до славнейшего среди всех троянских бойцов, Гектора, то он, — ждущий приближающегося к нему Ахилла и пока еще не утомленный долгим бегством от соперника вокруг троянских стен, которое ему только предстоит совершить, — уже держится *πύργῳ ἔπι προὔχοντι φαεινὴν ἀσπίδ' ἐρείσας*, т.е. букв.: «к башне высокой блистающим щитом прислонившийся»<sup>101</sup>. Таким образом Гомер не преминул показать, что троянскому герою отказывают ноги; перед лицом превосходящего достоинства тело Гектора теряет самостоятельную устойчивость, и тот вынужден прибегнуть к внешней опоре.

Значительно более выраженный атектонический характер придал Гомер картине гибели некоторых иных, менее выдающихся троянских героев. Достигнуто это по-разному. В одном случае — посредством ассоциации с бесхребетным и ползучим: пафлагонский царевич Гарпалион, настигнутый копьем Менелая, *ὥς τε σιχώληξ ἐπὶ γαίῃ | κεῖτο ταθεῖς* («как червь по земле протянулся») <sup>102</sup>. В другом — представив тело сраженного троянца подвешенным, как пойманная удильщиком рыба: Патрокл, поразивший Фестора в челюсть: «Пикой его через край колесничный повлек он, как рыба, | Сидя на камне, нависнувшем в море, великую рыбу | Быстро из волн извлекает и нитью и медью блестящей, — | Так Энопида зиявшего влек он сверкающей пикой: | Сбросил на землю лицом и от падшего жизнь отлетела» <sup>103</sup>.

Кроме того, в трех эпизодах подчеркивается падение — и даже стояние — тела вниз головой. Так, возница Мидон, пораженный

<sup>98</sup> IV, 525-6; XIII, 520; XIV, 452.

<sup>99</sup> II, 417-8; V, 68; XIII, 393; 507-8; 570-3; 616-7; 653-4; XVI, 290; 348-50; 486; 741-2; XVII, 296-9; 314-5; XX, 387; 400; 403-6; 419; 470-1; 475; 480-3; XXI, 119; 180-1; XXII, 16-7.

<sup>100</sup> XVI, 783-822.

<sup>101</sup> XXII, 97. Отметим и здесь метонимическую связь троянца с фортификационной постройкой.

<sup>102</sup> XIII, 654-5 (пер. Н.И. Гнедича).

<sup>103</sup> XVI, 406-10 (пер. Н.И. Гнедича).

Антилохом: «...С колесницы прекрасной | Рухнулся вниз головой (κύβραχος) и, упавший на темя и плечи, | Долго в сем виде стоял он, в песок погрузившись глубокий, | Кони покуда, ударив, на прах опрокинули тело»<sup>104</sup>. Эпикл, убитый камнем, который метнул Аякс: «...Водолазу подобный (ἀρνευτήρι ἔοικώς, т.е. «как ныряльщик», «вниз головой». — Л.Т.) | Ринулся с башни высокой и дух его кости оставил»<sup>105</sup>. Примерно тоже говорится о падении и гибели Кебриона, сраженного Патроком: «Стремглав, водолазу подобно (ἀρνευτήρι ἔοικώς), | Сам он упал с колесницы и жизнь оставила кости»<sup>106</sup>. Показательно, что применительно к ахейцам такой вид падения в бою не упомянут ни разу, даже в случаях их падения с высоты, как, например, в том эпизоде, где Ликофрон, сраженный копьем Гектора, падает на землю как раз с кормы корабля<sup>107</sup>, а следовательно, ассоциация с ныряльщиком, казалось бы, напрашивается сама собой. (Ср. также падение с колесницы Керана, возницы Мериона, сраженного Гектором<sup>108</sup>.)

Но вернемся к падению Кебриона. Патрокл реагирует на него речью, в которой насмехается над поверженным врагом. Что же именно вызвало насмешку ахейского героя? Оказывается, та же самая несообразность позы падающего вниз человека, на которой поставил прежде акцент и сам повествователь! Вот эти слова: «Горько над ним издеваясь, воскликнул Патрокл конеборец: | «Как человек сей легок! Удивительно быстро ныряет (ὦ πόποι ἦ μάλ' ἐλαφρὸς ἀνὴρ, ὥς ῥεῖα κυβιστῆ)! | Если бы он находился и на море, рыбой обильном, | Многих бы мог удовольствовать, устриц ища, для которых | Прядал бы он с корабля, несмотря, что и море сердито. | Как он, будучи на поле, быстро нырнул с колесницы! | Есть, как я вижу теперь, и меж храбрых троян водолазы (κυβιστητήρες, букв.: «кувыркающиеся». — Л.Т.)».

Характерно, что иронически уподобляя Кебриона ныряльщику, Патрокл начинает свою речь с указания на его телесную легкость (явную или мнимую — в данном случае не существенно). Но эффект этого принципиально атектонического качества еще более усилен ассоциациями, которые влечет за собой подробно развернутый здесь образ цели ныряющего человека — морской воды; ведь погруженное в нее тело и вовсе делается невесомым, и эта ассоциация работает на уси-

<sup>104</sup> V, 585-8 (пер. Н.И. Гнедича).

<sup>105</sup> XII, 385-6 (пер. Н.И. Гнедича).

<sup>106</sup> XVI, 742-3 (пер. Н.И. Гнедича).

<sup>107</sup> XV, 433-4.

<sup>108</sup> XVII, 617-9.

ление общего атектонического эффекта, которому придана функция уничижительной характеристики<sup>109</sup>.

Подводя итог всему вышесказанному, надо отметить, что статутарный идеал античности, нашедший в «Илиаде» свое первое великое отражение, послужил прояснению лежащей в основе поэмы художественно-образной антитезы *тroyанцы—ахейцы*. Прошло еще немало столетий, прежде чем черты данного идеала, проецированные Гомером на ахейцев, были, благодаря гению Вергилия, ярко отражены в образах их антагонистов — троянцев с целью апологии предполагаемого римского потомства этих последних. Но идеализация троянских героев оказалась долговечнее классического вкуса, и средневековые поэты, воспевая троянцев, стали придавать их визуальным образам примерно те атектонические черты, посредством которых Гомер желал сделать наглядной их нравственную несостоятельность.

---

<sup>109</sup> Можно было бы, впрочем, заметить в ответ на сказанное, что применительно к данному отрывку следует скорее говорить о символике смерти, идея которой связывалась у древних эллинов с представлением о легкости бесплотной души, вспомнить при этом достаточно хорошо известную роспись потолочной плиты из Гробницы ныряльщика в Пестуме (ок. 480 г. до н.э.; Пестум, Нац. музей), представляющую собой для приведенных отрывков достаточно выразительную параллель из области заупокойного культа, и еще многое другое. Именно так бы и следовало сделать, — скажу я, — если бы главным предметом нашего рассмотрения были религиозные аспекты текста «Илиады». Нас же здесь занимает исключительно аксиологическая сторона, а вернее, то, как между объектов разного ценностного уровня распределены в этом тексте тектонические акценты.