

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(РГГУ)
ИНСТИТУТ ВОСТОЧНЫХ КУЛЬТУР И АНТИЧНОСТИ
КАФЕДРА КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

На правах рукописи

РЫБАКОВА Ирина Викторовна

ТРАДИЦИЯ И НОВАЦИЯ В «АРГОНАВТИКЕ»
АПОЛЛОНИЯ РОДОССКОГО
(лексика – композиция – стиль)

Специальность 10.02.14 –
классическая филология, византийская и новогреческая филология

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Гринцер Николай Павлович
доктор филологических наук

Москва
2014

Содержание

Введение	3
Глава I. История вопроса	13
1.1. «Аргонавтика» как объект критики Каллимаха	13
1.2. «Аргонавтика» как «каллимаховский эпос».....	35
1.3. «Аргонавтика» как комментарий к «Илиаде» и «Одиссее».....	45
1.4. Выводы	56
Глава II. Формулы в «Аргонавтике» Аполлония Родосского: восприятие и переосмысление эпической традиции	58
2.1. «Морские формулы» в «Аргонавтике».....	68
2.2. Формульные эпитеты героев	80
2.3. Формулы, характеризующие оружие и его обладателей.	101
2.4. Выводы	112
Глава III. Композиционные особенности «Аргонавтики»: восприятие и переосмысление традиции.....	114
3.1. Вступление к поэме.....	114
3.2. Каталог героев в «Аргонавтике»	119
3.3. Типическая гомеровская сцена ариэтии в «Аргонавтике».....	147
3.4. Выводы	168
Глава IV. Взаимодействие жанров в «Аргонавтике».....	169
4.1 «Аргонавтика» и четвертая Пифийская ода Пиндара	172
4.2 Гимнические элементы в «Аргонавтике»	182
4.2.1 «Аргонавтика» как гимн Аполлону	187
4.2.2 «Аргонавтика» как гимн аргонавтам	202
4.3 «Аргонавтика» и генеалогический эпос Гесиода	221
4.4. Выводы	234
Заключение	236
Литература.....	247

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что из отечественных ученых, занимавшихся детальным изучением творчества Аполлония Родосского, можно назвать только Н.А. Чистякову и О.В. Смыку¹. Однако результаты их исследований нуждаются в дополнениях и уточнениях, учитывая достижения западных исследователей.

Несмотря на то, что отдельные аспекты «Аргонавтики» проанализированы достаточно детально и глубоко, в зарубежной, а тем более в отечественной науке (где практически нет монографических исследований жанрового своеобразия поэмы), до сих пор не предпринималось комплексного исследования механизмов взаимодействия Аполлония Родосского с предшествующей ему традицией на различных уровнях его произведения: от лексического до композиционного. С нашей точки зрения, именно такой подход позволяет наиболее четко определить особенности стиля александрийского поэта.

Отечественные исследователи выделяют стиль как «ведущую категорию поэтики»² древности. Под стилем они понимают «удачные индивидуальные применения общепринятых приемов»³, «подстановку нетрадиционных мотивировок под традиционные»⁴,

¹ Из последних работ следует отметить докторскую диссертацию Т.Ф. Теперик, в которой рассматривается проблема онейротопики в произведениях Гомера, Аполлония Родосского и Лукана.

² Аверинцев, Андреев, Гаспаров, Гринцер, Михайлов 1994: 16

³ Там же: 20

⁴ Там же: 21

«индивидуально-авторскую интерпретацию традиционных элементов содержания»⁵.

В соответствии с этой концепцией во всех главах диссертации мы рассматриваем два аспекта:

1) в чем александрийский поэт следует своим предшественникам, прежде всего Гомеру;

2) в чем заключается новаторство его произведения, и чем оно обусловлено.

Таким образом, основная **цель** данной работы – определить, как преломляются в поэтике «Аргонавтики» одновременно предшествующая эпическая традиция и современные Аполлонию поэтические установки.

В научной литературе остается малоизученным вопрос об использовании в «Аргонавтике» особенностей гомеровского стиля. До недавнего времени исследователи считали, что в поэме Аполлония Родосского нет постоянных эпитетов, повторяющихся строк и типических сцен⁶. Они объясняли это тем, что «Аргонавтика» – это произведение, созданное письменно, поэтому у автора пропадает необходимость использовать вспомогательные для запоминания средства. О.В. Смыка дает этому другое объяснение: «Аполлоний отказывается от характерных для эпоса традиционных эпических сцен и повторов, потому что типические сцены и повторы могут отдалить и

⁵ Гринцер П. 1994: 229

⁶ Fraser 1972: 635, Parry 1971: 429, Arend 1933: 127

увести читателя от действия»⁷. Исследователи считают, что автору эллинистического эпоса нужно было заменить характерное для киклических поэм «механическое повторение формул» «свежестью словаря»⁸. Вместе с тем, уже во «Введении» к изданию «Аргонавтики» 1854 года Р. Меркель⁹ приводит примеры параллельных фраз в текстах поэм Аполлония Родосского и Гомера. Г. Элдеркин объясняет это кажущееся противоречие стремлением к разнообразию, «необходимостью сказать то же самое уже другими словами»¹⁰.

Точка зрения Элдеркина находит подтверждение в работах современных исследователей. Ф. Кернс показывает, что стремление к разнообразию в поэме Аполлония сказывается как в использовании формул, так и в построении аналогичных сцен, которые уже не являются типическими. Например, сцены отплытия аргонавтов из Иолка и с Лемноса строятся по-разному: первая имеет гомеровский подтекст, а вторая уже нет¹¹. Точно так же Аполлоний создает формулы, которые, хотя имеют аналогии в текстах Гомера, гомеровскими не являются. Р. Клэр в своей монографии пишет, что, используя гомеровское слово или фразу в первый раз, Аполлоний отсылает читателя к оригинальному контексту, а при повторном использовании – уже к ее первому появлению в «Аргонавтике»¹². При этом формула слово в слово не повторяется. М. Фантуцци в своих

⁷ Смыка 1973: 358

⁸ Newman 1986: 348 – 349

⁹ Merkel 1854

¹⁰ Elderkin 1913: 201

¹¹ Cairns 1998: 65 – 66

¹² Clare 2002: 186 – 192

работах¹³ отмечает, что формулы, созданные Аполлоном по образцу гомеровских, являются прекрасным подтверждением теории Дж. Гейнсворта об их подвижности и изменчивости¹⁴.

Мы считаем, что в сложившейся ситуации к вопросу о месте поэмы Аполлония Родосского в древнегреческой эпической традиции необходимо вернуться еще раз, сосредоточившись, прежде всего, на уровне лексико-стилистического анализа, и еще более узко – на разборе эпических формул. Формулы как неотъемлемый эпический прием – это тот конкретный материал, на котором механизм взаимодействия текстов Аполлония и Гомера проявляется наиболее ярко.

Первая задача, которую мы перед собой ставим, – выяснить, какую роль играют гомеровские формулы в «Аргонавтике», и как александрийский поэт их использует. Как пишет О.В. Смыка, «весь материал при всей своей специфичности подается автором все же именно в рамках принятого жанра, за которые он нигде не выходит, заставляя, однако, традиционные элементы эпического стиля играть уже несколько иную роль и наполняя их иным значением и звучанием»¹⁵.

Вторая наша задача – проследить, как в произведении Аполлония Родосского используются основные композиционные

¹³ Fantuzzi 2001, Fantuzzi 2004

¹⁴ Hainsworth 1968. Представления современных исследователей о сущности гомеровской формулы подробно разбираются в первой главе первой части исследования.

¹⁵ Смыка 1976: 108

«матрицы» эпического повествования (инвокация, каталог, типическая сцена). Как справедливо считает О.В. Смыка, для понимания специфических особенностей эллинистического эпоса представляет определенный интерес исследование параллельно существующих и оказывающих постоянное взаимное влияние элементов традиционно-эпического и творчески самостоятельного в поэме Аполлония Родосского «Аргонавтика».

Мы рассмотрим в «Аргонавтике» с точки зрения восприятия эпической традиции и отталкивания от нее такие композиционные элементы, как вступление к поэме, каталог и типическая сцена. В данной диссертации особенности построения произведения Аполлония Родосского выявляются в результате комплексного анализа составных его элементов. Такой подход определяет **новизну данного исследования.**

В научной литературе, с нашей точки зрения, остается недостаточно изученным также вопрос о том, как в «Аргонавтике» находит отражение характерное для александрийской поэзии «экспериментирование в области традиционных поэтических жанров»¹⁶. В тринадцатом ямбе Каллимах сообщает, что его осуждают за то, что он, создавая свои произведения, не следует законам жанров. Аполлоний, как автор традиционного эпоса, автоматически признавался врагом Каллимаха.

¹⁶ Завьялова 2009: 150.

В настоящее время исследователи считают, что в поэме александрийского поэта о легендарных событиях рассказывается оригинальным и нетрадиционным образом. Например, Т.Ф. Теперик пишет, что «характерными средствами трагедийной поэтики в «Аргонавтике» являются 1) форма божественного вмешательства, восходящая к трагедийному *deus ex machina*; 2) различные формы косвенной речи; 3) коллективная речь, ориентированная на речь хора»¹⁷. Кроме того, считает исследователь, «в «Аргонавтике» используются художественные средства, свойственные жанрам лирическим. Это, во-первых, лирическая форма сравнения, которое, наряду с развернутой картиной гомеровского типа, может быть кратким, но ярким, экспрессивным, ёмким образом. Это, во-вторых, пейзажный хронотоп, в котором характерные картины пейзажа сочетаются с обозначением времени. И это, в-третьих, совершенно нетипичные для эпоса формы авторского присутствия в тексте»¹⁸.

Третья задача, которую мы ставим перед собой, – рассмотреть проблему взаимодействия жанров в произведении Аполлония Родосского. Во-первых, нас будут интересовать конкретные лексические и образные параллели между «Аргонавтикой» и четвертой Пифийской одой Пиндара, дающие возможность наметить специфику взаимодействия Аполлония с этим источником. Во-вторых, мы рассмотрим, как в «Аргонавтике» вступают во взаимодействие жанры эпической поэмы и гимна, и как это

¹⁷ Теперик 2010: 361

¹⁸ Ibidem: 362

отражается на композиции произведения. В диссертации подробно разбираются фрагменты, в которых раскрывается религиозная составляющая произведения Аполлония Родосского: упоминания культовых эпитетов, практик, описания обрядов.

В результате синтеза жанров тема прославления путешествия аргонавтов получает в поэме Аполлония Родосского максимальное раскрытие.

С точки зрения включения в композицию «Аргонавтики» элементов, характерных для гимнического жанра, и ориентации на четвертую Пифийскую оду Пиндара поэма Аполлония Родосского в научной литературе еще не анализировалась. Это также определяет **научную новизну и теоретическую значимость исследования.**

Четвертая задача данной диссертации – показать, что Аполлоний Родосский при создании «Аргонавтики» ориентировался не только на «Илиаду» и «Одиссею», но и на поэмы Гесиода. Произведения этого автора послужили моделью для других александрийских поэтов, в частности для Каллимаха. В начале поэмы «Причины» он рассказывает о том, как во сне Аполлон научил его на горе Геликон писать стихи. Это очевидная аллюзия на вступление к «Теогонии». Дидактическую и многоплановую поэзию Гесиода Каллимах прославляет в двадцать седьмой эпиграмме и хвалит Арата за то, что он следует этому образцу. Например, в 96 – 136 стихах поэмы «Явления» Арат напоминает читателю о мифе о поколениях в «Теогонии».

В «Аргонавтике» нет таких очевидных отсылок к произведениям Гесиода. Поэтому о них почти не упоминают. Нам известна только статья Р. Хантера, в которой исследователь сопоставляет данные каталога аргонавтов с «Каталогом женщин»¹⁹. Если же мы сможем найти в тексте «Аргонавтики» слова и словосочетания, которые используются только в произведениях Гесиода, можно будет с уверенностью говорить о влиянии этого автора на творчество Аполлония Родосского. Кроме того, мы сможем окончательно доказать, что Аполлоний Родосский не был противником Каллимаха и разделял его литературные взгляды.

Данное исследование проводилось методом сравнительно-сопоставительного анализа «Аргонавтики» Аполлония Родосского, с одной стороны, с поэмами Гомера и Гесиода, а с другой стороны, с произведениями современников автора, прежде всего, Каллимаха. В диссертации основное внимание уделено тому, как поэт модернизирует эпическую традицию в соответствии с литературными предпочтениями своего времени.

Положения, выносимые на защиту:

1. «Аргонавтика» является результатом научно-поэтического осмысления и переработки Аполлонием Родосским героического, дидактического и генеалогического эпоса. Александрийский поэт создает свою поэму, отталкиваясь от произведений своих предшественников и обнаруживая тонкое

¹⁹ Hunter 2005

- понимание особенностей их языка, стиля, образов и композиции.
2. На уровне лексики особенности взаимодействия «Аргонавтики» с предшествующей традиции наиболее ярко проявляются в использовании формул и традиционных эпитетов. Эти элементы становятся как формой отсылки к конкретному эпизоду или образу гомеровских и гесиодовских поэм, так и способом создания индивидуально-маркированных характеристик персонажей «Аргонавтики».
 3. В создании лексических аллюзий существенную роль играет не только семантика формулы или эпитета, но и их метрическая позиция.
 4. Использование традиционных композиционных элементов эпоса (инвокация, каталог) у Аполлония, в отличие от Гомера, мотивировано развитием сюжета. При этом варьирование традиционной схемы (например, в случае каталога) позволяет говорить об ориентации Аполлония не только на «Илиаду» и «Одиссею», но и на поэмы Гесиода, а также о привнесении им в традиционные образцы элементов александрийской поэтики (например, «причин» в духе Каллимаха).
 5. Типическая сцена в поэме Аполлония служит отсылкой сразу ко всем аналогичным эпизодам «Илиады». В то же время она становится способом переосмысления традиционных для нее мотивов (в частности, путем их перенесения из военной сферы в любовную).

6. Показательной особенностью «Аргонавтики» является совмещение в ее рамках (как на стилистическом, так и на композиционном уровне) жанровых форм героической поэмы и гимна. В этом также одновременно прослеживается ориентация Аполлония не только на гомеровскую, но и на гесиодовскую традицию, а также тяготение автора «Аргонавтики» к жанровой пойкилии, характерной для поэтики эллинизма.

Результаты предлагаемой диссертационной работы могут иметь **практическое применение** в курсе античной литературы, исторической и теоретической поэтики, а также в спецкурсах, посвященных александрийской поэзии в целом и «Аргонавтике» Аполлония Родосского в частности.

Глава I. История вопроса

Данная диссертация посвящена анализу одного из самых сложных произведений древнегреческой литературы – «Аргонавтики» Аполлония Родосского. Оценка этой поэмы в современном литературоведении кардинальным образом изменилась. Если прежде она рассматривалась как «изолированное» произведение, несоответствующее литературным предпочтениям своей эпохи²⁰, то теперь его считают «каллимаховским эпосом»²¹, произведением, позволяющим понять сущность эллинистической поэзии. Изменился подход к изучению «Аргонавтики» и с точки зрения связи поэмы с предшествующей литературой, прежде всего, с «Илиадой» и «Одиссеей».

В изучении творчества Аполлония Родосского можно выделить следующие основные проблемы:

1.1. «Аргонавтика» как объект критики Каллимаха

Традиционно анализ «Аргонавтики» начинают с того, что Аполлоний «был учеником Каллимаха, но не придерживался взглядов учителя и писал длинные поэмы, которые сам Каллимах и его сторонники резко критиковали»²². Такое представление об Аполлонии как противнике идеолога александрийской поэзии сложилось во многом благодаря античной биографии, которую приводит «Суда»:

²⁰ Fraser 1972: 625

²¹ Newman 1986: 32, DeForest 1994

²² Дилите 2003: 183

ἐγένετο δὲ ἐπὶ τοῦ <τρίτου> Πτολεμαίου, Καλλιμάχου μαθητής. τὸ μὲν πρῶτον συνὼν Καλλιμάχῳ τῷ ἰδίῳ διδασκάλῳ <...> ὁψὲ δὲ ἐπὶ τὸ ποιεῖν ποιήματα ἐτρέπετο. τοῦτον λέγεται ἔτι ἔφηβον ὄντα ἐπιδείξασθαι τὰ Ἄργοναυτικά καὶ κατεγνῶσθαι, μὴ φέροντα δὲ τὴν αἰσχύνην τῶν πολιτῶν καὶ τὸ ὄνειδος καὶ τὴν διαβολὴν τῶν ἄλλων ποιητῶν, καταλιπεῖν τὴν πατρίδα καὶ κατεληλυθέναι εἰς Ῥόδον, κάκεῖ αὐτὰ ἐπιξέσαι καὶ ὀρθῶσαι καὶ οὕτως ἐπιδείξασθαι καὶ ὑπερευδοκιμῆσαι· διὸ καὶ Ῥόδιον ἑαυτὸν ἐν τοῖς ποιήμασιν ἀναγράφει.

Традиционно слово ποιήματα понималось как «эпические ПОЭМЫ»:

«Он стал учеником Каллимаха, когда царствовал третий Птолемей. Вначале он был последователем Каллимаха, своего учителя, но потом стал сочинять эпические поэмы. Говорят, что, когда он был еще молодым человеком, «Аргонавтика» была опубликована, но подверглась критике. Не выдержав общественного порицания, он поссорился с другими поэтами, оставил родину и отправился на Родос. Там его произведение было принято, имело успех и пользовалось большой славой. Поэтому он подписал свою поэму «Аполлоний Родосский»²³.

Признавая такой перевод единственно возможным, некоторые исследователи, например К. Циглер, не включают «Аргонавтику» в разбор александрийской поэзии, считая ее чуждым для тогдашней литературы явлением²⁴. Однако слово ποιήματα не обязательно

²³ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод наш.

²⁴ Ziegler 1966

означало, что Аполлоний Родосский, вопреки Каллимаху, стал писать эпические поэмы. Возможно, автор биографии имел в виду, что Аполлоний Родосский был учеником Каллимаха, а потом стал писать собственные произведения. Если понимать слово ποιήματα в этом значении, то противопоставления Аполлония Каллимаху в этой биографии нет. Кроме того, в другой биографии Аполлония сообщается, что, *«по некоторым сведениям, он вернулся в Александрию, где его очень почитали. Он стал директором библиотеки Мусейона, и был похоронен рядом с самим Каллимахом»*.

Основанием для традиционного мнения, что александрийские поэты были противниками, послужил также 465 фрагмент Каллимаха, в котором поэт сформулировал свое кредо: «Большая книга – большое зло». До конца семидесятых годов XX века у исследователей не вызывало сомнений, что он имеет в виду «Аргонавтику». По их мнению, новатор Каллимах осудил Аполлония Родосского за то, что он написал поэму в традиционной форме, на традиционную тему и не внес от себя ничего нового²⁵. А. Буллох в Кэмбриджской «Истории античной литературы» называет «Аргонавтику» «одним из самых прекрасных провалов во всей греческой литературе»²⁶.

Однако анализ программных стихотворений Каллимаха показывает, что поэт осуждал не эпическую поэму как жанр, а только произведения, написанные по образцу «Илиады» и «Одиссеи», в

²⁵ Fraser 1972: 625

²⁶ Bulloch 1985: 586

которых излагались всем известные сюжеты. Например, в двадцать восьмой эпиграмме он следующим образом заявляет о своем неприятии такого рода подражаний:

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ
χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει·
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.
Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλός—ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν
τοῦτο σαφῶς, Ἦχώ φησί τις· ἄλλος ἔχει.'

Я ненавижу киклическую поэму, мне не нравится дорога, по которой снуют многие туда-сюда. Я не терплю переменчивого любовника. Я не пью из общественного источника, я не переношу то, чем пользуются все. Прежде чем скажешь: «Лисаний, как ты хорош да пригож (а это действительно так)», – Эхо отвечает: «Им обладает другой».

(1 – 6)

Образ пути является традиционной метафорой поэзии. Особенно она любима Пиндаром (см., например, Ол. 1, 110; 6, 23; 9, 105; Пиф. 11, 39; Ист. 2, 33; 3–4, 19; 6, 23 и др.;[ср. Вакхилид 10, 52; 19, 1–2])²⁷. Н.П. Гринцер, анализируя метафору пути в произведениях

²⁷ Об этом применительно к поэзии более раннего времени см. Гринцер Н., Гринцер П. 2000: 237–238.

Пиндара, а также Алкмана и Вакхилида, приходит к следующим выводам²⁸:

1) в основе содержательного «пути» «лежит традиционная схема, привычный сюжет»;

2) сравнение песни с дорогой «предполагает и некоторую вариативность, определяемую выбором самого поэта»;

3) новый «путь стиха» ищет «не отдельный певец, а вся традиция в целом».

Соотношение традиции и новации наиболее очевидно проявляется в тех фрагментах, где Пиндар говорит не просто о «пути», но о «проторенной, проезжей» дороге стиха. В этом отношении показательны слова из шестой Немейской оды, где поэт следующим образом подчеркивает свою преемственность традиции:

... παλαιότεροι
ὁδὸν ἀμαξιτὸν εὖρον· ἔπο-
μαι δὲ καὶ αὐτὸς ἔχων μελέταν·

Древние нашли проторенную дорогу, и я сам в усердии своем следую за ними...

(Нем. 6, 53-54).

Тем самым поэт сам является продолжением традиции, но при этом способен отступать от нее, ища новые неизведанные «дороги песни»:

μακρὰ μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτὸν· ὦρα

²⁸ Там же. С. 238–239.

γὰρ συνάπτει καί τινα
οἶμον ἴσαμι βραχύν· πολ-
λοῖσι δ' ἄγημαι σοφίας ἑτέροις.

Долго мне идти по торному пути, а время поджимает, и я знаю короткую тропу, ибо многих прочих превосхожу мудростью.

(Пиф. 4, 247–248).

Интересно, что подобная вариативность «идти/не идти по проторенной дороге» дает возможность двойкой интерпретации еще одного фрагмента Пиндара, где встречается тот же самый образ. Это седьмой Пеан b10-12:

κελαδήσ[ομεν] ὕμνους,
Ἵμήρου [δὲ μὴ τρι]πτὸν κατ' ἀμαξιτόν
ἰόντες, ἀ[λλ' ἀλ]λοτρίαις ἀν' ἵπποις,

В традиционной реконструкции (которой, в частности, придерживался Иэн Разерфорд своей статье, посвященной этому фрагменту²⁹) на месте имеющейся в тексте лакуны восстанавливается [δὲ μὴ τρι]πτὸν – и тем самым оказывается, что хор призывает уйти с проторенной Гомером тропы:

«Мы поем гимны, не идя по проезжей дороге Гомера» (причем в виду, возможно, имеется дошедший до нас гомеровский «Гимн к Аполлону»). Однако, впоследствии Джамбаттиста д'Алессо показал, что лакуна в следующей, 12-ой строке слишком велика для привычной

²⁹ Rutherford 1988: 65–75.

реконструкции, и потому перед [... ἀλλοτριαῖς ἀν' ἵπποις] должно стоять отрицание. На основании этого Ди Бенедетто предложил прямо противоположную реконструкцию, согласно которой Гомер как раз является образцом для песни хора:

κελαδήσ[ομεν] ὕμνους,
 Ὀμήρου [πολύτρι]πτὸν κατ' ἀμαξιτόν
 ἴοντες, ἀλλ' οὐκ ἀλλοτριαῖς ἀν' ἵπποις,
 ἐπεὶ αὐ[τοὶ τὸ πο]τανὸν ἄρμα
 Μοισα[ῖον ἐλαύνο]μεν

Мы поем гимны, двигаясь по хорошо проторенной дороге Гомера, не на чужих конях, но сами мы гоним летучую колесницу Муз³⁰.

Впоследствии появились и другие реконструкции, подкрепляющие исходную трактовку И. Разерфорда³¹, но для нас сейчас не так важно высказать суждение в пользу той или иной интерпретации, сколько подчеркнуть саму ее возможную двойственность, отражающую и амбивалентность образа в системе пиндаровской поэтики.

В программном заявлении Каллимаха, как мы видели, в отличие от Пиндара, образ проторенной дороги получает однозначно отрицательную оценку. И поскольку Пиндар под традиционным «путем» песни понимал прежде всего ее содержание, то и Каллимах, по всей видимости, призывал отказаться прежде всего от

³⁰ Di Benedetto 1991: 164–176.

³¹ В частности, д'Алессио предлагает восстанавливать ἄτριπτον κατ' ἀμαξιτόν. См. подробный разбор в Rutherford 2001: 247–249.

традиционного содержания. Однако интересно, что в этом своем отрицании он опирается на традицию, и, прежде всего, на традицию Пиндара. Более того, если предположить, что в седьмом пеане Пиндар также призывал отказаться от наезженных гомеровских троп, то Каллимах в таком случае прямо повторяет его мысль.

В «Гимне к Аполлону» Каллимах высказывает свои претензии к современной литературе более четко:

ὁ Φθόνος Ἄπολλωνος ἐπ' οὐατα λάθριος εἶπεν·
 'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεΐδει.'
 τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' ἔειπεν·
 'Ἄσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.
 Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,
 ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον³².'

³² Говоря о традиционном, и в частности пиндаровском подтексте, следует заметить, что упоминание о воде «отборного качества» (ἄωτον ἄκρον) выглядит практически прямой цитатой из седьмой Истмийской оды:

... ἀμνάμονες δὲ βροτοί,
 ὅ τι μὴ σοφίας ἄωτον ἄκρον
 κλυταῖς ἐπέων ῥοαῖσιν ἐξίκεται ζυγέν

Смертные беспамятны ко всему, что не достигло высшего качества мудрости в соединении со славящими потоками слов (Ист. 7, 19–20).

Соседство этого выражения в пиндаровском контексте с образом поэзии как потока слов делает аллюзию несомненной. На это обращал внимание еще Ф. Уильямс, автор комментария к каллимахову гимну (Williams 1978: 95), а впоследствии идею пиндаровского подтекста подробно развил Э. Бир, который

Зависть шепнула Аполлону по секрету на ушко: «Мне не нравится поэт, который не поет, как пучина!» Аполлон отшвырнул Зависть ногой и сказал: «У ассирийской реки большое течение, но вместе с водой она несет много ила и грязи. Не из каждого источника приносят воду пчелы Деметре, но ту, что чиста и не мутна, но понемногу сочится из священного источника, ту, что высшего отбора».

В этих строках гимна «К Аполлону» очевидна отсылка к 195-197 стихам двадцать первой песни «Илиады»:

οὐδὲ βαθυρρεΐταο μέγα σθένος Ὀκεανοῖο,
 ἐξ οὗ περ πάντες ποταμοὶ καὶ πᾶσα θάλασσα
 καὶ πᾶσαι κρηναί ...

И не сильный шум глубоко текущего Океана, из которого <берут начало> все реки и каждое море, и все источники.

В своем стихотворении Каллимах восстанавливает нарушенную у Гомера последовательность от большего к меньшему, внося незначительные изменения: море, река, ручей, родник. Это уже следует понимать не как перечень водоемов, как в «Илиаде», а как метафоры поэзии. Море является символом произведений Гомера,

вообще считал, что Пиндар являлся одним из основных источников и содержания, и образности данного текста (Beer 2006).

большая река – киклической поэмы, а ручей – эпиллия или другого произведения малой формы³³.

Таким образом, Каллимах считал, что его поэзия более близка к «источнику», то есть к «Илиаде» и «Одиссее», чем эпические произведения. Ф. Уильямс объясняет это исключительным знанием гомеровской лексики и умением ее использовать в новом и неожиданном контексте³⁴.

Важно отметить, что для обозначения своих литературных предпочтений Каллимах использует образы ручья и пчелы, которые являются традиционными метафорами поэзии. В них заложены представления о ее текучести, окрыленности и сладости³⁵. Квинтэссенция этих мотивов содержится в платоновском «Ионе»:

λέγουσι γὰρ δήπουθεν πρὸς ἡμᾶς οἱ ποιηταὶ ὅτι ἀπὸ κρηνῶν
μελιρρύτων ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι τὰ μέλη
ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ αἱ μέλιτται, καὶ αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι· καὶ ἀληθῆ
λέγουσι. κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ
πρότερον

*Говорят же нам поэты, что они, летая, как пчелы, в садах и роцах
Муз, приносят нам мед, [собранный] из медоточивых источников. И
правильно говорят. Ведь поэт существо легкое, крылатое и священное...*

³³ Williams 1978: 87 – 89

³⁴ Ibidem: 4 – 5

³⁵ Об этом применительно к поэзии более раннего времени см. Гринцер Н., Гринцер П. 2000: 275 – 278.

В уже упомянутом нами прологе к поэме «Причины» Каллимах упоминаемые метафоры дополняет образом цикады:

ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένος· αὖθι δὲ τέχνη
κρίνετε,] μὴ σχοίνῳ Περσίδι τὴν σοφίην·
μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσιν ἀοιδὴν
τίκτεσθαι· βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός·
καὶ γὰρ ὅτε πρῶτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα
γούνασιν, Ἄ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·
'.....]...ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον
θρέψαι, τῆ]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·
πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι
τὰ στεῖβειν, ἐτέρων ἵχνια μὴ καθ' ὀμά
δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἴμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις·
τῶ πιθόμη]ν· ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀεῖδομεν οἱ λιγὺν ἦχον
τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.
θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο
ἄλλος, ἐγ]ὼ δ' εἶην οὐλ]α]χύς, ὁ πτερόεις,

Прочь, пагубный род клеветы! Теперь судите о мастерстве по искусности, а не меряйте его персидским метром. Не ждите, что я напишу длинную шумящую песнь. Греть не мое дело, а Зевса. Когда я

впервые положил на колени дощечку для письма, Ликейский Аполлон сказал мне: «Поэт, жертвенное животное откармливай, чтобы оно было как можно толще, Муза же, милый мой, пусть будет тонкой. Вот что еще тебе приказываю: не иди по дороге, по которой едут телеги, и не гони колесницу по широкой дороге по одинаковым следам других, а по непроезжей, пусть очень узкой дороге»³⁶. В соответствии с этими наставлениями поем мы, те, кому нравится звонкий голос цикады³⁷, а не рев ослов. Как длинноухое животное, пусть кричит другой, я же предпочитаю быть легкой птичкой.

(Фрагмент 1, 17-32 Pf)

³⁶ В данной картине нельзя опять-таки не усмотреть аллюзий на уже рассмотренные нами пиндаровские пассажи с той же поэтической метафорикой. В частности, ряд исследователей усматривает в словах κελεύθους ἀτρίπτο]υς аллюзию на ([πολύ/ᾶ) τρι]πτόν κατ' ἀμαξιτόν из пиндаровского пеана VIIb (см. Acosta-Hughes B., Stephens S. 2002: 250, однако ср. иную позицию в Asper 1997: 64–72). Кроме того, в «проезжей дороге» из «Причин» можно усмотреть и отсылку к ὁδὸν ἀμαξιτόν из Нем. 6 и Пиф. 4.

³⁷ Первостепенное значение для понимания роли образа цикады у Каллимаха имеет платоновский «Федр»:

ἀνήκοον εἶναι. λέγεται δ' ὡς ποτ' ἦσαν οὗτοι ἄνθρωποι τῶν πρὶν Μούσας γεγονέναι, γενομένων δὲ Μουσῶν καὶ φανείσης ᾠδῆς οὕτως ἄρα τινὲς τῶν τότε ἐξεπλάγησαν ὑφ' ἡδονῆς, ὥστε ἄδοντες ἠμέλησαν σίτων τε καὶ ποτῶν, καὶ ἔλαθον

τελευτήσαντες αὐτούς· ἐξ ὧν τὸ τεττίγων γένος μετ' ἐκεῖνο φύεται...

Говорят, что они до того, как появились Музы, были людьми. Когда же появились Музы и искусство пения, некоторые из них были так потрясены [испытываемым от него] удовольствием, что пели, не заботясь о питье и пище, и сами не заметили, как умерли. За это Музы одарили их тем, что от них произошли цикады...(259b7-c3)

Таким образом, Каллимах осуждает современную литературу, прежде всего, за низкое качество исполнения, а причину этого он видит в большом объеме произведений. Он призывает поэтов основное внимание уделять стилю и проработанности деталей. Н.А. Чистякова пишет об этом следующим образом: «Каллимаховское требование ясности, легкости и отточенности стиля, емкости и насыщенности поэтических средств выражения мысли соответствовали исконному значению глагола λέπω в гомеровском употреблении («лупить», «лущить», «обдирать»). Поэтому суть поэтического кредо Каллимаха сводилось к требованию сочинять κατὰ λεπτόν, т. е. очищать от всего лишнего, избегать обременительного многословия»³⁸.

В прологе к «Причинам» поэт называет своих противников Телхинами:

.....]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρούζουσιν ἀοιδῆ,
 νήιδες οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,
 εἴνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η
]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσα χιλιάσιν
 ἢ.....].ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω
 παῖς ἄτε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη.

³⁸ Чистякова 1988: 76

Телхины – невежды, которым не ведома Муза, – ворчат на меня, из-за того, что я не воспеваю в одной протяженной поэме во многих тысячах строк царей или героев, а подобно ребенку, хотя мне не первый десяток, сплетаю небольшую поэму.

(Фрагмент 1, 1 – 6 Pф)

Согласно античной традиции, телхины жили на Родосе³⁹. Некоторые исследователи, например, П. Фрэзер⁴⁰, видят в этом указание на то, что Каллимах считал Аполлония своим главным противником. Однако его нет в списке «телхинов», представленном в схолиях. Там в качестве литературных противников Каллимаха названы, например, Асклепиад, Посейдипп и Праксифан, имена которых упоминаются в сохранившихся фрагментах его произведений. Современные исследователи считают, что предметом литературного спора в Александрии была поэма Антимаха. Каллимах в одной эпиграмме характеризует «Лиду» как «толстое» произведение (παχὺ γράμμα, фр. 398 Pф), потому что она была единой по содержанию. А Асклепиад, Посейдипп и Праксифан ею восхищались и считали, что она лучше, чем «Причины». За это Каллимах написал произведение «Против Праксифана», а Асклепиада и Посейдиппа осудил в эпиграммах⁴¹.

Отсутствие Аполлония Родосского в списке «телхинов» можно объяснить тем, что в античности автор «Аргонавтики», возможно, не

³⁹ Диодор Сицилийский. Историческая библиотека. 5, 55

⁴⁰ Fraser 1972: 106

⁴¹ Klooster 2011: 137, Cameron 1995: 304 – 305

считался литературным противником Каллимаха⁴². Это позволяет современным исследователям усомниться в существовании спора между поэтами.

Исследователи, которые считают поэтов противниками, признавая наличие в поэме Аполлония «аспектов, которые одобрял Каллимах»⁴³, говорят об этих общих чертах в произведениях обоих авторов вскользь или с оговорками. Согласно античным комментариям, Каллимах был вынужден написать «Гекалу» чтобы доказать критикам, что он может создать эпическую поэму. Тема произведения героическая – укрощение Тезеем Марафонского быка. Казалось бы, выбрав ее, Каллимах противоречит самому себе. Однако героический подвиг не является центральным событием поэмы. Основное внимание Каллимах уделяет разговору Тезея со старушкой Гекалой, которая гостеприимно приютила его во время дождя. Каллимах подробно описывает обстановку дома, изображая таким образом мифологического персонажа реальным человеком в реальном мире. Поэт ставил перед собой задачу не воспеть героический подвиг, а объяснить название «Гекалейские игры».

⁴² Как о литературном противнике Каллимаха, об Аполлонии Родосском написано только в словаре «Суда» в связи с несохранившейся поэмой Каллимаха «Ибис». Автор лексикона считает, что она «была адресована автору «Аргонавтики». Именно на основании этого источника, который сейчас не признают надежным, родилась легенда о споре. Вебстер, например, считает, что именно поэма «Ибис» вынудила Аполлония отправиться на Родос (Webster 1964: 64). Своего противника Каллимах называет птицей, которая почиталась в Навкратисе, предполагаемом месте рождения Аполлония. Ибис считался священной птицей бога Тота, которого греки идентифицировали с Гермесом, покровителем воров. Таким образом, считают П. Фрэзер и его сторонники, Каллимах в своей поэме обвинил своего противника в плагиате.

⁴³ Fraser 1972: 753

Аполлоний, прослеживая в своем произведении путь Ясона и его товарищей в Колхиду и обратно, также уделяет большое внимание происхождению современных географических названий и обычаев⁴⁴. Исследователи отмечают, что подобные экскурсы являются характерной чертой александрийской поэзии⁴⁵. Как пишет О. В. Смыка, «важным требованием к тексту была демонстрация учености, что подразумевало помещение в текст всевозможного фактического материала, почерпнутого из разных источников»⁴⁶. Однако П. Фрэзер настаивает на том, что этиологии Аполлоний Родосский позаимствовал из «Причин» Каллимаха, и что в поэме, написанной в традиционном стиле, они выглядят нелепо⁴⁷. Автор «Птолемеевской Александрии», говоря об общем научном интересе поэтов к географии, этнографии, религии и другим областям знания, не хочет тем не менее признать, что в «Аргонавтике» поэт ставит своей задачей связать мифологическое прошлое с настоящим. Каждое значимое событие в поэме Аполлония служит «причиной» возникновения современного обряда или географического названия. А.А. Тахо-Годи обращает внимание и на обратный процесс: «причины», в свою очередь, являются объяснением событий в «Аргонавтике». Исследовательница подтверждает это следующими примерами: «Драматическое событие в безводной ливийской пустыне, кишущей змеями, (имеется в виду смерть Мопса Титаресия от укуса ядовитой

⁴⁴ Hutchinson 1990: 95 – 96, Beye 1982: 41

⁴⁵ Webster 1964: 48

⁴⁶ Смыка 1973: 118

⁴⁷ Fraser 1972: 640

змеи – И. Р.) заставляет поэта создать этиологический миф (о появлении змей из крови Медузы Горгоны – И. Р.). Источник, из которого пьют жаждущие аргонавты, появился от удара Геракла в скалу»⁴⁸. Таким образом, путешествие героев изображается в поэме как этиологическое путешествие. Благодаря сохранившимся «знакам» их маршрут можно проследить в современном поэту мире.

В результате создается впечатление, что поэма распадается на отдельные «эпизоды или александрийские эпиллии», объединенные хронологической последовательностью и одной темой – странствием аргонавтов⁴⁹. Поскольку «Аргонавтику», начиная с Лонгина, считали неудачным подражанием Гомеру, отсутствие цельности в структуре поэмы⁵⁰ считалось одним из главных ее недостатков. Однако такую же композицию имела и поэма Каллимаха «Причины», которая состояла из четырех книг и по объему превышала произведение Аполлония. В ней были собраны мифы и легенды, объясняющие происхождение обычаев, религиозных обрядов, названий городов и местностей. Как пишет В.П. Завьялова, «почти каждый образ у Каллимаха имеет как бы две проекции: одна, укорененная в мифологической традиции,

⁴⁸ Тахо-Годи 1973: 81

⁴⁹ Klein 1975: 23

⁵⁰ Исследователи «Аргонавтики» все-таки предпринимали попытки найти в поэме связующее начало. Одни видят его в том, что в разных книгах встречаются параллельные эпизоды, например проход через движущиеся скалы или смерть прорицателей (Clauss, Cuypers 2010: 137, Beye 1982: 104). Другие считают, что части объединяют общие темы и символы, например темы судьбы и любви, а также сравнения. Бейе пишет, что эту роль в произведении Аполлония играет образ Геракла, который, хотя и покидает героев в первой песни, продолжает им помогать в четвертой песни (Beye 1982: 37).

вторая связана с реальной действительностью»⁵¹. Критики отмечают, что поэма Каллимаха, как «Аргонавтика», не представляла собой органическое целое и по своей структуре напоминала собой каталог⁵². П. Бинг называет это произведение «компендиумом историй», объясняющих настоящее через «отсылки к их «причинам» в прошлом»⁵³.

О.В. Смыка считает, что форма каталога позволяла александрийским поэтам раскрыть тему своего произведения «с исчерпывающей полнотой, художественным мастерством и занимательностью»⁵⁴. Кроме того, она позволяла избежать длинного монотонного повествования, которое осуждал Каллимах. Как пишет Н.А. Чистякова, «большому объему гомеровских эпопей, по двадцать четыре песни в каждой, было противопоставлено искусство умения рассказать мало о многом»⁵⁵. В.П. Завьялова определяет специфику нарратива эллинистической эпохи следующим образом: «На смену эпической растянутости приходит динамичная повествовательность краткого мифологического эпизода»⁵⁶.

Насколько можно судить по сохранившимся фрагментам поэмы «Причины» (fr. 7, 19 – 34; 12, 2 – 6; 18, 5 – 13; 19 – 21 Pf), Каллимах, в отличие от современных исследователей, например П. Фрэзера, не считал путешествие аргонавтов традиционной темой и сам занимался

⁵¹ Завьялова 2009: 236

⁵² Beye1982: 7

⁵³ Bing 1988: 71

⁵⁴ Смыка1976: 352 – 353

⁵⁵ Чистякова 1988: 105

⁵⁶ Завьялова 2009: 134

ее изучением. Прежде в научной литературе было распространено мнение, что Каллимах и Феокрит хотели показать Аполлонию, что на избранную им тему можно написать не «большую книгу», а несколько эпиллиев⁵⁷. Теперь принято считать, что Аполлоний Родосский написал «полномасштабную эпическую поэму»⁵⁸, потому что тема путешествия аргонавтов «прежде не получала сколько-нибудь систематического изложения»⁵⁹.

Иногда александрийские поэты в своих произведениях приводят разные версии одного и того же мифа. Например, в поэмах Каллимаха и Аполлония не совпадают маршруты, по которым аргонавты плывут из Колхиды обратно в Иолк. Н.А. Чистякова объясняет это несоответствие следующим образом: «Необходимость изменения маршрута – дань традиции: путь из сказочной страны смерти не должен повторять путь, пройденный к ней. Аполлонию же этот новый маршрут позволяет лишний раз продемонстрировать свою ученость, а заодно связать его со всем идейным замыслом поэмы. Упомянув как бы вскользь о египетских жрецах, нашедших этот путь и составивших его описание (ст. 259), Аполлоний сумел увязать сведения сказочно-мифологической географии древнейших времен с реальными географическими представлениями своего времени»⁶⁰. П. Гендель дает этому другое объяснение: «Аполлоний, хорошо знакомый с произведениями Каллимаха, стремится дополнить и

⁵⁷ Garson 1972: 9

⁵⁸ Köhnken 2010: 100

⁵⁹ Смыка 1972: 108

⁶⁰ Чистякова 1988: 113

исправить его данные таким образом, чтобы его собственная версия стала видна наиболее ясно»⁶¹.

Несоответствия сведений о возвращении аргонавтов из Колхиды в Иолк свидетельствуют, прежде всего, о том, что в библиотеке Мусейона Каллимах и Аполлоний располагали разными источниками, и могли судить, достоверны сообщаемые в них сведения или нет. Как пишет Дж. Клаусс, с помощью этиологий «Аполлоний подчеркивает важные места и события, связанные с маршрутом Арго»⁶². А.Ф. Лосев считает, что «александрийцы, можно сказать, превратили греческую поэзию в музей, в инвентарную книгу, в горы цитат, резюме, каталогов, компиляций»⁶³.

В «Аргонавтике» также нашел отражение интерес эллинистических поэтов «к человеку и человеческому в его внешнем – бытовом – и внутреннем – психологическом – проявлениях»⁶⁴. Как пишет Н.А. Чистякова, миф в поэме Аполлония Родосского «трансформировался в «быт», созданный некогда комедийным и ямбическим ритуальными жанрами, а теперь обогащаемый средствами реальной действительности»⁶⁵. Исследователи отмечают, что александрийский поэт в «Аргонавтике» с тонким юмором создает эпизоды на традиционные эпические темы ⁶⁶. Гера и Афина во время визита к Афродите ведут себя как светские дамы, а Эрот в разговоре с

⁶¹ Händel 1964: 52 – 53

⁶² Clauss, Cuypers 2010: 137

⁶³ Лосев 2000: 470

⁶⁴ Смыка 1976: 352

⁶⁵ Чистякова 1988: 110

⁶⁶ Lennox 1980: 71

матерью предстает как неуправляемый подросток⁶⁷. Когда Ясон и Медея приплывают после убийства Апсирта к Кирке, та, как «нервная тетушка»⁶⁸, обращается к Мее на родном языке, чтобы герой не понимал, что она ей говорит. Арета убеждает Алкиноя не выдавать Медею колхам доводами, которые в подобных ситуациях обычно приводят женщины⁶⁹.

Таким образом, В.П. Завьялова, которая считает, что «основа разногласий поэтических принципов Каллимаха и его ученика, заключается в «ироничном, насмешливо-снисходительном взгляде на традиционную мифологию»⁷⁰ первого и традиционно-торжественном стиле второго, не совсем права.

В своей поэме основное внимание автор уделяет не описанию подвига Ясона, а любви его и Медеи, показав ее в развитии. Как пишут исследователи, например Т. Вебстер и А. Буллох, романтическое чувство становится у Аполлония главной темой, благодаря которой эпическому жанру задается радикально новое направление⁷¹. Композиционно поэт это подчеркивает, начав третью книгу своего произведения с обращения к Эрато, музе любовной поэзии. В центре повествования изображаются реальные мужчина и женщина⁷². Это позволяет некоторым исследователям считать «Аргонавтику» началом

⁶⁷ Beye 1982: 127

⁶⁸ Webster 1964: 76

⁶⁹ Beye 1982: 152

⁷⁰ Завьялова 2009: 75

⁷¹ Webster 1964: 51, Bulloch 1985: 591

⁷² Beye 1982: 147

любовного романа⁷³. Как отмечает П. Фрэзер, очередной раз подчеркивая, что «Аргонавтика» – изолированное произведение, в этой поэме нашел отражение характерный для александрийской поэзии интерес к эротическим темам⁷⁴ и психологии.

Как пишет Н.А. Чистякова, «подобная новация отвечала новой программе эллинистических поэтов и удовлетворяла запросы их слушателей и читателей»⁷⁵. Именно «совмещение старой эпической традиции и новых достижений утонченной, психологически субъективной, изящной поэзии александризма»⁷⁶, новизна восприятия эпического материала, рождение индивидуальной неповторимости характеров героев, по мнению А.А. Тахо-Годи, представляют в «Аргонавтике» особый интерес⁷⁷.

Таким образом, в произведении Аполлония Родосского «новое специфически-эллинистическое содержание, новые эстетические принципы, реализовавшись в принятой жанровой форме, со своей стороны вызвали некоторые сдвиги старого эпического канона»⁷⁸. Это вполне соответствует программе Каллимаха, который призывал своих сторонников на основании предшествующей литературы создавать оригинальные произведения. Как пишет Н.А. Чистякова, «для Каллимаха и его единомышленников традиция указывает путь к новациям, для противников – требует неукоснительного соблюдения

⁷³ Webster 1964: 48, Beye 1982: 79

⁷⁴ Fraser 1972: 625

⁷⁵ Чистякова 1999: 93

⁷⁶ Тахо-Годи 1997: 249

⁷⁷ Там же: 251

⁷⁸ Смыка 1973: 109

норм в рамках старых неизменных жанров»⁷⁹. Особенности каллимаховского стиля В.П. Завьялова определяет следующим образом: «Исходным пунктом этого стиля будет строгая внешняя традиционность, в данном случае – следование гомеровской традиции, как в оформлении текста, так и в лексическом отборе. Но традиционность прикрывает нечто совсем иное, антитрадиционное»⁸⁰.

В следующем разделе мы рассмотрим две точки зрения, в чем это «антитрадиционное» заключается. Одни исследователи считают, что Каллимах, используя цитаты из древних авторов, пропагандировал радикальный разрыв с традицией, другие утверждают, что он и его сторонники, вызывая у читателей определенные ассоциации, в то же время подчеркивали контраст между своими произведениями и предшествующей поэзией. Обе группы исследователей рассматривают «Аргонавтику» как произведение сторонника, а не противника Каллимаха.

1.2. «Аргонавтика» как «каллимаховский эпос»

В монографии ««Аргонавтика» Аполлония Родосского: каллимаховский эпос» М. Де Форест ставит перед собой задачу опровергнуть традиционное мнение, согласно которому Аполлоний Родосский написал «гомеровский эпос для александрийского мира»⁸¹. Исследовательница доказывает, что в «Аргонавтике» вступают в

⁷⁹ Чистякова 1988: 72.

⁸⁰ Завьялова 2009: 51

⁸¹ Webster 1964: 49

борьбу «гомеровская и каллимаховская силы»⁸². Аполлоний, как каллимаховский повествователь, одерживает победу над своими гомеровскими героями, убрав из своего произведения Геракла, символ эпической поэзии, и введя в него историю любви. По мнению М. Де Форест, Аполлоний заявляет о своей позиции, завершив «Аргонавтику» «причиной» основания Феры легендарным предком Каллимаха аргонавтом Евфемом. Таким образом, она показывает, что поэма написана вопреки эпическому жанру, а не в соответствии с его канонами, как было принято считать прежде, поскольку критика гомеровского мира исходит изнутри него самого.

Исследователи, которые разделяют эту точку зрения, видят в произведении Аполлония Родосского ироничное и даже юмористическое отношение к эпической традиции⁸³. Они считают, что помещая гомеровские ситуации в новый контекст, он переворачивает их и делает абсурдными. В качестве примера исследователи приводят битву аргонавтов с долионами, их друзьями, описанную Аполлонием как типическая сцена андроктасии⁸⁴, или сражение с Стимфалийскими птицами⁸⁵. Таким образом, по их мнению, Аполлоний подчеркивает антивоенный характер своей поэмы⁸⁶.

Кроме того, исследователи отмечают, что в «Аргонавтике» происходит смешение военной и любовной сфер. Как считает Л.

⁸² De Forest 1994

⁸³ Lennox 1980: 72

⁸⁴ De Forest 1994: 7

⁸⁵ Fränkel 1968: 264

⁸⁶ Effe 2001

Нибберг, выстрел Эроta, который является иронической аллюзией на выстрел Пандара в четвертой песни «Илиады», показывает, что в поэме Аполлония события будут развиваться не в традиционном направлении⁸⁷. По мнению Б. Павлок, щит Ахилла, который послужил моделью для описания плаща Ясона, становится в «Аргонавтике» «ироническим символом» перехода от воинской силы к силе эротической⁸⁸. Б. Эффе в своей статье показывает, что александрийский поэт подчеркивает дистанцию между своим произведением и предшествующей литературой, перенося в любовную сферу сравнения, которые традиционно использовались при описании военных действий⁸⁹. Таким образом, по мнению этой группы ученых, в «Аргонавтике» проявляется антигомеровская позиция Аполлония⁹⁰. Через ироническое отношение к произведению предшественника поэт показывает, что продолжать писать в эллинистическую эпоху эпические поэмы невозможно⁹¹.

В современном литературоведении существует также менее радикальная точка зрения. Согласно ей, александрийские поэты вовсе не стремились к разрыву с предшествующей традицией. Их

⁸⁷ Nyberg1992: 3

⁸⁸ Pavlock 1990: 20

⁸⁹ Effe 2001: 148. Например, в «Илиаде» со звездой сравнивается приближающийся к Трое Ахилл (22. 26), а в «Аргонавтике» – Ясон перед встречей с Гипсипилой (1, 774) и Медеей (3, 956). Гомер сравнивает с пчелами устремляющихся на врагов воинов (2. 87), а Аполлоний – спешащих проститься с аргонавтами женщин (1, 879). В третьей песни «Аргонавтики» стоящие друг напротив друга Медей и Ясон сравниваются с дубами (3, 967). В «Илиаде» с деревьями сравниваются воины (например, 12, 131).

⁹⁰ De Forest1994: 7, Pavlock 1990: 20

⁹¹ Effe 2001: 168

произведения содержат в себе многочисленные аллюзии и рассчитаны на образованного читателя, способного распознать их⁹². Помещая цитаты в новый контекст, Каллимах и его сторонники играли на эффекте неожиданности⁹³. Основным принципом александрийской поэтики исследователи, которые придерживаются этой точки зрения, считают интертекстуальность или аллюзивность⁹⁴. Как пишет В.П. Завьялова, «александрийцы впервые широко используют текстуальный и интертекстуальный подтекст, требующий текстуальной и интертекстуальной расшифровки»⁹⁵. Основной особенностью александрийской поэзии в целом, и поэмы Аполлония в частности, является ее литературность, обусловленная работой в библиотеке Мусейона⁹⁶.

Многие исследователи отмечают тематические соотношения между «Аргонавтикой» и поэмами Гомера, сходство образов и ситуаций⁹⁷. Так, В. Найт и М. Кэмпбелл⁹⁸ в своих монографиях показывают, что «гомеровский текст присутствует на каждом уровне в произведении Аполлония»⁹⁹. Р. Хантер в своем исследовании называет «Аргонавтику» «путешествием по гомеровским текстам»¹⁰⁰. Прежде всего, следует обратить внимание на переключки сюжетов

⁹² Clare 2002

⁹³ Hutchinson 1988: 129

⁹⁴ Knight 1995; Giangrande 1970

⁹⁵ Завьялова 2010: 362

⁹⁶ Bing 1988

⁹⁷ Beye 1982: 63; Lennox 1980: 45

⁹⁸ Campbell 1983

⁹⁹ Knight 1995: 8

¹⁰⁰ Hunter 1993: 172

«Аргонавтики» и гомеровских поэм. Эпизод, в котором описывается, как Арго проплывает через Планкты, служит отсылкой к «Одиссее», а «Одиссея» в свою очередь отсылает читателя к источникам, которые использовал Аполлоний при создании «Аргонавтики». В четвертой песни аргонавты плывут путем Одиссея: мимо острова Калипсо, сирен, Эола, мимо Сциллы и Харибды. Они посещают Кирку, Алкиноя и Арету.

Воспроизводя гомеровский контекст, александрийский поэт насыщает его дополнительной фактической информацией. Мы уже отмечали, что Аполлоний стремится по возможности определить местонахождение основных пунктов маршрута его героев. Поэтому мы не можем согласиться с О.В. Смыкой в том, что «Аполлоний нигде не дополняет и не уточняет Гомера»¹⁰¹. Ее замечание справедливо, когда гомеровский текст содержит в себе исчерпывающую информацию. Например, Аполлонию нечего добавить к описанию острова Гелиоса:

Θρινακίην δ' ἐς νῆσον ἀφίξεαι· ἔνθα δὲ πολλαὶ
 βόσκοντ' Ἡελίοιο βόες καὶ ἴφια μῆλα.
 ἑπτὰ βοῶν ἀγέλαι, τόσα δ' οἰῶν πώεα καλά,
 πεντήκοντα δ' ἕκαστα. γόνος δ' οὐ γίνεται αὐτῶν,
 οὐδέ ποτε φθινύθουσι. θεαὶ δ' ἐπιποιμένες εἰσί,
 νύμφαι ἑὺπλόκαμοι, Φαέθουσά τε Λαμπετίη τε,
 ἃς τέκεν Ἡελίῳ Ὑπερίονι διὰ Νέαιρα.

¹⁰¹ Смыка 1973: 118.

Ты попадешь на остров Тринакию. Там пасется много быков и тучных овец Гелиоса. Семь стад быков, столько же прекрасных стад овец. В каждом стаде их пятьдесят. Они не рожают и не умирают. Пасут их богини, нимфы с прекрасными волосами, Фаэтуса и Лампетия, которых родила Гелиосу, сыну Гипериона, божественная Неера.

(Одиссея. 12, 127 – 133)

Когда же Аполлонию предоставляется возможность прокомментировать гомеровский текст, он ее не упускает. Поэт указывает название острова Калипсо, мимо которого проплывают аргонавты:

*αἰπεινὴν τε Κερωσσόν, ὑπερθε δὲ πολλὸν ἐοῦσαν
Νυμφαίην παράμειβον, ἵνα κρείουσα Καλυψώ
Ἄτλαντις ναίεσκε...*

Мимо крутого Керосса и дальше лежащей Нимфеи, где живет повелительница Атлантида Калипсо.

(4, 573-574)

Аполлоний также сообщает о родителях и местонахождении сциллы, матери гомеровской Сциллы (в «Одиссее» она упоминается в 12, 124):

ἤὲ παρὰ Σκύλλης στυγερόν κευθμῶνα νέεσθαι
 (Σκύλλης Αὐσονίης ὀλοόφρονος, ἣν τέκε Φόρκῳ
 νυκτιπόλος Ἑκάτη, τήν τε κλείουσι Κράταιν),

Не заплыть в ненавистные тайники Сциллы (губительной Сциллы, которая живет в Авзонийских водах, которую родила Форку ночная Геката, которую называют Кратайей).

(4, 827-829)

В «Аргонавтике» можно найти малоизвестные сведения и о Сиренах:

νῆα δ' ἔυκραῆς ἄνεμος φέρειν· αἶψα δὲ νῆσον
 καλὴν ἼΑνθεμόεσσαν ἐσέδρακον, ἔνθα λίγειαί
 Σειροῆνες σίνοντ' ἼΑχελωίδες ἠδείησι
 θέλγουσαι μολπῆσιν ὅτις παρὰ πείσμα βάλοιτο.
 τὰς μὲν ἄρ' εὐειδῆς ἼΑχελωίῳ εὐνηθεῖσα
 γείνατο Τερψιχόρη, Μουσέων μία, καί ποτε Δηοῦς
 θυγατέρ' ἰφθίμην, ἀδμῆτ' ἔτι, πορσαίνεσκον
 ἄμμιγα μελπόμεναι...

И умеренный ветер нес корабль, и вскоре они достигли прекрасного Цветущего острова, где звонкие Сирены, дочери Ахелоя, сладкими песнями зачаровывали тех, кто около них бросал причалы. Их прекрасных родила,

разделив с ним (Ахелоем) ложе, Терпсихора, одна из Муз. И они когда-то согласно песней величали мощную дочь Део, тогда еще девушку...

(4, 891-898)

В своей поэме Аполлоний дает более древние названия острова Схерия, который населяют феаки, и объясняет их. Название Дрепана связано с преданием об оскотлении Кроноса, из крови которого произошли жители острова. Этот фрагмент важен не только тем, что Аполлоний приводит не общеизвестную версию мифа, согласно которой из крови Кроноса появились Гиганты (Теогония, 185), на что обращает внимание А.А. Тахо-Годи¹⁰². Здесь поэт объясняет, почему феакийцы «родные богам». Таким образом, в «Аргонавтике» находит отражение и критическая работа Аполлония с гомеровским текстом – основное занятие александрийских филологов.

Согласно другому мифу, Деметра научила жатве серпом титанов, древних жителей острова, за то, что они приютили любимую нимфу богини, Макриду (4, 988-992). Отсюда второе название острова – Макрида. Ученый поэт приводит в своем произведении сведения, почерпнутые из разных источников. С нашей точки зрения, в этом фрагменте следует обратить внимание также на то, что остров феаков находится Κεραυνίη εἰν ἄλι, в Керавнийском море (4, 983). Здесь опять находит отражение интерес александрийских поэтов к географическим подробностям.

¹⁰² Тахо-Годи 1973: 81.

Аполлоний Родосский устанавливает связь между своим произведением и предшествующей традицией, не только на уровне сюжета, как показывает, например, Р. Клэр¹⁰³, но и на лексическом уровне. Чтобы напомнить читателю гомеровский контекст, александрийские поэты использовали в своих произведениях лексику, характерную для конкретного места в «Илиаде» и «Одиссее»¹⁰⁴. Например, М. Фантуцци отмечает, что Аполлоний, когда рассказывает о путешествии аргонавтов по морю, использует гомеровский гапакс *πόρους ἄλος* в той же метрической позиции, как в строке, в которой Одиссей подытоживает рассказ о своих приключениях¹⁰⁵. П. Кириаку в своем исследовании¹⁰⁶ показывает, как Аполлоний Родосский с помощью гомеровских гапаксов передает, например, ощущение угрожающей героям опасности, когда они проплывают через Симплигады и Планкты. Например, в 549 стихе второй песни «Аргонавтики» использован гапакс *στεινωπὸν* из двенадцатой песни «Одиссеи», когда корабль Одиссея проходит между Сциллой и Харибдой (12, 234). В 576 стихе второй песни с помощью гапакса *πλημυρίς* Аполлоний намечает параллель с эпизодом, когда Одиссей с товарищами покидают остров Полифема, и он в гневе бросает в них кусок скалы (9, 486)¹⁰⁷.

¹⁰³ Clare 2002

¹⁰⁴ Lennox 1980: 69; Campbell 1981

¹⁰⁵ Fantuzzi 2001: 186

¹⁰⁶ Kyriakou 1995

¹⁰⁷ Kyriakou 1995: 22 – 24

По мнению исследователей, цитата из «Илиады» и «Одиссеи» вызывала у читателя «Аргонавтики» определенные ассоциации¹⁰⁸. В свою очередь гомеровская сцена служила «ключом к пассажи у Аполлония»¹⁰⁹. В результате поэмы Гомера вступают во взаимодействие с произведением александрийского автора. Исследователи считают, что Аполлоний, играя на контрасте, использует аллюзии для создания «эмоционального эффекта»¹¹⁰. Например, Медея, которая отправляется со своими служанками к храму Гекаты, похожа на Навсикаю, которая отправляется со своими служанками стирать. Гера наделяет Ясона перед встречей с Медеей особой красотой, точно так же как поступает Афина с Одиссеем перед встречей с Навсикаей. Параллель между двумя женскими образами Аполлоний подчеркивает также с помощью сравнения. В третьей песни «Аргонавтики» спешащая по городу на колеснице на свидание с Ясоном Медея сравнивается с Артемидой (3, 876 – 886). Гомер сравнивает с этой богиней Навсикаю, которая играет на морском берегу со служанками в мяч, когда к ним выходит Одиссей (6, 102 – 109). В то же время в ряде ситуаций Медея совсем не похожа на героиню гомеровской поэмы. Исследователи считают, что александрийский поэт ставил перед собой задачу создать на основе гомеровских поэм «что-то новое в древнем эпическом жанре»¹¹¹.

¹⁰⁸ Knight 1995: 15

¹⁰⁹ Hunter 1993: 172

¹¹⁰ Knight 1995: 5

¹¹¹ Lennox 1980: 73

Использование лексических параллелей, по их мнению, является особенностью «креативной техники» писателя¹¹².

В данном разделе мы рассмотрели работы исследователей, которые основное внимание уделяют тому, как александрийский поэт на основе «Илиады» и «Одиссей» создает отдельные эпизоды своего произведения. Лексические параллели, по их мнению, играют в «Аргонавтике» вспомогательную роль. С их помощью Аполлоний напоминает читателю о своем первоисточнике, подталкивая его, тем самым, к сопоставительному анализу. Его главной целью является выявление отличий. Как пишет В. Найт, «без таких отличий «Аргонавтика» была бы не более чем гомеровским центоном»¹¹³.

В следующем разделе мы рассмотрим мнения исследователей, которые считают, что гомеровская лексика в «Аргонавтике» Аполлония Родосского играет определяющую роль.

1.3. «Аргонавтика» как комментарий к «Илиаде» и «Одиссее»

Н.П. Гринцер, анализируя особенности александрийской поэтики, отмечает, что в этот период «формальный уровень произведения, его словесная структура все больше выходит на первый план»¹¹⁴. Гомеровская лексика, использованная в «Аргонавтике» Аполлонием Родосским, стала объектом изучения многих филологов.

¹¹² Knight1995: 13

¹¹³ Ibidem: 36

¹¹⁴ Гринцер 2010: 83

Большой вклад в изучение данной проблемы внес Дж. Джигранде. В своих статьях¹¹⁵ исследователь выделил следующие тенденции в использовании александрийцами гомеровской лексики: имитацию, когда поэт точно повторяет слово из «Илиады» и «Одиссеи»; вариацию, или *imitatio in oppositendo*, когда, например, меняется приставка; грамматическую интерпретацию; использование слова в разных его значениях. По мнению ученого, подобная практика свидетельствует о вовлеченности поэтов в филологические споры и отражает их точку зрения по поводу спорных мест в гомеровских текстах.

О филологической деятельности александрийских поэтов известно немного. В числе издателей гомеровских поэм упоминаются Арат и Риан. Аполлоний Родосский написал научный труд «Против Зенодота», в котором выразил свое несогласие со знаменитым критиком по ряду вопросов. О критической деятельности Каллимаха свидетельств не сохранилось. Принято считать, что он «не издал ни одного произведения и не написал ни одного комментария»¹¹⁶. Однако Р. Пфейффер предполагает, что в научном труде «Против Праксифана» Каллимах выразил свое мнение о том, как нужно понимать сложные гомеровские места.

Некоторые сведения о текстологической работе александрийских поэтов можно почерпнуть из схолиев. Например, в схолии к третьей строке первой песни «Илиады» *πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἶϊδι*

¹¹⁵ Giangrande 1967, Giangrande 1970

¹¹⁶ Pfeiffer 1968: 138

προΐαψεν (Многие сильные души героев низвергнул в Аид) сообщается, что Аполлоний Родосский считал, что в этом месте вместо слова ψυχάς (души) должно быть написано слово κεφαλάς (головы):

Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος γράφει „κεφαλάς”.

А. Ренгакос считает, что Аполлоний работал с разными манускриптами и, как Зенодот, предпочел чтение ἰφθίμους κεφαλάς, поскольку это словосочетание встречается в 55 стихе одиннадцатой песни «Илиады»¹¹⁷.

В схолиях есть свидетельства и о критических воззрениях Каллимаха, в том числе о его знакомстве с изысканиями того же Зенодота. Например, в схолии к первому стиху четвертой песни «Одиссеи» (Οἱ δ' ἴξον κοίλην Λακεδαίμονα κητώεσσαν) написано следующее:

Ζηνόδοτος δὲ γράφει καιετάεσσαν ἀντὶ τοῦ καλαμινθώδη. δοκεῖ δὲ καὶ Καλλίμαχος ἐντετυχηκέναι τῇ γραφῇ δι' ὧν φησιν “ἵππους καιετάεντος ἀπ' Εὐρώταο κομίσσαι.”

Зенодот пишет «καιετάεσσαν» (изобилующий пропастями) вместо «καλαμινθώδη» (заросший мятой). По всей видимости, Каллимаху было

¹¹⁷ Rengakos 2001: 206

известно это чтение, и поэтому он говорит «гнать коней от изобилующего пропастями Эврота».

Шестьдесят вторая строка одиннадцатой песни «Илиады» οἷος δ' ἐκ νεφέων ἀναφαίνεται οὐλιος ἀστήρ («Из-за облаков появляется губительная звезда») в схолии комментируется следующим образом:

ὅτι τινὲς γράφουσιν „αὐλιος“, ὃ ἐστὶν ἔσπερος, πρὸς ὃν αὐλίζεται τὰ ζῶα. καὶ Καλλίμαχος „<αὐλιος>, ὃς δυθμὴν εἶσι μετ' ἡελίου”.

Некоторые пишут «αὐλιος», то есть имеют в виду Геспера, к восходу которого скотина загоняется во двор. И Каллимах пишет: «Звезда, которая появляется после захода солнца».

Словосочетание «αὐλιος ἀστήρ» встречается и в «Аргонавтике» (IV, 1630). Это, скорее всего, может свидетельствовать о том, что Аполлоний читал шестьдесят вторую строку одиннадцатой песни «Илиады» так же, как Зенодот и Каллимах.

Необходимо отметить, что в схолиях Каллимах и Аполлоний упоминаются наравне с Зенодотом, Аристофаном и Аристархом. Применительно к Аполлонию об этом свидетельствует, например, примечание к 436 стиху второй песни «Илиады» ἀμβαλλώμεθα ἔργον ὃ δὴ θεὸς ἐγγυαλίζει («Не будем откладывать дело, которое поручает бог»):

ὁ δὲ θεὸς ἐγγυαλίξει: διὰ τοῦ ζ τὸ „ἐγγυαλίξει” αἱ Ἀριστάρχειοι, καὶ Ἀπολλώνιος δὲ ὁ Ῥόδιος ὁμοίως προφέρεται, καὶ ἡ Ἀριστοφάνους.

Последователи Аристарха пишут это слово (ἐγγυαλίξει) через ζ (ἐγγυαλίζει), это чтение предпочитают также Аполлоний Родосский и Аристофан в своем издании.

Точку зрения Каллимаха и Аполлония по ряду вопросов схолиасты выводят на основании фрагментов их художественных произведений. Как справедливо пишет Дж. Джигранде¹¹⁸, использование текстуальных вариантов не только демонстрирует эрудицию александрийских поэтов, но и служит отсылкой к филологическим спорам, отражая их мнение о верном чтении гомеровских текстов.

Аристофан и Аристарх атетировали 614-617 строки двадцать четвертой песни «Илиады», в которых описывалась метаморфоза Ниобы в скалу:

νῦν δέ που ἐν πέτρῃσιν ἐν οὐρεσὶν οἰοπόλοισιν
 ἐν Σιπύλῳ, ὅθι φασὶ θεάων ἔμμεναι εὐνάς
 νυμφάων, αἶ τ' ἀμφ' Ἀχελώϊον ἐρρώσαντο,
 ἔνθα λίθος περ ἐοῦσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει.

Теперь где-то на скалах в безлюдных горах на Сипиле, там, где, как говорят, находятся ложа богинь-нимф, которые счастливо проводят время у Ахелоя, став камнем, она переживает посланные богами страдания.

Эти строки вызывали у критиков много вопросов, главным из которых был πῶς γὰρ ἡ λίθος πέσσει; («как, став камнем, она переживает страдания»). По мнению современных исследователей¹¹⁹, Каллимах дает на него ответ в «Гимне к Аполлону»:

καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,
ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερός λίθος ἐστήρικται,
μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς οἴζυρόν τι χανούσης.

И плачущая скала, влажный камень, установленный во Фригии, сдерживает на время свою боль, печальный мрамор вместо вопиющей женщины.

(22-24)

Прилагательное διερός, начиная с Гесиода (Труды и дни 460), употребляется в поэзии в значении «мокрый, влажный». Однако в «Одиссее» оно встречается дважды (6, 201 и 9, 43), подразумевая нечто вроде «сильный, энергичный, живой» (именно так, согласно схолиям к

¹¹⁹ Williams 1978: 34.

6, 201 понимал его и Аристарх)¹²⁰. Каллимах обыгрывает эту двойственность эпитета: у него превращенная в камень Ниоба как бы остается живой женщиной. Таким образом, поэт своеобразным образом применяет метод «интерпретации Гомера через самого Гомера» с помощью редкого гомеровского эпитета.

Аполлоний Родосский, судя по схолиям, в «Аргонавтике» также выражал свое мнение, как следует понимать строки, которые вызывали недоумение у других критиков. Например, Аристофан и Аристарх оставляли 252 строку десятой песни «Илиады» (ἄστρα δὲ δὴ προβέβηκε, παροίχωκεν δὲ πλέων νύξ – «Звезды продвинулись вперед, и прошла большая часть ночи») и атетировали 253 строку (τῶν δύο μοιράων, τρίτη δ' ἔτι μοῖρα λέλειπται) как лишнюю. В «Аргонавтике» же слышна аллюзия на эту строку:

ἦμος δὲ τρίτατον λάχος ἡματος ἀνομένοιο
λείπεται ἐξ ἡούς...

Когда тянущийся с зари день на исходе и остается только третья его часть

(3, 1340-1341)

Таким образом, согласно Аполлонию, Гомер хотел в 253 строке сказать, что прошло более 2/3 ночи, уточнив таким образом 252 строку.

¹²⁰

См. Heubeck 1990: 306/

Александрийские поэты занимались не только текстуальными, но и лексикографическими вопросами «Илиады» и «Одиссеи». Безусловно, они были знакомы с трудами Филета, Симия, Неоптолема и других глоссографов, о чем свидетельствуют их произведения. Так, например, согласно схолию, Каллимах, как глоссографы, использовал τοῖοι в значении «хорошие»:

<τοῖοι:> οἱ Γλωσσογράφοι τὸ τοῖοι ἀντὶ τοῦ ἀγαθοῖ·

ὄθεν καὶ Καλλίμαχος τῶ „τοῖον τὰεῖ” κέχρηται (fr. 627). b(BCE3E4)

Александрийцы в своей поэзии давали и собственное понимание гомеровских гапаксов. Например, в схолии к 98 стиху первой песни «Илиады» приводится фрагмент из Каллимаха, чтобы прояснить значение слова ἐλικώπιδα:

ὡς Καλλίμαχος „ὕδωρ μέλαν Αἰσῆποιο” (B 825) καὶ <Καλλίμαχος> (fr. 299, 1 Pf.)· „Αἰσηπον ἔχεις, ἐλικώτατον ὕδωρ”.

Отсылая в своем собственном стихе к 825 строке второй песни «Илиады»:

ἀφνειοὶ πίνοντες ὕδωρ μέλαν Αἰσῆποιο

В изобилии пьющие черную воду Эзена,

Каллимах использовал в качестве синонима прилагательного μέλας («черный») ἑλικός, который считал составной частью эпитета ἑλικώπιδα. Соответственно, гомеровский гапакс александрийский поэт понимал как «черноокая».

У Аполлония Родосского тоже можно обнаружить пример аналогичного поэтического «прояснения» гомеровского слова через синоним. Правда, у него спорное слово и объясняющий его синоним совмещены в одной строке:

κῦμα μέλαν κωφόν τε καὶ ἄβρομον...

Глухая и беззвучная черная волна... (4, 1533)

Похоже, что в данном месте «Аргонавтики» Аполлоний также подчеркивает, что в научных спорах относительно значения вызывающего прилагательного ἄβρομος в 41 стихе тринадцатой песни «Илиады» он не разделял точку зрения Аристарха, который, согласно схолиям, считал, что альфа в начале слова имеет усиливающее значение, то есть его надо понимать как «многошумный».

Вообще, гомеровский подтекст почти всегда угадывается за особенностями поэтического словоупотребления александрийцев. Так, Каллимах использует слово μολπή как «танец» («Гимн к Аполлону», 8), а Аполлоний, вопреки интерпретации гомеровского использования этого слова Аристархом – в значении «песня» (1, 28; 3,

897; 4, 894)¹²¹. С другой стороны, оба поэта используют δαίς в значении «человеческая пища», а не «звериная», как понимал это слово Зенодот¹²².

А. Ренгакос считает признаком учености александрийской поэзии употребление гомеровских слов в разных значениях. Это говорит о непревзойденном знании поэтами текстов «Илиады» и «Одиссеи». Например, у Каллимаха мы находим весь спектр гомеровских значений прилагательного οὔλος¹²³: «целый, невредимый» («Гимн к Аполлону». 76), «кудрявый» («Гимн к Зевсу». 52), «разрушительный» (fr. 634). Аполлоний использует слово ἐπίουρος и как «охранник» (3, 1180, 4, 652), и как «царь, предводитель» (1, 87; 1, 713; 1, 1047; 2, 752). Важно отметить, что вследствие интерпретации определенных мест в «Илиаде» и «Одиссеи» некоторые слова получают в «Аргонавтике» значение, которое очень редко оно имеет у других авторов. Например, глагол ἀγοράομαι в 1226 стихе второй песни, как считает Ренгакос, означает «беседовать»¹²⁴.

Таким образом, александрийцы «использовали свою поэзию как своего рода ученую экзегезу гомеровских текстов»¹²⁵. В «Аргонавтике» гомеровская лексика встречаются чаще, чем в других произведениях

¹²¹ Rengakos 2001 : 202 – 203

¹²² Ibidem: 201

¹²³ Mineur 1984

¹²⁴ Это значение глагол имеет в первом стихе четвертой песни «Илиады»:

Οἱ δὲ θεοὶ παρ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγοράωντο
χρυσέῳ ἐν δαπέδῳ...

Боги, сидя в золотых покоях у Зевса, разговаривали между собой

¹²⁵ Beye 1982: 11

эллинизма, поскольку это продиктовано выбранным автором жанром. А. Ренгакос в своих монографиях, посвященных изучению Гомера в эпоху эллинизма и вклада, который внес в него Аполлоний Родосский¹²⁶, показывает, что поэт принимал активное участие в научных спорах о значении гомеровских слов. Исследователь сравнивает контексты, в которых они используются в «Аргонавтике», с произведениями других античных авторов. Согласно наблюдениям Ренгакоса, большинство гомеровских слов имеет в поэме Аполлония традиционное значение, но в ряде случаев они приобретают другой смысл. Он считает, что работу Аполлония в области гомеровской семантики можно сопоставить с комментариями в схолиях D и произведениями глоссографов. Она находит отражение в этимологиях гомеровских гапаксов¹²⁷ и в использовании слов во всем спектре их значений¹²⁸. В результате «Аргонавтика» становится своего рода комментарием к «Илиаде» и «Одиссее». Аполлоний использовал разные манускрипты гомеровских поэм, его своеобразное

¹²⁶ Rengakos 1993, Rengakos 1994

¹²⁷ Например, из строк

... δοιῶ δὲ πόλοι ἀνέχουσι κάρηνα
οὐρέων ἠλιβάτων, κορυφαὶ χθονός, ἥχι τ' ἀεϋθεῖς
ἠέλιος πρώτησιν ἐρεύθεται ἀκτίνεσσιν.

«На двух полюсах находятся вершины высоких гор, самые высокие точки земной поверхности, которые окрашивают в красный цвет первые лучи солнца» (3, 161-163),

видно, что Аполлоний Родосский производит слово ἠλίβατος (высокий) от слов ἠέλιος (солнце) и βαίνω (идти).

¹²⁸ В исследовании, посвященном анализу использования гомеровской лексики в произведениях Каллимаха, Ренгакос показывает, что такая техника была характерна александрийской поэзии.

исследование носит «личный и независимый характер»¹²⁹. В ряде случаев он выражает несогласие с мнением Зенодота касательно того, как следует понимать гомеровский текст, и предвосхищает интерпретации Аристофана и Аристарха.

1.4. Выводы

Завершая обзор литературы, в которой, так или иначе, затрагивается проблема восприятия и переосмысления предшествующей эпической традиции в «Аргонавтике» Аполлония Родосского, подведем некоторые итоги.

Современные исследователи считают, что в поэме Аполлония Родосского нашли отражение основные тенденции, характерные для александрийской поэзии. Автор намеренно акцентирует внимание читателя на том, что в основе его произведения лежит гомеровский текст. Однако эти аллюзии подчеркивают не традиционализм автора, как было принято считать раньше¹³⁰, а его новаторство. Оказавшись в «Аргонавтике» в неожиданном контексте, они провоцируют умственную работу читателя, вовлекают его в творческий процесс.

«Аргонавтика» представляет собой лингвистическое исследование «Илиады» и «Одиссеи». Аполлоний Родосский включает в текст своего произведения собственную интерпретацию спорных гомеровских мест. Таким образом, происходит не столь очевидная, как в первом случае, переключка «Аргонавтики» с поэмами Гомера.

¹²⁹ Rengakos 2001: 212

¹³⁰ Ziegler 1966

«Илиада» и «Одиссея» становятся в произведении александрийского поэта объектами изучения. Как пишет В.П. Завьялова, «впервые в истории античной литературы, возникающая оппозиция «автор – критик» еще не разводит автора и интерпретатора в разные стороны, ставя перед ними свои собственные для каждого цели и задачи, но они объединены в одном лице, представляя собой определенный тип творческой индивидуальности, александрийский ποιητής ἄμα καὶ κριτικός»¹³¹.

Глава II. Формулы в «Аргонавтике» Аполлония Родосского: восприятие и переосмысление эпической традиции

Аполлоний Родосский начинает свою поэму следующим образом:

Ἄρχόμενος σέο Φοῖβε παλαιγενέων κλέα φωτῶν
μνήσομαι οἱ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας
Κυανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελίαο
χρῦσειον μετὰ κῶας εὐζυγον ἤλασαν Ἄργῳ.

Начав с тебя, Феб, я вспомню о славе древних мужей, которые, по приказанию царя Пелия, провели хорошо скрепленный Арго через устье Понта и через Темные¹³² скалы за золотым руном.

(1-4)

Взяв за образец вступления к «Илиаде» и «Одиссее», которые представляют собой «своеобразный сжатый «каталог содержания», краткое изложение основных событий произведения»¹³³, александрийский поэт указывает основную тему «Аргонавтики» –

¹³² Этимологически эпитет κύανος связан с kuwanna («драгоценный камень», «медь»). Основное его значение – «темносиний». Согласно Фриску и Шантрону, этим словом обозначался цвет смальты или азурита. Кроме того, прилагательное κύανος, когда им характеризуются носы кораблей или одежда Лето, имеет значение «черный» или «темный». В нашем переводе мы сохранили оба значения этого эпитета (см. «синеглазой Амфитриты» на стр. 70).

¹³³ Гринцер Н., Гринцер П. 2000: 30

плавание героев за золотым руном. Это свидетельствует о намерении автора творить в рамках традиции.

Но имитирует ли он стиль гомеровских поэм, который является сутью устной поэзии? Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо рассмотреть основные положения «устной теории» М. Пэрри и А. Лорда.

Необходимость создавать произведение быстро и безостановочно в присутствии слушателей обусловила особую технику сложения устных поэм. Поэт, как правило, разрабатывает несколько сюжетных линий, естественным образом перетекающих одна в другую. А. Лорд дает следующее определение темы: это «группа понятий и представлений, регулярно используемых при передаче сюжета в формульном стиле традиционной поэзии»¹³⁴. Процесс сложения стихов происходит посредством формул и формульных выражений – это основа стиля устной поэзии.

По определению Пэрри, формула – это «группа слов, встречающихся в одних и тех же метрических условиях и служащая для выражения того или иного основного смысла»¹³⁵. Она играет вспомогательную роль. Эпический поэт всегда имеет наготове фразу, которой он может заполнить любое место в строке. Развивая теорию Пэрри-Лорда, Г.Надь показывает, что «использование формул управляется скорее традиционной темой, чем сопутствующим им

¹³⁴ Лорд 1994: 83

¹³⁵ Parry 1971: 272

метром»¹³⁶. Таким образом, формула – средство выражения поэтической темы, которая для устной поэзии, как правило, традиционна. Этим обуславливается постоянство формульных выражений. Как пишет Лорд, «наиболее устойчивыми оказываются те формулы, которые выражают понятия, чаще всего встречающиеся в эпической поэзии: имена действующих лиц, основные действия, обозначения времени и места»¹³⁷. В процессе творчества эпический поэт перестраивает старые и создает новые обороты, выражающие то или иное привычное понятие. По уже имеющемуся образцу рождаются новые формулы.

Художник, творящий в рамках традиции, вместе с тем проявляет свою индивидуальность. Эпическая поэма при каждом исполнении создается из традиционных элементов по-новому. С.М. Боура назвал такой способ сложения текста импровизацией¹³⁸. Лорд считает этот термин не подходящим для творчества эпического певца, поскольку тот создает песню только из узкого круга тем, «для которых у него есть наработанный материал»¹³⁹.

Основные положения, высказанные М. Пэрри в начале его научных изысканий, можно свести к следующему. Гомеровские поэмы по большей части или в основном состоят из формул. Гомеровские формулы являются традиционными. Они были созданы эпическим поэтом, чтобы импровизированно создавать в гекзаметрах длинные

¹³⁶ Надь 2002: 44

¹³⁷ Лорд 1994: 47.

¹³⁸ Боура 2002.

¹³⁹ Lord 1991: 77.

повествования. Наличие в «Илиаде» и «Одиссее» большого количества формул является доказательством того, что они были созданы устно. В устных произведениях выражаются только те идеи, для которых существуют фиксированные повторяющиеся выражения¹⁴⁰. Гомер использует формулы, чтобы заполнить данное место в стихе, то есть они играют в «Илиаде» и «Одиссее» в основном техническую функцию. Основным критерием формульного выражения является его неоднократное использование в текстах поэм в одном и том же месте строки.

В научной литературе основные взгляды о сущности «гомеровской формулы» рассматриваются обычно в хронологическом порядке¹⁴¹. С другой стороны, наблюдается тенденция объединять исследователей на основании общей концепции. Например, М. Кларк объединяет в одну группу Дж. Руссо, М. Нэглера и Дж. Гейнсворта, поскольку они считали, что «слова формулы вызывают у поэта какие-то ассоциации»¹⁴².

Нам кажется более целесообразным проследить, как последователи М. Пэрри, с одной стороны, развивают его взгляды, высказанные в 20-х годах и в конце жизни, а с другой, – дополняют или опровергают друг друга.

М. Пэрри рассматривал формулу как застывшее словосочетание, отпечатавшееся в памяти поэта, которое он постоянно использует в

¹⁴⁰ Parry 1971:70

¹⁴¹ См., например, обзор М. В. Эдвардса «Гомер и устная традиция. Часть I» (Edwards 1992)

¹⁴² Clark 2004: 127

определенном месте строки. Исследование традиционных выражений, проведенное Дж. Гейнсвортом¹⁴³, показало, что это не совсем так. Сложение стихов не механический процесс. Если первоначальный вид формулы не может быть использован в определенном месте строки, возможны варианты его изменения. Поэт меняет порядок слов, расширяет или сокращает формулу, вставляет слова между ее компонентами. Например, первоначальная формула $\nu\eta\grave{\iota} \mu\epsilon\lambda\alpha\acute{\iota}\nu\eta$, когда поэт меняет порядок слов, принимает вид $\mu\epsilon\lambda\alpha\acute{\iota}\nu\eta \nu\eta\grave{\iota}$, когда он ее расширяет – $\mu\epsilon\gamma\alpha\kappa\acute{\eta}\tau\epsilon\iota \nu\eta\grave{\iota} \mu\epsilon\lambda\alpha\acute{\iota}\nu\eta$, стягивает вновь – $\mu\epsilon\gamma\alpha\kappa\acute{\eta}\tau\epsilon\iota \nu\eta\grave{\iota}$. Существительное и эпитет могут быть не разделены другими словами $\pi\alpha\rho\acute{\alpha} \nu\eta\upsilon\sigma\acute{\iota} \theta\omicron\eta\grave{\iota}\sigma\iota$, и разделены – $\pi\alpha\rho\acute{\alpha} \nu\eta\upsilon\sigma\acute{\iota} \mu\acute{\alpha}\chi\eta\nu \acute{\epsilon}\mu\acute{\alpha}\chi\omicron\nu\tau\omicron \theta\omicron\eta\grave{\iota}\sigma\iota\nu$.

Гейнсворт поставил под сомнение мнение Пэрри, что формулы необходимы эпическому поэту «только постольку, поскольку он их использует без изменения метрической позиции»¹⁴⁴. Исследователь показал, что у Гомера есть устойчивые словосочетания и формулы, которые могут претерпевать разные изменения, которые влекут за собой изменение метра. Поэтому закрепленность позиции не должно быть частью определения формулы. Основным критерием, по мнению исследователя, является «условие взаимного ожидания», то есть твердая уверенность, что за одним словом непременно последует другое слово¹⁴⁵.

Э. Фиссер, Э. Баккер и Ф. Фаббрикотти считают, что Гомер, создавая свои поэмы, использовал не формульные блоки, а их

¹⁴³ Hainsworth 1968

¹⁴⁴ Parry 1971: 83

¹⁴⁵ Hainsworth 1968: 35-36

элементы. Эти исследователи считают, что «традиционный и формульный элемент в гомеровском высказывании приспособливает семантически новый, не формульный, материал к метру». Таким образом, главным в строке является «одно семантически функциональное слово, которое не может быть заменено каким-нибудь другим»¹⁴⁶. Анализируя формулы типа «А убил Б», Е. Фиссер показал, что вначале место в стихе занимают имена воина-победителя и его жертвы (решающие, не формульные слова), а затем оставшееся место заполняют метрически подвижные формульные элементы (в данном случае глаголы, имеющие значение «убивать»). Таким образом, результаты его исследования подтверждают мнение Пэрри, что формульные элементы играют в стихе скорее техническую, чем семантическую роль.

Развивая идеи Фиссера, Э. Баккер и Ф. Фаббрикотти анализируют формульный тип «А убил Б копьем» и выдвигают теорию «ядра» и «периферии»¹⁴⁷. «Ядром» для поэта служат семантически значимые элементы, а «периферией» – нейтральные. Например, «копье» является «периферией» по отношению к глаголу «убивать». Исследователи выделяют следующие показатели «периферийности»: разные метрические формы, разнообразие диалектных форм, большое число значений, использование синонимов. Поэт с помощью «периферийных» элементов приспособливает свой материал к разным метрическим ситуациям.

¹⁴⁶ Visser 1987: 376

¹⁴⁷ Bakker, Fabbricotti 1991

Они семантически нейтральны, и поэтому поэт может пожертвовать ими ради важной детали, как, например, в 402 стихе четырнадцатой песни «Илиады», где Гомеру нужно было подчеркнуть, что Гектор первым бросил копье и ранил Аякса¹⁴⁸. Целью Баккера и Фаббрикотти было показать, что «гомеровская поэзия нечто большее, чем использование формульных строительных блоков»¹⁴⁹.

Следует отметить, что в 30-х годах М. Пэрри изменил мнение о формуле как застывшем повторяющемся выражении. От этого критерия исследователь был вынужден отказаться, поскольку высказанное им и А. Б. Лордом утверждение, что «в песне нет ничего, что не было бы формульным»¹⁵⁰, придавало устной поэзии отчасти механистический характер и, соответственно, вызвало критику других специалистов.

Ученый выделяет в гомеровском тексте собственно формулы и формульные выражения – группы слов с одинаковым метром и синтаксисом и имеющие хотя бы одно общее слово¹⁵¹. В гомеровских поэмах они объединены в системы. Как пишет исследователь, большинство выражений не повторяется, но они соотносятся с формулами такого же типа, так как построены по их образцу. Пэрри называет это явление «схематизацией стиля»¹⁵². Принцип аналогии играет существенную роль при создании новых формул. Таким образом, «большая часть гомеровского стиля является традиционной,

¹⁴⁸ Bakker, Fabbricotti 1991: 74-75

¹⁴⁹ Ibidem: 83

¹⁵⁰ Лорд 1994: 61

¹⁵¹ Parry 1971: 312-313

¹⁵² Ibidem: 323

но, все же, остается место для создания фраз отдельным поэтом. Они создаются в системе, следуя фиксированным типам»¹⁵³. Например, в первых семи строках «Илиады» Пэрри выделяет слова $\mu\eta\nu\nu$, $\mu\upsilon\sigma\acute{\iota}$, $\psi\upsilon\chi\acute{\alpha}\varsigma$, $\eta\rho\acute{\omega}\omega\nu$, $\alpha\upsilon\tau\omicron\upsilon\varsigma$ $\delta\grave{\epsilon}$, отмечая их формульный характер. Первая строка соотносится с 711 стихом шестнадцатой песни, вторая – с 272 стихом второй песни, третья – с 55 стихом одиннадцатой песни, четвертая – с 747 пятой песни, 391 стихом восьмой песни «Илиады» и 101 стихом первой песни «Одиссеи»¹⁵⁴.

Концепция «аналогичной формулы» была сформулирована в «Сказителе» А. Лорда. Опираясь на югославский материал, исследователь выделяет следующие стадии в развитии мастерства эпического певца: сначала он слушает других исполнителей, и в его памяти откладывается запас формул, который он пополняет, создавая свои формулы по аналогии со своими «мелодическими, метрическими, синтаксическими и акустическими моделями»¹⁵⁵. Новые формулы образуются путем постановки новых слов в старые схемы. Организовав их в аналогичные системы, поэт может импровизировать¹⁵⁶.

По мнению Пэрри и его последователей, аналогия является «наиболее важным фактором для того, чтобы по-настоящему понять Гомера»¹⁵⁷. В дальнейшем Дж. Руссо¹⁵⁸ показал, что слова в гекзаметре

¹⁵³ Ibidem: 137

¹⁵⁴ Parry 1971: 119

¹⁵⁵ Лорд 1994: 45

¹⁵⁶ Ibidem: 33-37.

¹⁵⁷ Ibidem: 68

¹⁵⁸ Russo 1963: 241-242

располагаются в зависимости от их грамматической функции и ритмического рисунка. Эпический поэт создает свои выражения на основании традиционных метрических и грамматических образцов. Фразы могут буквально не повторяться, но в их состав входят те же части речи, слова того же метрического типа стоят в стихе на том же месте. Такие образцы исследователь называет «структурными формулами». Руссо предлагает свой анализ первых семи строк «Илиады» в дополнение к разбору Пэрри. Первую строку он считает аномальной, поскольку, во-первых, глаголы типа краткий – долгий – краткий крайне редко стоят в такой позиции, во-вторых, сочетание такого глагола с существительным со схемой долгий – краткий в формулах обычно стоит в конце строки (например, ἄλγε' ἔθηκε в конце второй строки), в третьих, – вокатив θεᾶ обычно употребляется, когда указано имя богини.

Продолжением взглядов Пэрри, Лорда и Руссо о том, что в своем творчестве Гомер ориентируется на традиционные образцы, можно считать концепцию дословесной, ментальной сущности (Gestalt), высказанную М. Нэглером¹⁵⁹. Согласно исследователю, за каждой гомеровской фразой стоит идея, которая может быть выражена разными способами. В основе этой теории лежит звук. Выражения строятся на основании ритмических, фонических и тематических ассоциаций. Например, фразы πίονι δημῶ («в тучном жиру», Илиада. 23, 750; Од. 17, 241) и πίονι δήμῳ («в процветающем народе», Илиада. 16, 437, 514 и др.) имеют одинаковый ритм и фонетическое звучание,

¹⁵⁹

Nagler 1967

но выражают разные идеи¹⁶⁰. Фразы, которые кажутся вариантами одной формулы, в свою очередь порождают новые фразы, например $\pi\acute{\iota}\omicron\nu\iota \nu\eta\omega\iota$, $\pi\acute{\iota}\omicron\nu\alpha \acute{\epsilon}\rho\gamma\alpha$, $\pi\acute{\iota}\omicron\nu\alpha \mu\eta\lambda\alpha$, $\pi\acute{\iota}\omicron\nu\epsilon\varsigma \acute{\alpha}\gamma\rho\omicron\iota$, $\pi\acute{\iota}\omicron\nu\omicron\varsigma \alpha\iota\gamma\omicron\varsigma$. И этот процесс бесконечен. Для этого явления Нэглер использует термин «открытая семья» (open-ended family)¹⁶¹. В основе гомеровских формул лежит глубинная дословесная структура. Нэглер называет ее Gestalt, а ее возможные реализации – «алломорфами»¹⁶². Создание поэмы – это процесс отбора из неопределенного числа возможностей, продиктованный ассоциациями, возникающими в уме поэта¹⁶³.

Обзор основных мнений исследователей, что же такое гомеровская формула, можно подытожить следующим образом: «формула перестает быть очевидной реальностью, формы которой можно оценить, и становится реальностью скорее возможной, не поддающейся анализу, чем действительной»¹⁶⁴.

В данной главе мы ставим перед собой задачу сравнить механизмы оперирования формулами в поэмах Гомера и Аполлония на примере определений, характеризующих море, героев и их оружие, поскольку военная морская экспедиция за золотым руном, как мы уже сказали, заявлена как тема в первых строках «Аргонавтики».

¹⁶⁰ Ibidem: 275

¹⁶¹ Ibidem: 281

¹⁶² Ibidem: 281

¹⁶³ Ibidem: 285

¹⁶⁴ Russo 1997: 252

2.1. «Морские формулы» в «Аргонавтике»

За основу анализа мы возьмем результаты исследования «морских формул» Д. Пэйджа¹⁶⁵, который рассматривал их в качестве ключевых в «Илиаде» и «Одиссее». Согласно Пэйджу, в поэмах использовано семнадцать формул со словами πόντος, ἄλς, θάλασσα и πέλαγος. Они состоят из существительного и эпитета: εἰς ἄλα δῖαν, πολιῆς ἄλός и в Acc, ἄλός πολιῆς, ἄλός πολιοῖο, ἄλός ἀτρυγέτιο, πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, πολιῆς ... θαλάσσης и в Acc, εὐρέϊ πόντῳ и в Acc, οἴνοπα πόντον и в D., ἠεροειδέα πόντον, πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ, πόντον ... ἰχθυόεντα, πόντον ...κυμαίνοντα, πόντον ἐπ' ἀτρυγέτον, πέλαγος μέγα.

На основании этих данных Д. Пэйдж делает следующие выводы. С каждым существительным употребляется определенное прилагательное. Например, со словом θάλασσα – πολυφλοισβος «многошумный» и εὐρύπορος «с широкими путями». Только прилагательные полиός «седой» и ἀτρυγέτος «пустынный» могут употребляться более чем с одним существительным. У Гомера за каждой метрической позицией закреплена определенная формула. Этот принцип, получивший в рамках «устной теории» название принципа экономии, нарушен в поэмах только один раз: вместо традиционного выражения πολυφλοίσβοιο θαλάσσης Гомер употребляет θαλάσσης εὐρυπόροιο.

При исследовании Пэйдж не учитывал возможность изменения формул. Его выводы необходимо скорректировать в контексте

наблюдений Гейнсворта. То, что Пэйдж считает разными формулами, на самом деле порой является модификациями одной, как, например, сочетания *πολιῆς ἄλως*, *ἄλως πολιῆς* и *ἄλως πολιοῖο*. Таким образом, количество формул сокращается. Пэйдж отмечает, что выражение *εὐρέα πόντων* один раз занимает нетрадиционную позицию в строке. Гейнсворт рассматривает такие случаи как проявления подвижности формулы, вызванной трудностями, возникшими у поэта при составлении конкретного стиха¹⁶⁶. В выражении *πόντων ἐπ' εὐρύν*, которое Пэйдж не считает формульным, наблюдается перестановка слов и вставка между ними элидированной формы предлога *ἐπί*. Далее, Пэйдж признает синонимами слова *ἄλς* и *θάλασσα* и допускает возможность обмена эпитетами между ними. Вместе с этим он считает нетрадиционным словосочетание *ἀτρουγετοῖο θαλάσσης* только потому, что оно употребляется Гомером только один раз. Выражение *ἐκ πόντου βὰς ἰοειδέος*, с его точки зрения, нетрадиционно, поскольку это единичный случай, когда существительное *πόντος* стоит в родительном падеже. С точки зрения Гейнсворта, изменение падежа могло быть вызвано необходимостью употребить формулу в непривычном для поэта месте.

В «Аргонавтике» плавание по морю является одним из главных мотивов, заявленных во вступлении и пронизывающих поэму. Если на уровне сюжета параллели в произведении александрийского поэта очевидны (аргонавты плывут маршрутом Одиссея), то на уровне

¹⁶⁶ Например, место в строке, где обычно стоит данная формула, может быть уже занято (Hainsworth 1968: 30).

лексики Аполлоний явно старается этого избежать. В «Аргонавтике» для характеристики моря александрийский поэт не использует эпитеты, имеющие ярко выраженную гомеровскую окраску. Например, со словом πόντος в произведении александрийского поэта мы встречаем словосочетание πόντου μεγικήτεος (4, 318), которое у Гомера является гапаксом (Одиссея. 3, 158). Из традиционных формул со словом ἄλς в «Аргонавтике» (1, 572 — 573) задействовано только вызывающее сомнение у Пэйджа словосочетание βαθείης... ἄλς из 44 стиха тринадцатой песни «Илиады»¹⁶⁷.

Понятие «море» Аполлоний выражает через такие слова, как ὕδωρ, κύμα, μέγα λαίτμα и οἶδμα. Поэт по одному разу употребляет гомеровские определения к существительному ὕδωρ: ἄλμυρόν «морской» (1, 574) и ἄσπετον «огромный» (1, 1235). Словосочетание ἄλμυρόν ὕδωρ является формульным в «Одиссее» (Одиссея. 4, 511; 5, 100; 9, 252; 15, 474). В 5, 100 формула расширена прилагательным ἄσπετον. У Аполлония существительное и эпитет разделены: ἄλμυρόν ἀθρόοι ὕδωρ, ἄσπετον ἔβραχεν ὕδωρ.

Поэт по одному разу использует следующие гомеровские определения к слову κύμα: λάβρον «стремительная» (2, 594) и κυλινδόμενον «накатывающаяся» (2, 732). У Гомера эпитет λάβρον служит для создания атмосферы нависшей опасности:

ἐν δ' ἔπεσ' ὡς ὅτε κύμα θεῆ ἐν νηϊ πέσησι

¹⁶⁷ Пэйдж считает, что это словосочетание получилось в результате переноса эпитета βαθύς с другого понятия на море.

λάβρον ὑπαὶ νεφέων ἀνεμοτροφές ...

И обрушился, как стремительная волна, вздымаемая ветром, с облаков обрушивается на быстрый корабль...

(Илиада. 15, 624 – 625)

Чтобы сохранить это тревожное настроение, Аполлоний использует словосочетание κῦμα λάβρον и формулу μέγα κῦμα, когда описывает проход Арго между Бродячими скалами. Согласно Гомеру, опасность для мореплавателей в этом месте заключается именно в волнах, ударяющихся о скалы:

κῦμα μέγα ῥοχθεῖ κυανώπιδος Ἄμφιτρίτης·

Шумит большая волна синеглазой Амфитриты. (Одиссея. 12, 60)

У Аполлония выражение употреблено в конце четвертой – начале пятой стопы:

καί σφισιν ἀπροφάτως ἀνέδυσ μέγα κῦμα πάροιθεν

И неожиданно перед ними поднялась большая волна. (2, 580)

В «Одиссее» формула в этой метрической позиции стоит в 5, 296 и 5, 313. Аполлоний сохраняет заложенную Гомером в образ волны идею гибели. Когда Одиссей покидает остров Калипсо, он попадает в бурю:

νῦν δέ με λευγαλέω θανάτῳ εἴμαρτο ἀλῶναι.”
 ὡς ἄρα μιν εἰπόντ' ἔλασεν μέγα κῦμα κατ' ἄκρης,
 δεινὸν ἐπεσσύμενον, περὶ δὲ σχεδίην ἐλέλιξε.
 τῆλε δ' ἀπὸ σχεδίας αὐτὸς πέσε, πηδάλιον δὲ
 ἐκ χειρῶν προέηκε· μέσον δέ οἱ ἴστον ἔαξε
 δεινὴ μισγομένων ἀνέμων ἐλθοῦσα θύελλα·

«Теперь мне суждено умереть печальной смертью». Как только он это сказал, сверху со страшной силой обрушилась большая волна, и вода вокруг плота закружилась. Он [Одиссей] упал с плота, выпустив из рук руль. Сильный порыв встречных ветров, налетев, сломал мачту пополам.

(5, 312-317)

Как Одиссею, аргонавтам чудом удастся избежать смерти благодаря искусству кормчего:

νηὸς ὑπὲρ πάσης κατεπάλμενον ἀμφικαλύψειν,
 ἀλλὰ μιν ἔφθη Τίφυς ὑπ' εἰρεσίῃ βαρύθουσαν
 ἀγχαλάσας· τὸ δὲ πολλὸν ὑπὸ τρόπιν ἐξεκυλίσθη,
 ἐκ δ' αὐτὴν πρῦμνηθεν ἀνείρυσε τηλόθι νῆα
 πετράων, ὑψοῦ δὲ μεταχρονίη πεφόρητο.

[Показалось], что, обрушившись, волна накроет весь корабль, Но Тифий ее опередил: он ослабил тяжесть корабля, приказав перестать

грести. И вся волна ушла под киль, и, со стороны кормы высоко подняв корабль, унесла его от скал. И долго сверху носила.

(2, 583-587)

В четвертой песни формула μέγα κῦμα вновь используется при описании прохода Арго через Планкты. Тем самым Аполлоний подчеркивает параллельность эпизодов внутри своего произведения. Однако в данном месте формула предстает в модифицированном виде: во-первых, меняется падеж, в котором стоят компоненты, а во-вторых, – между ними стоит предлог ὑπό. Это влечет за собой изменение метрической позиции:

ἄλλοθι δὲ Πλαγκταὶ μεγάλῳ ὑπὸ κύματι πέτραι

Вдали под большой волной гудели Планкты (4, 924)

В формульном выражении μέλαν κῦμα у Гомера компоненты всегда разделены вставными словами: μέλαν δέ ἐ κῦμ' ἐκάλυψεν (Одиссея. 5, 353), μέλαν δέ ἐ κῦμ' κάλυψεν (Илиада. 23, 693) – «и черная волна ее скрыла». В «Аргонавтике» формула употребляется два раза в начале строки, существительное и эпитет при этом не разделены: κῦμα μέλαν κριῶ ἄμ' ἐπικλύσαι (1, 257) «черная волна вместе с бараном захлестнула»; κῦμα μέλαν κωφόν τε καὶ ἄβρομον (4, 153) «черная волна, глухая и бесшумная». Аполлониювское словосочетание κῦμα μέλαν является вариацией гомеровского μέλαν δέ ἐ κῦμα. Оно

получилось в результате изменения порядка слов и соответственного стяжения гомеровской формулы.

Весьма характерно, что гомеровская лексика по большей части появляются в «Аргонавтике» в тех эпизодах, которые прямо перекликаются с гомеровскими поэмами. Это было очевидно в случае описания моря у Бродячих скал. Приведем еще один, несколько более изощренный, пример. Описывая то, как аргонавты проплывают мимо входа в подземное царство, Аполлоний использует словосочетание κῦμα κυλινδόμενον:

ἄσπασίως ἄκρης Ἰαχέρουσίδος ὄρμον ἴκοντο.
 ἢ μὲν τε κρημνοῖσιν ἀνίσχεται ἠλιβάτοισιν,
 εἰς ἄλλα δερκομένη Βιθυνίδα· τῇ δ' ὑπὸ πέτραι
 λισσάδες ἐρρίζωνται ἀλίβροχοι, ἀμφὶ δὲ τῆσιν
 κῦμα κυλινδόμενον μέγала βρέμει· αὐτὰρ ὑπερθεν
 ἀμφιλαφεῖς πλατάνιστοι ἐπ' ἀκροτάτῃ πεφύασιν.

Радостно они пришли в гавань Ахеронтского мыса. Он поднимается крутыми утесами, глядясь в Вифинское море, а под ним укоренились омываемые морем гладкие скалы. Вокруг них сильно шумит, накатываясь, волна, а над ними на мысе растут раскидистые платаны.

(2, 728-734)

Описание Аполлония в целом соответствует гомеровскому: мыс, утес, шум волн, ударяющихся о скалы, тенистые деревья (Одиссея. 10,

508-515). От себя, демонстрируя свою эрудицию, александрийский поэт дает только указание, где это место находится – «в Вифинском море».

Следует заметить, что словосочетание κῦμα κυλινδόμενον в единственном числе в строгом смысле не является гомеровской формулой. Однако в «Одиссее» мы сталкиваемся с рядом схожих выражений. Например, в 9, 147 существительное и причастие стоят во множественном числе и разделены прилагательным κύματα μακρὰ κυλινδόμενα. В 14, 315 множественное число меняется на единственное, но существительное использовано в сочетании с личной формой глагола и опять-таки вместе с прилагательным: μέγα κῦμα κυλίνδον. В гомеровской поэме есть также варианты κῦμα κυλίνδει (1, 162) и μέγα κῦμα κυλίνδων (5, 297). Таким образом, у Гомера мы имеем дело с формульной «семьей» (в терминологии Нэглера), которую Аполлоний сводит в единое словосочетание, у Гомера в такой форме не употребляющееся: κῦμα κυλινδόμενον, ставя его к тому же в знаковую позицию в начале строки. В какой-то мере здесь можно говорить о создании заново «гомеровской» формулы. Интересно, что второй раз в «Аргонавтике» то же выражение употреблено в уже обсуждавшемся нами месте:

οἶον ὅτε βληχροῖσι κυλινδόμενον πελάγεσσιν
κῦμα μέλαν κωφόν τε καὶ ἄβρομον

Как черная, беззвучная и бесшумная волна, катящаяся по ленивому морю.

Κῦμα опять стоит в начале стиха, но эпитет вынесен вперед, в предыдущую строку; однако все равно данное выражение, имеющее облик традиционной формулы, усиливает и так присутствующий гомеровский подтекст, о котором речь уже шла выше.

В несколько ином варианте с таким же сочетанием традиции и новации в использовании гомеровского формульного аппарата мы сталкиваемся в эпизоде, когда аргонавты, миновав остров Гелиоса, приближаются к царству феаков. Здесь Аполлоний использует формулу μέγα λαῖτμα:

πεῖρον ἄλὸς μέγα λαῖτμα κεχαρμένοι, ὄφρα καὶ αὖτις

Радостно рассекая глубокую пучину моря (4, 980)

У Гомера это словосочетание регулярно употребляется в конце четвертой – начале пятой стопы (Одиссея. 4, 504; 5, 174; 9, 260). Надо заметить, что позже и у Аполлония формула появляется в традиционной позиции в 4, 1694:

αὐτίκα δὲ Κρηταῖον ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θέοντα

Тут же проносясь над глубокой пучиной критского моря

Однако в преддверии феакийского эпизода в «Аргонавтике» она стоит в непривычном месте, тем самым приковывая к себе дополнительное внимание.

Подобное лексическое варьирование или метрическое смещение Аполлоном традиционных формул становится еще одним вариантом своеобразного поэтического «комментария», к которому поэт прибегает на всех уровнях своего произведения. Формулы служат скрытыми отсылками к гомеровской поэме: находясь в контексте узнаваемого «гомеровского» эпизода, они становятся цитатами, которые должны вызвать в памяти читателя какое-то конкретное место «Одиссеи». В то же время, видоизменяя традиционный облик гомеровского выражения, Аполлоний демонстрирует собственное поэтическое искусство, способность к новому «изобретению» в рамках эпической традиции.

Одним из вариантов такого «изобретения» становится создание Аполлоном собственных формул по образцу или по аналогии с гомеровскими. В основу одной из сквозных его формул легло выражение *πόρους ἄλός* «пути моря». Оно встречается один раз в «Одиссее» (12, 259) как альтернатива более традиционному выражению *ύγρὰ κέλευθα* «влажные пути» (Аполлоний использует его один раз в 1, 574). Одиссей рассказывает Алкиною о своих странствиях и утверждает, что встреча со Сциллой и Харибдой было самым страшным испытанием «в пути по морю». В «Аргонавтике» это выражение стоит в той же метрической позиции в 1, 20-2, где поэт заявляет о своем желании сначала перечислить аргонавтов, а затем

рассказать об их приключениях. Прямая гомеровская аллюзия призвана уподобить тяготы, перенесенные в своем путешествии Одиссеем, трудам, которые предстоят героям его собственной поэмы. Поэт использует это выражение без изменений в 1, 361, но в дальнейшем начинает его варьировать, разделяя два компонента формулы или дополняя эпитетом – πόρους κείνης ἄλός (1, 986), πόρους δολιχῆς ἄλός (4, 486), или глаголом – πόρους μαίεσθ' ἄλός (4, 1556). В итоге на основе частного варианта гомеровской формулы возникает аполлониевская формульная «семья», задающая один из сквозных мотивов повествования.

Интересен способ использования Аполлония гомеровской формулы ὑπεῖο ἄλα. У Гомера она регулярно занимает позицию в центре стиха, в 3–4 стопе, с различными вариациями двух финальных стоп (... κίδναται ἦώς – Илиада. 23, 227; ...τ' ἠϊόνας τε – 24, 13; ... νόστον ἔδωκε – Одиссея. 4, 172), из которых один вариант повторяется дважды как цельная строка (οἶά τε ληϊστῆρες ὑπεῖο ἄλα, τοί τ' ἀλόωνται – Одиссея. 3, 73; 9, 254). Аполлоний сохраняет гомеровскую формулу в данной позиции (например, ὑπεῖο ἄλα νεῖσθαι ἀνώγει – 2, 1138 или ὑπεῖο ἄλα νηὶ περήσεις – 3, 1072); однако в трех из пяти случаях ее употребления финальная часть стиха остается неизменной, превращаясь в расширенную, по сравнению с гомеровской, формулу ὑπεῖο ἄλα ναυτίλλεσθαι/ναυτιλλοίντο (1, 236; 1, 918; 4, 299), которая также служит одним из лексических способов воплощения сквозного мотива «морского пути».

В свою очередь, по образцу все того же гомеровского выражения ὑπεῖο ἄλα Аполлоний создает свое – διἔξ ἄλòς, стоящее все в той же метрической позиции (например, 1, 1157; 2, 351). И опять-таки в трех из пяти случаев его употребления в «Аргонавтике» эта формула получает стандартное расширение: διἔξ ἄλòς οἶδμα «через морские валы» с финальным глагольным завершением: либо νέοντο, либо περήσεις (1, 1014; 4, 659). В итоге также возникает дополнительная расширенная формула διἔξ ἄλòς οἶδμα νέοντο «плыли через морские валы», вновь играющая роль своеобразного лексического варианта основной темы произведения¹⁶⁸.

Интересно, что, в свою очередь, формула Аполлония διἔξ ἄλòς οἶδμα νέοντο в дальнейшем вошла в традиционный эпический инструментарий, о чем свидетельствует ее употребление Нонном (Деяния Диониса. 1, 20; 2, 124) и Квинтом Смирнским (Послегомеровские события. 8, 262; 12, 432).

В произведении Аполлония два базовых элемента устной поэзии – формула и тема – вполне отрефлексированы, и потому приобретают новый смысл и вступают в новое взаимодействие. Традиционная формула становится цитатой, прямой отсылкой к гомеровскому тексту, и поэтому возникает, прежде всего, в эпизодах, напрямую связанных с «Илиадой» и «Одиссеей». Такие эпизоды можно считать вариациями на заданную, традиционную литературную «тему». Таких отсылок немного, что тем более оттеняет эти примеры формальной и

¹⁶⁸ Показательно, что эти новые, «расширенные» формулы Аполлония сосредоточены в первой и четвертой книгах поэмы, служа своеобразным лексическим обрамлением основной темы.

содержательной преемственности. Как справедливо замечает О.В. Смыка, «профессиональная работа над текстом Гомера дала Аполлонию возможность глубочайшим образом вникнуть в стихию гомеровского языка, стиля, образов, и весь этот материал стал для ученого также и предметом литературоведческого осмысления – ведь для работы по эпическому образцу необходимо четкое осознание частей и элементов, его составляющих, и связей между ними»¹⁶⁹. Устная литература служит моделью для литературного эпоса, и способы «работы» с этой моделью видны, в том числе, и на лексико-стилистическом уровне.

Аполлоний использует гомеровский материал, дополняя и комментируя его. Отталкиваясь от традиции, Аполлоний создает свои формулы, но пользуется ими в полном соответствии с традиционными принципами устной поэзии. Эти новые постоянные выражения становятся связующими лейтмотивами повествования. Таким образом, александрийский поэт включает себя в эпическую традицию и одновременно окончательно преобразует ее из устной в литературную.

2.2. Формульные эпитеты героев

Исследователи эпических поэм отмечают следующие характерные для этого жанра особенности в изображении действующих лиц: 1) типическое в них «господствует над индивидуальным, образы героев и их соперников очерчены сходными

¹⁶⁹

Смыка 1980: 59

красками и все вместе сливаются в синтетический образ эпического богатыря»¹⁷⁰; 2) эпический герой является воплощением своего народа¹⁷¹, а это в свою очередь обуславливает его единичность и исключительность¹⁷².

В гомеровских поэмах исследователи, начиная с М. Пэрри, выделяют родовые и различительные эпитеты. Родовыми являются прилагательные, которые могут служить характеристикой любого персонажа. Как пишет Р.В. Гордезиани, «эти эпитеты в абсолютном большинстве случаев указывают на общие свойства героя, которые связывают его не только с действием «Илиады» и «Одиссеи», но и с сюжетами сказаний троянского цикла вообще»¹⁷³. В отличие от них различительные эпитеты используются эпическим поэтом при изображении какого-то одного, конкретного героя. По мнению Г. Надя, они являются песенной темой в миниатюре, в ней проявляются мысленные ассоциации, связанные в традиции с сущностью того или иного персонажа¹⁷⁴. И.В. Шталь объясняет появление в «Илиаде» и «Одиссеи» различительных эпитетов следующим образом: «Распределение эпитетов при имени героев происходит таким образом, что при имени ряда героев эти эпитеты образуют числовое преимущество («частотный взрыв»). Подобное числовое преобладание, выделяя героя в некоем качестве по сравнению с иными

¹⁷⁰ Гринцер П. 2008: 187

¹⁷¹ Лосев 1996: 204

¹⁷² Шталь 1975: 73 – 76

¹⁷³ Гордезиани 1978: 293

¹⁷⁴ Надя 2002: 43

качествами собственной характеристики героя, создает его индивидуальную эпическую характеристику»¹⁷⁵.

М. Пэрри дополнительно подразделял родовые эпитеты на «орнаментальные» и «специальные». Основанием для этого послужила необходимость объяснить, почему в ряде случаев Гомер вместо ожидаемых формул использует их метрические эквиваленты. «Орнаментальные» эпитеты никак не связаны с содержанием поэмы и служат только вспомогательными средствами при создании стиха. Как пишет Боура, они «придают поэтической речи образность и красочность», «имеют чисто декоративную, улаждающую функцию»¹⁷⁶. В отличие от них «специальные» эпитеты непосредственно связаны с действием поэмы. Прежде всего, они служат «для обозначения персонажа», с их помощью «определяется его место в повествовании»¹⁷⁷. Таким образом, «специальные» эпитеты от орнаментальных отличает, прежде всего, их функциональность внутри произведения¹⁷⁸. Н.Л. Сахарный пишет, что они «связаны с его (Гомера – И.Р.) оценкой событий, поступков, с тем или иным обстоятельством действия, с впечатлением и отношением, которые он хочет вызвать у слушателей»¹⁷⁹. По мнению исследователя, такие эпитеты имеют в гомеровских поэмах эмоциональные функции. А.И. Зайцев показывает это на следующем примере: «так, эпитет

¹⁷⁵ Шталь 1981: 346

¹⁷⁶ Боура 2002: 311

¹⁷⁷ Там же: 312

¹⁷⁸ Parry 1971: 153

¹⁷⁹ Сахарный 1976: 187

«ужасный» (πελώριος¹⁸⁰ – И.Р.) необычен для Ахилла (он применяется чаще всего к Аяксу, сыну Теламона), и когда мы читаем в XXI песни «Илиады»:

Царь Илиона, Приам престарелый, на башне священной,
 Стоя, узрел Ахиллеса ужасного: все пред героем
 Трои сыны, убегая, толпились, противоборства
 Более не было...

(«Илиада». XXI, 526 – 529)

невозможно допустить, что Ахилл назван «ужасным» случайно, а не в соответствии со сложившейся ситуацией и как бы увиденный глазами Приама»¹⁸¹.

Некоторые исследователи считают, что не следует делить гомеровские родовые эпитеты на «орнаментальные» и «специальные». Например, П. Виванте¹⁸² пишет, что с помощью и тех, и других поэт «материализует» героев в полной мере и концентрирует на них

¹⁸⁰ Основное значение прилагательного πελώριος – «чудовищный». В поэмах Гомера оно является, например, определением животных, в которых Кирка превратила спутников Одиссея (Одиссея. 10, 219), или Горгоны (Илиада. 5, 741; Одиссея. 11, 634). С помощью этого эпитета так же подчеркиваются, например, в девятой песни «Одиссеи» наводящие ужас испалинские размеры и мощь Циклопа. Гезихий в своем словаре пишет, что πελώριος является синонимом τελώριος и имеет значение μέγας («большой») (Schantraine 1983: 878 – 879; Frisk 1960: 501 – 502).

¹⁸¹ Зайцев 1990: 402

¹⁸² Vivante 1982

внимание читателей. Эпитеты связаны с конкретным предложением и выделяют его в повествовании»¹⁸³.

С тем, что гомеровские эпитеты не следует делить на «орнаментальные» и «специальные», согласен также Р. Сакс. В своем исследовании он приходит к выводу, что в большинстве эпизодов родовые эпитеты могут быть нейтральными, но все-таки Гомер использует их в «Илиаде» и «Одиссее» не просто так. В определенном контексте раскрывается заложенный в них поэтом смысл, и они становятся «маркированными»¹⁸⁴. Например, исследователь обращает внимание на то, что эпитетом ἀνδροφόνος («убийца мужей») Гомер в «Илиаде» в основном характеризует Гектора, особенно в семнадцатой песни поэмы, после смерти Патрокла (17, 428; 17, 616; 17, 638). А начиная с восемнадцатой песни, он используется в формуле χεῖρας ... ἀνδροφόνους (18, 317; 23, 18; 24, 479), которой характеризуются руки Ахилла, который, мстя за своего друга, убивает Гектора. Таким образом, считает Сакс, герой, имеющий в «Илиаде» эпитет ἀνδροφόνος, в скором времени должен погибнуть¹⁸⁵.

В данной работе мы будем использовать предложенные Р. Саксом термины «нейтральный эпитет» и «маркированный эпитет» применительно к «Аргонавтике» Аполлония Родосского. Анализ использованной в поэме традиционной эпической лексики, характеризующей героев произведения, позволит нам выявить основные особенности творческого метода александрийского поэта.

¹⁸³ Vivante 1980: 161

¹⁸⁴ Sacks 1989

¹⁸⁵ Ibidem: 201 – 210

И.В. Шталь, анализируя «Илиаду», приходит к выводу, что для характеристики героев старших поколений поэт использует в основном семантически нейтральные эпитеты. Исследователь объясняет это тем, что об их отличительных качествах Гомеру уже ничего неизвестно¹⁸⁶.

У Аполлония, отчасти в соответствии с гомеровской традицией, семантически нейтральные родовые эпитеты употребляются, прежде всего, по отношению к персонажам, прямо не включенным в основное повествование и не играющим в действии активной роли. Это могут быть и представители старшего поколения героев. Например, эпитет θεῖος (божественный) александрийский поэт использует для характеристики Даная (1, 133), Нелея (1, 158) и Нерея (1, 1311). По образцу гомеровской формулы, которая имеет варианты πόλιν θεῖοιο Θόαντος «город, божественного Фоанта» (14, 230) и πόλιν θεῖοιο Μύνητος «город божественного Минета» (19, 296), Аполлоний Родосский создает собственную формулу, изменяя последовательность элементов – θεῖου πόλιν Ὀρχομενοῖο «город божественного Орхомена» (2, 1186; 3, 1073). Таким образом, мы снова видим отмеченное нами в предыдущем разделе стремление автора «Аргонавтики» варьировать гомеровские формулы.

Кроме того, Аполлоний Родосский использует семантически нейтральные эпитеты для характеристики героев, которые названы в каталоге, но не принимают или почти не принимают участие в действии поэмы. Например, определение δῖος («божественный») в

186

Шталь 1981: 346

«Аргонавтике» имеет дед Кизика Эвсор (1, 949 – 950) и раненный пером Стимфалийской птицы аргонавт Оилей (2, 1037). Этот герой не отличился ни в одном описанном в поэме сражении, поэтому определение δῖος применительно к нему остается семантически нейтральным.

То же самое можно сказать об эпитете μέγας (большой), который в поэме Аполлония имеет аргонавт Талай¹⁸⁷. Во второй песни он вместе с Кастором помогает Полидевку подготовиться к кулачному бою с Амиком (2, 62), затем упомянут, как раненый в сражении с бибриками (2, 111). В «Илиаде» прилагательное занимает такое же положение в формульных характеристиках Гектора (12), Аякса (13), Приама (2) и Эврита (2).

Таким образом, Аполлоний Родосский в своем произведении использует традиционные эпитеты, чтобы показать, что персонажи «Аргонавтики» живут в мире гомеровских поэм. С этой целью для характеристики представителей старших поколений героев и второстепенных персонажей своей поэмы он использует родовые эпитеты.

Эпитет ἀγαυός (заслуживающий восхищения, благородный), который в «Илиаде» является определением Тидея (5, 277), Лаомедонта (5, 649; 6, 23), Тифона (11,1), Идоменея (12, 117), Илионея (14, 501), Полидаманта (15, 446), Теламона (17, 284), Нестора (18, 16), Антенора (21, 579), в поэме александрийского поэта использован в 186

¹⁸⁷ Кроме Талая, это эпитет в «Аргонавтике» имеют река Апидан (1, 38) и змей Титий (1, 761), которого убил Аполлон, защищая свою мать.

стихе первой песни для характеристики Милета, а в 955 стихе второй песни – Деимаха. Положение прилагательного в стихе остается традиционным (конец третьей – четвертая стопы). Оно в обоих случаях остается семантически нейтральным и является не более чем знаком следования традиции.

Более интересен случай, когда данный эпитет прилагается к Ахиллу, по отношению к которому он дважды употреблен и в «Илиаде». Оба раза он констатирует уже приобретенную Ахиллом славу, на которую покушается Гектор, обещая лазутчику Долону коней великого героя (10, 392), или обрекая на поругание труп его лучшего друга Патрокла (17, 557). У Аполлония определение ἀγαυός употреблено в рассказе о том, как Фетида бросила Пелея «в гневе из-за благородного Ахилла» (4, 869: χωσαμένη Ἀχιλῆος ἀγαυοῦ νηπιάρχοντος). С метрической точки зрения Ἀχιλῆος ἀγαυοῦ полностью соответствует гомеровскому употреблению в Илиаде 17, 557 и потому звучит как бесспорная отсылка к подвигам прославленного героя «Илиады». Однако в «Аргонавтике» Ахилл представлен младенцем (ср. картину в 1, 553–559, где он машет рукою с берега отплывающему в Колхиду отцу), и потому данная характеристика служит скорее предвосхищением его будущих деяний, за которые (как сообщает Фетиде Гера в 4, 811–814) он в подземном царстве получит в жены Медею. Тем самым традиционный гомеровский эпитет ἀγαυός применительно к Ахиллу приобретает некую специальную маркированность, намечая дополнительную связь «Аргонавтики» с «Илиадой» и придавая повествованию

александрийского поэта своеобразную перспективу предвосхищения будущей судьбы героя.

Прилагательное ἰφθίμος (могучий) использовано для характеристики персонажей «Аргонавтики» три раза. Во-первых, оно является определением отца аргонавта Акаста. В 225 стихе первой песни оно занимает первую стопу и начало второй стопы: ἰφθίμου Πελῖαο δόμοις ἐνὶ πατρὸς ἑῆος «в доме своего отца, могучего Пелия». Такое положение эпитета является традиционным: в этой позиции он применяется Гомером для характеристики Сарпедона (5, 675), Пелагона (5, 696), Сфенела (8, 114; 23, 511), Меланиппа (15, 547) и Менелая (17, 554). О привычности такой метрической позиции для этого эпитета при характеристике героя свидетельствует и аналогичное употребление в «Теогонии» Гесиода:

ἰφθίμον Φαέθοντα, θεοῖς ἐπιείκελον ἄνδρα (987).

Таким образом, и у Аполлония такое употребление можно считать семантически нейтральным знаком принадлежности Пелия традиционному героическому миру.

Однако, в иных местах «Аргонавтики» в использовании данного эпитета можно уловить и дополнительные семантические нюансы. Так, в 484 стихе первой песни поэмы ἰφθίμος является определением Алоадов, которые были убиты стрелами Аполлона за то, что вызвали гнев богов, попытавшись забраться на Олимп:

τοῖα φάτις καὶ τοὺς πρὶν ἐπιφλύειν μακάρεσσιν
 υἱᾶς Ἀλωιάδας, οἷς οὐδ' ὅσον ἰσοφαρίζεις
 ἠνορέην, ἔμπης δὲ θοοῖς ἐδάμησαν ὀιστοῖς
 ἄμφω Λητοῖδαο, καὶ ἴφθιμοί περ ἐόντες.”

Говорят, что прежде такие речи говорили богам Алоады, с которыми ты не можешь мериться в мужестве. Однако их обоих сын Лето убил быстрыми стрелами, хоть и были они могучи.

(1, 480 – 484)

Словосочетание ἴφθιμοί περ ἐόντες является вариацией формулы περ ἐόντα καὶ ἴφθιμον καὶ ἀγαυόν, которой Гомер заканчивает рассказ об неудачных попытках Фоанта (4, 534) и Аякса (5, 625) овладеть доспехами побежденного противника. В своей очередь, миф об Оте и Эфиальте рассказывается в одиннадцатой песни «Одиссеи» (305–320), и слово φάτις («молва») в начале короткого рассказа в «Аргонавтике» вполне можно воспринять как отсылку на соответствующее место гомеровской поэмы. В таком случае лексическое оформление свидетельствует об изоощренном искусстве александрийского поэта, который «вписывает» в свое повествование эпизод из «Одиссеи» с помощью вариации формулы, которая в «Илиаде» используется для описания тщетных усилий героев.

Еще одним примером формульной «переклички» с Гомером при некоторой смене акцента можно считать употребление того же

эпитета «могучий» в 119 стихе первой песни, где таковым назван брат аргонавтов Талая и Арея Леодок:

Ἄργόθεν αὖ Ταλαὸς καὶ Ἄρηιος, υἷε Βίαντος,
ἦλυθον ἴφθιμός τε Λεώδοκος, οὐς τέκε Πηρώ

*Пришли сыновья Бианта Талай и Арей, а также могучий Леодок,
которых родила Перо*

(1, 119).

О матери этих героев Перо рассказано в «каталоге жен» из одиннадцатой песни «Одиссеи», где соответствующее прилагательное используется по отношению к ней самой, причем в той же метрической позиции:

τοῖσι δ' ἐπ' ἴφθιμῆν Πηρῶ τέκε, θαῦμα βροτοῖσι,
τὴν πάντες μνῶοντο περικτίται· οὐδέ τι Νηλεὺς
τῷ ἐδίδου, ὃς μὴ ἔλικας βόας εὐρυμετώπους
ἐκ Φυλάκης ἐλάσειε βίης Ἴφικληείης
ἀργαλέας. τὰς δ' οἷος ὑπέσχετο μάντις ἀμύμων
ἐξελάαν· χαλεπὴ δὲ θεοῦ κατὰ μοῖρα πέδησε
δεσμοί τ' ἀργαλέοι καὶ βουκόλοι ἀγροῖῶται.
ἀλλ' ὅτε δὴ μῆνές τε καὶ ἡμέραι ἐξετελεῦντο
ἄψ περιτελλομένου ἔτεος καὶ ἐπήλυθον ὦραι,
καὶ τότε δὴ μιν ἔλυσε βίη Ἴφικληεῖη

θέσφατα πάντ' εἰπόντα· Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή.

Вместе с ними Хлорида родила и могучую Перо, которая поражала людей своей красотой. О ней думали все живущие по соседству, но Нелей не отдавал ее ни за кого, кто не пригонит ему из Филаки широколобых криворогих коров, что трудно было сделать из-за силы Ификла. Их пообещал пригнать знаменитый прорицатель. Ему помешала это сделать злая воля бога и доставляющие мучения оковы, и деревенские пастухи. Но когда прошли месяцы и дни, когда прошел еще год, и настало время, тогда он произнес все прорицания, и сила Ификла освободила его. Свершилась воля Зевса.

(11, 287 – 297)

Сохранив положение прилагательного ἴφθιμος, Аполлоний использует его как указатель на конкретное место в гомеровской поэме. В таком случае сжатое изложение в «Аргонавтике» мифа о Перо (1, 120–121) опять-таки можно счесть отсылкой (в том числе и через эпитет) к развернутому рассказу «Одиссеи». Однако и в этой короткой реминисценции Аполлоний «успевает» отчасти дополнить и прокомментировать гомеровский текст, сообщая, что «знаменитого прорицателя» звали Мелампом, а его отцом был Эол. Таким образом, опираясь на гомеровский текст и дополняя его, александрийский поэт в полном соответствии с александрийской «ученостью» восстанавливает и уточняет генеалогию аргонавта Леодока.

Особый и чрезвычайно показательный случай представляет собой маркированное употребление Аполлоном эпитета *λελιημένος* (страстно желающий). В «Аргонавтике» он и его производные всегда употребляются, как и в «Илиаде» (5, 690; 12, 106; 16, 552) в 3–4 стопах (1, 1164; 1, 1276; 2, 252; 2, 897; 4, 1587), но только один раз им охарактеризован конкретный персонаж, аргонавт Канф. Аполлоний сообщает, что дедом героя был Абант:

Αὐτὰρ ἀπ' Εὐβοίης Κάνθος κίε, τόν ῥα Κάνηθος
πέμπεν Ἄβαντιάδης λελιημένον...

Также пришел с Эвбеи Канф, которого, страстно желающего, послал сын Абанта Канеф.

(1, 77-78)

В «Илиаде» данный эпитет дважды употреблен внутри формулы *λελιημένος ὄφρα τάχιστα* применительно к жаждущим сорвать доспехи с поверженного врага Гектору (5, 690) и Элефенору (4, 465). Второй случай особенно показателен, ибо этот мелкий персонаж (немедленно гибнущий от рук троянца Агенора) назван предводителем племени абантов:

τὸν δὲ πεσόντα ποδῶν ἔλαβε κρείων Ἐλεφήνωρ
Χαλκωδοντιάδης μεγαθύμων ἀρχὸς Ἀβάντων,
ἔλκε δ' ὑπ' ἐκ βελέων, λελιημένος ὄφρα τάχιστα

τεύχεα συλήσειε·

Его, упавшего, схватил за ноги могучий Элефенор, сын Халкодонта, предводитель мужественных абантов, и повлек его из-под стрел, страшно желая как можно скорее сорвать с троянца доспехи.

(4, 464 – 465)

Трудно избавиться от ощущения, что 77–78 стихи первой песни «Аргонавтики» представляют собой своеобразный комментарий к этому месту в поэме Гомера, поскольку в них назван герой, имя которого (Абант) дало название народу, упоминаемому у Гомера. В таком случае параллельное употребление одного и того же эпитета оказывается тем лексическим звеном, которое связывают между собой два пассажа.

Интересны случаи, когда эпитеты, используемые Гомером по отношению к различным героям, единократно применяются Аполлоном к его персонажам, которые, напротив, играют достаточно существенную роль в действии «Аргонавтики». Здесь зачастую эти определения, в принципе нейтральные по своей природе, могут приобретать дополнительную маркированность. Например, кормчий Тифий, который не принимает участие в сражениях, но смерть которого стала для аргонавтов большой утратой, в 560 стихе первой песни имеет определение δαίφρων. В «Илиаде» этот эпитет употребляется к Белерофонту (6, 162; 6, 196), Диомеду (4, 370; 5, 151; 5, 154; 5, 227; 5, 813; 8, 152; 23, 405), Ахиллу (Ахилл: 2, 875; 11, 791; 11, 839;

17, 654; 18, 1830; Эакид: 10, 402; 17, 76), Атрею (2, 23; 2, 60), Идоменею (4, 252), Приаму (9, 651; 15, 239), Антимаху (11, 123; 11, 138; 11, 197), Соку (11, 450; 11, 456), Аяксу (14, 459; 17, 123), Мериону (13, 164), Антилоху (13, 418), Одиссею (11, 452), Пенелею (14, 487), Форку (17, 312), Кебриону (16, 729), Энею (20, 267) и Идею (24, 325) в значении «воинственный духом» (от $\delta\alpha\acute{\iota}\varsigma$ «битва» + $\phi\rho\eta\nu$). Однако в «Одиссее» он, являясь постоянным эпитетом Одиссея (1, 48; 3, 163; 7, 168; 8, 18; 21, 223; 21, 379; 22, 115; 22, 202; 22, 281) (а также Алкиноя (8, 8; 8, 13; 8, 56)) явно приобретает иной смысл: «разумный» (от $\delta\alpha\acute{\iota}\omicron\mu\alpha\iota$ «делить» или $\delta\alpha\eta\nu\alpha\iota$ «знать» + $\phi\rho\eta\nu$)¹⁸⁸. В случае с Тифием, главная роль которого – мудро направлять Арго – очевидным образом обыгрывается второе значение: тем самым мы, вероятно, еще раз сталкиваемся с примером «филологического выбора», предпочтения Аполлоном одного из возможных значений многозначного героического эпитета.

Дополнительную мотивировку можно также усмотреть в использовании Аполлоном по отношению к Теламону (3, 1174) определения $\alpha\rho\eta\acute{\iota}\phi\iota\lambda\omicron\varsigma$ («любимец Ареса»). В гомеровских поэмах данный эпитет постоянно сопутствует Менелаю (18), но также может использоваться по отношению к Ликомеду (2) и ахейцам в целом, и в принципе носит вполне нейтральный характер. Однако в случае единственного употребления его Аполлоном можно предположить дополнительную семантическую игру: ведь «любимый Аресом» Теламон отправляется к Эту за семенами для посева, которыми

188

Heubeck, West, Hainsworth 1990: 80–81.

служат зубы дракона, в свое время убитого Кадмом, а дракон этот, как известно, был порождением Ареса. Кстати, история о драконе рассказана именно в данном месте «Аргонавтики» (ср. упоминание о связи дракона с Аресом в 3, 1180: Ἄρητιάδι κρήνη ἐπίουρον ἔοντα).

Конечно, в подобных примерах возможность особой маркированности традиционного эпитета представляется достаточно гипотетической: вполне вероятно, что его употребление здесь имеет вполне нейтральный, «стертый» характер. Впрочем, в большинстве случаев, когда традиционные эпитеты служат определениями важных с точки зрения сюжета героев, александрийский поэт в своем произведении подчеркивает их особую принадлежность именно данному персонажу. Аргонавты как бы подтверждают данную им Аполлоном характеристику в ярких эпизодах «Аргонавтики». Например, в каталоге участников экспедиции в Колхиду Полидевк имеет определение κρατερός (сильный) (1, 146)¹⁸⁹. Затем это качество герой проявит, одержав победу в кулачном бою над царем бибриков Амиком (2, 67 – 97). В «Илиаде» в общем нейтральный эпитет κρατερός¹⁹⁰, который применительно к Диомеду используется двадцать два раза, становится маркированным в сравнении героя со львом перед сценой арисии (5, 135-143).

¹⁸⁹ В «Аргонавтике» этот эпитет имеет также Кафавр (4, 1496), который убил в Ливии аргонавта Канфа за то, что он хотел угнать его стадо овец.

¹⁹⁰ Им в «Илиаде» Гомер характеризует также Ареса (2, 515), Диора (2, 622), Пандора (4, 89; 5, 169), Эфиальта (5, 385), Ликурга (6, 130), Гектора (12, 39), Полипойта (12, 129, 12, 182; 23, 849), Ликомеда (12, 366), Главка (12, 387), Асия (16, 716), Агенора (21, 546), Ахилла (21, 553).

Аргонавт Эвфем имеет в «Аргонавтике» эпитет *ποδωκῆέστατος* (самый быстрый) (1, 180). В «Илиаде» быстрота является отличительным качеством Ахилла, так как только он один имеет определение *ποδωκῆς* (23). В «Аргонавтике» стремительны не только Эвфем, но и преследователи гарпий Зет и Калаид (2, 273–283), поэтому Аполлоний в своей поэме использует прилагательное в превосходной степени, чтобы выделить этого героя. В четвертой песни Эвфем вместе с Зетом и Калаидом в ливийской пустыне пытаются догнать побывавшего там накануне Геракла:

... *ὥς δὲ καὶ αὐτοὶ*
ἦλυθον Εὐφημός τε πόδας ταχὺς υἱέ τε δοῖω
Θρηκίου Βορέω, μεταμώνια μοχθήσαντες

С этой целью отправились и быстроногий Эвфем, и два сына фракийского Борей, но они напрасно потратили свои силы.

(4, 1481 – 1483)

В данном фрагменте аргонавт Эвфем снова имеет такую же характеристику, быстроногий (*πόδας ταχὺς*), как в «Илиаде» Ахилл (13, 348; 13, 482; 17, 709; 18, 2; 18, 354; 18, 358). Теперь Аполлоний использует гомеровский эпитет в стихе в традиционном месте, чтобы подчеркнуть параллельность эпизодов: как Ахилл не смог догнать убегающего от него Гектора (22, 136 – 203), так и попытка Эвфема догнать Геракла заканчивается неудачей.

То, как характеристика, данная автором герою в начале поэмы, затем реализуется в действии, лучше всего показать на примере образа Геракла: βίην κρατερόφρονος Ἡρακλῆος («сила мужественного духом Геракла») (1, 122). М. Фантуцци пишет, что это словосочетание в поэме Аполлония Родосского включает в себя: 1) традиционную перифразу βίη Ἡρακλείη, которую Гомер использует для обозначения Геракла семь раз, а Гесиод в «Теогонии», «Трудах и днях» и в «Щите Геракла» – восемнадцать раз; 2) вариант этой формулы βίη Ἡρακλῆος в «Илиаде» 18, 117; 3) редкое словосочетание Ἡρακλῆα κρατερόφρονα (Гомер. Илиада. 14, 324; Гесиод. Щит Геракла. 458)¹⁹¹. Таким образом, Аполлоний Родосский в своем произведении объединяет две формулы в одну. Характеризующее героя прилагательное κρατερόφρονος, как показатель преэминентности, стоит в 3 – 4 стопах стиха.

Надо заметить, что гомеровская формула βίη Ἡρακλείη, как показали К.Ройх и Н.Н. Казанский¹⁹², является крайне архаической и может восходить к титулатуре микенских царей – соответственно βίη «сила» в ней практически лишена конкретного семантического наполнения. У Аполлония, напротив, этот элемент явно маркирован. Геракл проявляет свою исполинскую силу в следующем эпизоде «Аргонавтики»:

εὔρεν ἔπειτ' ἐλάτην ἀλαλήμενος οὔτε τι πολλοῖς

¹⁹¹ Fantuzzi 2001: 187

¹⁹² Казанский 2001: 9

ἀχθομένην ὄζοις οὐδὲ μέγα τηλεθόωσαν,
 ἀλλ' οἶον ταναῆς ἔρνος πέλει αἰγείροιο •
 τόσση ὁμῶς μῆκός τε καὶ ἐς πάχος ἦεν ιδέσθαι.
 ῥίμφα δ' οἰστοδόκην μὲν ἐπὶ χθονὶ θῆκε φαρέτρην
 αὐτοῖσιν τόξοισιν, ἔδυσ δ' ἀπὸ δέρμα λέοντος •
 τὴν δ' ὄγε, χαλκοβαρεῖ ῥοπάλω δαπέδοιο τινάξας
 νειόθεν, ἀμφοτέρησι περὶ στύπος ἔλλαβε χερσίν
 ἠνορέη πίσυνος, ἐν δὲ πλατὺν ὦμον ἔρεισεν
 εὖ διαβάς • πεδόθεν δὲ βαθύρριζόν περ ἐοῦσαν

Затем, блуждая, он нашел ель, не обремененную многими ветвями и не слишком раскидистую, но которая была похожа на побеги высокого черного тополя. Казалось, что она имеет такую же длину и ширину. Быстро он положил на землю свой наполненный стрелами колчан и лук, снял львиную шкуру. И, ударив со всей силы в землю отягченной медью дубиной, он обхватил обеими руками ее ствол. Полагаясь на свою силу, он, широко расставив ноги, уперся на широкое плечо и вырвал ее из земли, хотя у нее были глубокие корни.

(1, 1190 – 1200)

Эпитет πελώριος (огромный, могучий), которым герой характеризуется в 1242 стихе первой песни «Аргонавтики», использован в эмоциональном рассказе Гесперид об убийце дракона и похитителе золотых яблок:

ἦλυθε γὰρ χθιζός τις ἀνὴρ ὀλοώτατος ὕβριν
καὶ δέμας, ὅσσε δέ οἱ βλοσυρῶ ὑπ' ἔλαμπε μετώπῳ,
νηλής• ἀμφὶ δὲ δέρμα πελωρίου ἔστο λέοντος
ὠμόν, ἀδέψητον• στιβαρὸν δ' ἔχεν ὄζον ἐλαίης
τόξα τε, τοῖσι πέλωρ τόδ' ἀπέφθισεν ἰοβολήσας.

Ведь пришел вчера какой-то человек, наводящий ужас своей грубостью и внешним видом. У него, безжалостного, под грозным лбом сверкали очи. Его плечи покрывала недубленая шкура огромного льва. У него был мощный ствол оливы и лук, с помощью которого он и убил это чудище, пустив стрелу.

(4, 1436 – 1440)

Нимфы Ливийской пустыни передают впечатление, которое на них оказал Геракл, характеризуя его основные атрибуты: δέρμα πελωρίου... λέοντος (по сути это подразумевает уподобление Геракла льву), στιβαρὸν... ὄζον ἐλαίης. Таким образом, прилагательное πελώριος, которое является нейтральным в характеристиках Итимоней (2, 105) и Хирона (2, 1240), применительно к этому герою приобретает дополнительный смысл, подчеркивая его βίη. Положение прилагательного в стихе такое же, как в «Илиаде» в формулах Перифанта (5, 842; 5, 847), Аякса (3, 229; 7, 211; 17, 174; 17, 360) и Ахилла (21, 527; 22, 92). Этот эпитет в поэме Гомера имеют также Арес (7, 208) и Гектор (11, 820).

Оставляя гомеровские определения в стихе на традиционном месте, Аполлоний Родосский подчеркивает, что это главный элемент в формуле, а имя героя, которого оно характеризует, может быть заменено.

Вторая составляющая образа Геракла, его мужественность, раскрывается в сцене, когда он в одиночку начинает сражаться с Землеродными, которые бросают в него камни (1, 903 – 905). Для характеристики Геракла Аполлоний дважды использует формулу $\theta\rho\alpha\sigma\acute{\upsilon}\nu \text{ Ἡρακλῆα}$ («отважный Геракл») (1, 341; 1, 1316). Она становится одним из лейтмотивов первой песни «Аргонавтики».

Подведем некоторые итоги. Хотя определений, характеризующих героев, в поэме александрийского поэта значительно меньше, чем в произведениях предшественников, они занимают ту же метрическую позицию, как в поэмах Гомера и Гесиода. Это является показателем того, что Аполлоний Родосский выступает как продолжатель традиции. Александрийский поэт подчеркивает сходство действующих лиц своей поэмы и произведений Гомера, используя традиционные прилагательные как своего рода отсылки к текстам «Илиады» и «Одиссеи» и переклички с ними. Сохраняя положение прилагательных в стихе, Аполлоний подчеркивает, что именно они – значимый элемент в традиционных словосочетаниях, а имена героев, которые они характеризуют, могут меняться.

Главное отличие творческого метода александрийского поэта от предшествующей традиции заключается в следующем. В поэмах Гомера по метрической необходимости может быть использован эпитет, противоречащий внутренней сущности героя, например в словосочетании «Эгисф беспорочный» в 29 стихе первой песни «Одиссеи»¹⁹³. Аполлоний Родосский же стремится к тому, чтобы появление традиционного эпитета в его поэме было оправдано, чтобы качество героя, которое с его помощью хочет подчеркнуть автор, раскрылось в каком-нибудь эпизоде. Таким образом семантически нейтральные в «Илиаде» и «Одиссее» эпитеты в «Аргонавтике» становятся маркированными.

2.3. Формулы, характеризующие оружие и его обладателей

Аполлоний Родосский уделяет большое внимание описанию оружия персонажей своей поэмы. Неслучайно в начале «Аргонавтики» автор делает акцент на том, какое впечатление на жителей Иолка оказывают идущие по городу с оружием в руках герои. Глядя на них, ни у кого не остается сомнений в успешности предприятия (1, 239 – 246).

В данном разделе мы ставим перед собой задачу рассмотреть, как с помощью гомеровских эпитетов, характеризующих оружие, Аполлоний Родосский придает дополнительные черты создаваемым им образам аргонавтов.

¹⁹³

Clark 2004: 129

В первой песни, как уже неоднократно отмечалось, главным действующим лицом считается Геракл. Описывая его бой с Землеродными, Аполлоний Родосский создает следующий образ:

Ἡρακλῆς, ὃς δὴ σφι παλίντονον αἶψα τανύσας
τόξον, ἐπασσυτέρους πέλασε χθονί...

Геракл, быстро натянув свой упругий лук, повалил их одного за другим на землю.

(1, 993 – 994)

Весь эпизод построен на гомеровской лексике. Словосочетание ἐπασσυτέρους πέλασε χθονί использовано в стихах «Илиады», где рассказывается о противниках, убитых Аяксом Теламонидом (8, 277), Полипетом (12, 194), Патроклем (16, 418). Однако основной в этом эпизоде является формула παλίντονον τόξον (упругий лук). В «Илиаде» эпитет παλίντονον служит характеристикой лука Тевкра (8, 266; 15, 443) и Долона (10, 459), а в «Одиссее» – главного героя (21, 11; 21, 59). Лук Тевкра является даром Аполлона, а лук Одиссея – его опознавательный знак, поскольку натянуть его может только его обладатель. Поставив прилагательное в стихе в традиционную метрическую позицию (в конец третьей стопы и четвертую стопу), Аполлоний, возможно, отсылает своего читателя к самому знаменитому эпизоду гомеровского эпоса, где использовано это смертносоное оружие, позволяющее герою уничтожить сразу многих

противников: как Одиссей с помощью своего лука истребляет всех женихов, так и Геракл – Землеродных.

Во второй песни «Аргонавтики» аргонавт Клитий следующим образом отражает внезапное нападение стимфалийской птицы:

Εὐρυτίδης Κλυτίος (πρὸ γὰρ ἀγκύλα τείνατο τόξα
ἤκέ τ' ἐπ' οἰωνὸν ταχινὸν βέλος) αὐτὸς ὑποφθάς
πληῆξεν, δινηθεὶς δὲ θοῆς πέσεν ἀγχόθι νηός.

Сын Эврита Клитий (ведь он натянул изогнутый лук и послал в птицу быструю стрелу) опередив, поразил ее, и она, кувыркаясь, упала рядом с быстрым кораблем

(2, 1043 – 1045)

Герой, пославший в птицу стрелу, выбран неслучайно. Отец Клития в восьмой песни «Одиссеи» наравне с Гераклом назван лучником, с которым невозможно было состязаться (8, 224). Но искусство в стрельбе из лука стало причиной его смерти:

τῷ ῥα καὶ αἰψ' ἔθανεν μέγας Εὐρυτος οὐδ' ἐπὶ γῆρας
ἵκετ' ἐνὶ μεγάροισι· χολωσάμενος γὰρ Ἀπόλλων
ἔκτανεν, οὐνεκά μιν προκαλίζετο τοξάζεσθαι.

По этой причине вскоре умер великий Эврит, и не дожил он в своем доме до старости, ведь Аполлон, разозлившись, убил его за то, что тот вызвал его на состязание в стрельбе

(8, 226 – 228)

Аполлоний в «Аргонавтике», рассказывая об этом событии в связи с участием в походе аргонавтов сыновей Эврита, делает акцент на том, что лук был даром самого Аполлона:

Οἰχαλῖης ἐπίουροι, ἀπηνέος Εὐρύτου υἱες,
 Εὐρύτου ᾧ πόρε τόξον Ἐκηβόλος, οὐδ' ἀπόνητο
 δωτίνης· αὐτῷ γὰρ ἐκῶν ἐρίδηνε δοτῆρι.

К ним присоединились Клитий и Ификл, правители Эхалии, сыновья сурового Эфикла, которому подарил лук Дальновержец, но дар не принес ему пользу, ведь он по своей воле состязался с самим дарителем

(1, 86 – 89)

С одной стороны, александрийский поэт в своем произведении, приводя причину, почему бог так прогневался на Эфикла, как бы подтверждает сведения, которые Гомер сообщает об этом герое. С другой стороны, сын Эврита также проявляет себя в «Аргонавтике» как искусный стрелок, и его можно считать воплощением гомеровского идеала героя – «лучше своего отца» (Илиада. 1, 404; 6, 479). Лук Клития в поэме Аполлония имеет такое же определение, как

лук Эрота, который отправляется на землю, чтобы своей стрелой поразить любовью Медею:

πρέμνω κεκλιμένην, ἀνὰ δ' ἀγκύλον εἴλετο τόξον·

... и взял изогнутый лук (3, 157)

В гомеровских поэмах формула обычно стоит в конце строки (5, 209; Одиссея. 21, 264, с вариантом ἀγκυλοτόξοι/ους в Илиада. 2, 48; 10, 428). Только в 322 стихе шестой песни «Илиады», в котором Гектор возвращается домой с поля боя и застаёт там перебирающего оружие Александра, формула помещена в иной метрической позиции. Прилагательное в этом стихе занимает четвертую стопу, как и в «Аргонавтике»: ἀσπίδα καὶ θώρηκα, καὶ ἀγκύλα τόξ' ἀφόωντα. Таким образом, Аполлоний Родосский в своей поэме использует оба гомеровских варианта, создавая некую комбинированную формулу: ἀγκύλα(ον) V(- ***) τόξα (ον) .

В третьей песни «Аргонавтики» царь колхов Ээт, который пришел посмотреть, как Ясон справится с его заданием, изображается следующим образом:

καὶ τότε ἄρ' Αἰήτης περὶ μὲν στήθεσσιν ἔεστο
 θώρηκα στάδιον, τὸν οἱ πόρεν ἐξεναρίξας
 σφωιτέρης Φλεγραῖον Ἴαρης ὑπὸ χερσὶ Μίμαντα·
 χρυσεῖην δ' ἐπὶ κρατὶ κόρυν θέτο τετραφάληρον
 λαμπομένην, οἷόν τε περὶ τροχὸν ἔπλετο φέγγος

ἡελίου, ὅτε πρῶτον ἀνέρχεται Ὀκεανοῖο·
 ἄν δὲ πολύρονον νόμα σάκος, ἄν δὲ καὶ ἔγχος
 δεινόν, ἀμαϊμάκετον...

И тогда Ээт надел себе на грудь прочную броню, которую ему подарил Арес, убив своей рукой Миманта на Флегрейском поле, а на голову – золотой шлем с четырьмя шишками, вокруг которого было такое сияние, как блеснит солнце, когда оно начинает подниматься из Океана. В руках он держал щит из многих слоев кожи и страшное, неукротимое копье

(3, 1225-1232)

Его можно сравнить с Ахиллом перед сражением с Гектором:

ᾠς ὄρμαινε μένων, ὃ δέ οἱ σχεδὸν ἦλθεν ἼΑχιλλεὺς
 ἴσος Ἐνυαλίῳ κορυθαῖϊκι πτολεμιστῆ
 σείων Πηλιάδα μελίην κατὰ δεξιὸν ὤμον
 δεινὴν· ἀμφὶ δὲ χαλκὸς ἐλάμπετο εἵκελος αὐγῆ
 ἢ πυρὸς αἰθομένου ἢ ἡελίου ἀνιόντος.

А к нему близко подошел Ахилл, подобный потрясающему шлемом воинственному Эниалию. Над правым плечом он потрясал страшным пелионским ясеневым копьем, а вокруг него горела медь, как пылающий огонь или как свет восходящего солнца.

(22, 131-135)

Лексические и образные параллели в описании вооружения Ахилла и Ээта могут быть обоснованы композиционной значимостью обоих эпизодов – в обоих случаях мы имеем дело с ключевой сценой главного испытания героя, и хотя Ээт противостоит Ясону не прямо, а опосредованно, его грозный вид уподобляет его несущему смерть Ахиллу.

Александрийский поэт использует для характеристики щита Ээта эпитет τετραφάληρον: κόρυν θέτο τετραφάληρον. У Гомера он входит в состав формулы κυνέην θέτο τετραφάληρον, которая встречается в сценах облачения Афины (5, 743) и Агамемнона (11, 41). . В «Илиаде» существительное и прилагательное стоят в той же метрической позиции, как в «Аргонавтике». И в том, и в другом случае эти сцены предшествуют вступлению в бой – который опять-таки не следует в «Аргонавтике», но и эти параллели (как и вся типическая сцена вооружения) указывают на потенциальное/подразумеваемое воинское противостояние Ээта и Ясона.

В четвертой песни поэмы, когда аргонавты покидают Колхиду с золотым руном и Медеей, Аполлоний изображает стоящего на берегу Ээта следующим образом:

τῆ δ' ἑτέρῃ πεύκην περιμήκεα, παρ δέ οἱ ἔγχος
ἀντικρὺ τετάνυστο πελώριον...

(4, 223 – 224)

В «Илиаде» формула πελώριον ἔγχοσ используется два раза. В 594 стихе пятой песни эпитет служит определением копья Ареса, а в 424 стихе восьмой песни – Афины. Таким образом, с помощью традиционных словосочетаний Аполлоний Родосский дает представление о мощи этого героя, по сути уподобляя его богам. Не случайно поэтому, что в только что упомянутой сцене вооружения в третьей песни в 1225 – 1226 стихах упоминается о панцире, подаренном Эту Аресом, а чуть далее (1233) говорится, что противостоять ему способен был только Геракл.

Больше всего формул оружия сосредоточено в третьей песни «Аргонавтики», в сцене ариэтии Ясона – как уже было сказано, центральном эпизоде испытания героя. Соответственно, эти традиционные характеристики служат знаком его принадлежности героическому миру. Например, копьё Ясона в 1286 стихе третьей песни имеет определение ὄβριμον. Формулу ὄβριμον ἔγχοσ Гомер использует для обозначения оружия разных героев. Дважды в «Илиаде» таким образом охарактеризованы копьё Сока (11, 435; 11, 456), Мериона (13, 294; 13, 532) и Энея (20, 259; 20, 267). В 790 стихе пятой песни эпитет ὄβριμον служит определением копья Ахилла, которого «боялись все». В «Илиаде» ясеневое копьё является отличительным признаком Ахилла, потому что только он может его поднять. Аполлоний Родосский, описывая в первой песни идущего на встречу с Гипсипилой Ясона, также делает акцент на этом предмете вооружения. В третьей песни этим копьем герой убивает выросших из

зубов дракона воинов. Таким образом, копье Ахилла послужило моделью для копья Ясона в «Аргонавтике».

Шлем Ясона имеет определения χαλκείην (3, 1281) и βριαρήν (3, 1322). Они характеризуют слово πήληκα. В «Илиаде» эти прилагательные входят в состав формул χαλκείη κόρυς (в 12, 185 так характеризуется шлем героя Дамаса, а в 20, 398 – Демолеона) и κόρυθα βριαρήν (в 11, 375 такое определение имеет шлем Агастрофа, в 16, 413 – Эриала, в 16, 579 – Эпигея; в 18, 611 – Ахилла, в 20, 162 – Энея, в 22, 112 – Гектора). Александрийский поэт заменяет существительное, входящее в состав гомеровских формул χαλκείη κόρυς и κόρυθα βριαρήν, синонимом. О синонимичности слов, обозначающих копье в поэмах Гомера Д.Х.Ф. Грей делает следующие наблюдения: «В Г336 Парис надевает на себя κυνέη, в 369 стихе этот шлем назван κόρυς, в 372 и 376 стихах он становится πήληξ. Шлем Патрокла – κυνέη в Π793, τρυφάλεια в 795 стихе и πήληξ в 797 стихе»¹⁹⁴. Различаются эти существительные только характеризующими их прилагательными. В «Аргонавтике» эта разница снимается и, тем самым, возникают новые комбинации имени и эпитета, тем не менее, явно имеющие гомеровскую подоплеку. В связи с этим интересно обратить внимание на обстоятельства, в которых данные формулы встречаются в «Илиаде». Надо заметить, что в большинстве случаев они присутствуют в эпизодах, где изображается смерть героя в поединке («медный» или «крепкий» шлем не может его защитить; однажды Диомед совлекает «крепкий шлем» уже с тела убитого). В двух случаях

¹⁹⁴

Gray 1947: 116

речь идет о поражении и гибели скорее «потенциальной»: Гектор (22, 112) размышляет, не сбросить ли ему шлем и прочие доспехи и постараться добиться у Ахилла снисхождения; Эней (20, 162) выступает на бой, в котором он неизбежно пал бы от руки Ахилла, если бы не заступничество богов. Единственное исключение – употребление $\kappa\acute{o}\rho\upsilon\theta\alpha \beta\rho\iota\alpha\rho\eta\nu$ в описании изготовления оружия Ахилла. Можно предположить, что Аполлоний отсылает свою аудиторию именно к этой, наиболее известной сцене и смена ключевого существительного формулы на синоним подчеркивает смену «формулы поражения» на «формулу победы». Но с другой стороны, употребление схожих выражений в «Илиаде» применительно к противостоящим Ахиллу, Гектору и Энею может указывать на Ясона как на своего рода «анти-Ахилла». О возможности именно такой интерпретации говорит и указанная чуть выше параллель, когда Ахиллу уподобляется вооружающийся Ээт – главный, хотя и не непосредственный, противник Ясона.

Заканчивая эпизод укрощения огнедышащих быков, Аполлоний использует для характеристики щита Ясона эпитет «широкий» $\epsilon\upsilon\rho\acute{o}\nu \sigma\acute{\alpha}\kappa\omicron\varsigma$ (3, 1311). В гомеровских поэмах в рамках устойчивой формулы порядок слов обратный, и существительное с прилагательным не разъединены (Илиада. 13, 552; 17, 132; Од. 22, 184). Только в 527 стихе одиннадцатой песни «Илиады», где характеризуется щит Аякса Теламонида, эпитет $\epsilon\upsilon\rho\acute{o}\nu$, как в «Аргонавтике», стоит в начале строки отдельно от существительного: $\epsilon\upsilon\rho\acute{o}\nu \gamma\grave{\alpha}\rho \acute{\alpha}\mu\phi' \acute{\omega}\mu\omicron\iota\sigma\iota\nu \acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota \sigma\acute{\alpha}\kappa\omicron\varsigma$. Надо сказать, что в эпической традиции формула $\epsilon\upsilon\rho\acute{o}\nu \dots \sigma\acute{\alpha}\kappa\omicron\varsigma$, по

всей видимости, специально ассоциировалась именно с Аяксом (ср., например, Илиада. 17, 132) – не случайно его сына, согласно распространенному мифоэпическому механизму: «имя сына характеризует отца», звали именно Эврисаком.

В четвертой песни меч Ясона характеризуется как κωπῆεν: κωπῆεν μέγα φάσγανον ἐν χθονὶ πήξας (4, 696). Это расширенный вариант формулы μέγα φάσγανον, которая представлена в 1250 стихе первой песни «Аргонавтики». Нейтральное прилагательное μέγα служит там определением меча Полифема, бросившегося на поиски Гиля. У Гомера выражение μέγα φάσγανον употребляется единократно: «большой меч» Ахилл дает Диомеду в качестве награды (Илиада. 23, 824). В свою очередь, прилагательное κωπῆεν(εις) является эпитетом меча (не только φάσγανον – Илиада. 15, 713, но и ξίφος – 16, 332; 20, 475), причем в двух последних случаях речь идет об оружии известных героев – соответственно Аякса Оилида и все того же Ахилла. Вновь Аполлоний создает некую комбинированную формулу, содержащую ассоциации с оружием главного героя «Илиады».

Таким образом, описывая оружие Ясона, александрийский поэт выбирает словосочетания, указывающие на конкретных обладателей, но в большинстве случаев – на Ахилла. В результате концентрации разных характеристик этот персонаж в «Аргонавтике» представляет собой суммарный образ эпического героя. Но при этом следует заметить, что благодаря использованию маркированных характеристик своего оружия Ясон может ассоциироваться как с самим Ахиллом, так и с его противниками, что придает его образу

отчасти противоречивый и парадоксальный характер. Эта лексическая «амбивалентность» может послужить еще одним дополнительным аргументом в споре о сущности образа центрального персонажа «Аргонавтики» и его соотношении с образом традиционного эпического героя¹⁹⁵.

2.4. Выводы

Эпическая формула в «Аргонавтике» Аполлония Родосского уже не служит средством импровизации, как в устном эпосе. Традиционные формульные словосочетания, использованные в перекликающих эпизодах поэмы, начинают играть роль внутренних

¹⁹⁵ В научной литературе, начиная с Карспекена (Carspecken 1952: 101), Ясона характеризуют как слабого, уступающего своему окружению, не вызывающего интереса предводителя, который проявляет себя как отважный воин, только благодаря магическому зелью Медеи. По мнению Лавала (Lawall 1966), по сравнению с гомеровскими персонажами он изображается Аполлонием не как герой, а как «антигерой». В отличие от Ахилла Ясон сразу отказывается от гнева на Теламона (1, 1339 – 1340), который упрекает его за то, что он специально забыл Геракла, отправившегося на поиски Гила (Mori 2005: 209). Другие исследователи, например, Бейе (Beue 1969), обращают внимание на то, что сила Ясона заключается не в его воинских качествах, как у Ахилла, а в впечатлении, которое он оказывает на женщин (Clauss 1993: 122), и называют его «героем-любовником». Они считают, что в этом герой «Аргонавтики» близок Парису и Одиссею. Существует также мнение, что Ясон – «дипломат, предпочитающий действовать с помощью убеждения, а не силы» (Zanker 1987). В гомеровских поэмах за образец Аполлоний взял Одиссея. Но в отличие от него не Ясон управляет обстоятельствами, а они управляют им (Hunter 2009). В результате герой «Аргонавтики» предстает как «перевернутый Одиссей» (Klein 1983).

Большинство исследователей сходится на том, что Ясон в поэме александрийского поэта предстает не как эпический герой, а как «обыкновенный человек» (Jackson 1992). Оригинальную точку зрения предлагает М. Ф. Вильямс (Williams 1996). Она обращает внимание на то, что Ясон, в отличие от гомеровских героев, не стремится к славе, а вынужден действовать в силу обстоятельств. Таким образом, по мнению исследовательницы, Аполлоний в своей поэме хотел создать образ современного ему героя-стойка.

отсылок, выявляя, тем самым, структурные особенности поэмы. В то же время, с их помощью александрийский поэт отмечает в своей поэме эпизоды, имеющие параллели в «Илиаде» и «Одиссее». В этих случаях сквозь текст Аполлония проступает гомеровский текст, и они вступают во взаимодействие в сознании читателя.

Характерно, что александрийский поэт предпочитает не использовать эпитеты, имеющие ярко выраженную гомеровскую окраску. В то же время, нейтральные гомеровские эпитеты, использованные автором для характеристики основных действующих лиц «Аргонавтики», становятся маркированными. В произведении Аполлония Родосского они служат отсылками к «Илиаде» и «Одиссее». Их появление также мотивируется развитием сюжета.

Аполлоний Родосский избегает всякого рода повторов внутри своего произведения, в полном соответствии с общим стремлением александрийских поэтов к «разнообразию». Традиционная формула всякий раз предстает в поэме в новой вариации: сужается или расширяется, меняется порядок слов, меняется их положение в строке, а «формульное» слово Аполлоний заменяется его синонимом.

Иными словами, формула в «Аргонавтике» не формальна. Она становится важной составляющей индивидуальной поэтической техники Аполлония. Созданные Аполлонием Родосским собственные формулы по модели традиционных играют в «Аргонавтике» роль лейтмотивов. С помощью формул александрийский поэт, с одной стороны, показывает, что он творит в рамках традиции, а с другой стороны, противопоставляет себя ее однообразию.

Глава III. Композиционные особенности «Аргонавтики»: восприятие и переосмысление традиции

3.1. Вступление к поэме

По мнению некоторых исследователей, например Р. Альбиса, уже во вступлении к «Аргонавтике» Аполлоний стремился «воссоздать ситуацию создания эпической поэмы непосредственно в присутствии слушателей»¹⁹⁶. Начав свое произведение с обращения к Аполлону, александрийский поэт воссоздает историческую ситуацию исполнения эпической поэмы: гимн к божеству предшествовал основному рассказу. Об этом свидетельствует, например, Пиндар: «Гомериды, певцы сшитых слов, часто начинают с проэмия к Зевсу» (Нем. 2, 1-3). Эпические поэты, состязаясь на религиозных праздниках, перед началом песни обращались к богам, чтобы снискать их расположение¹⁹⁷. Такого рода гимны были собраны под названием «Гомеровские гимны». Проэмием, вступлением к песне, Фукидид называет гимн «К Аполлону» (3, 104). Гимны «К Деметре», «К Афродите», «К Аполлону» и «К Гермесу» заканчиваются словами: «αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς» («А я вспомню тебя и другую песнь»). Г. Надь называет это «стартовым концом песни»¹⁹⁸.

Древние эпические поэты начинали свои произведения с обращения к божеству, поскольку по античным представлениям, «сама поэзия исходит от богов, бессмертные становятся своего рода

¹⁹⁶ Albis 1996: 8.

¹⁹⁷ Nagy 1990: 353-354.

¹⁹⁸ Nagy 1996: 85.

истокот творчества, давая поэту некий импульс»¹⁹⁹. Гомер описывает процесс создания песни на примере Демодока: ὁ δ' ὀρμηθεὶς θεοῦ ἤρχετο, φαῖνε δ' ἀοιδήν («Он начал с вдохновившего его бога и явил свою песню») (Одиссея. 8, 499).

Во вступлениях к «Илиаде» и «Одиссее» Гомер подчеркивает, что его поэмы рождаются благодаря руководству Муз: «Гнев, богиня, воспой...», «Муза, скажи мне о том многоопытном муже...».

Обращение к Аполлону в поэме Аполлония говорит о преемственности. Вместе с тем оно имеет и дополнительное, внутреннее композиционное обоснование. Получив оракул Аполлона, Пелий послал Ясона за золотым руном. Герой отправляется в путь после того, как бог пообещал ему успех в предприятии. Таким образом, Аполлон подвигает поэта рассказать о событиях, причиной которых был он сам. Аполлоний стремится создать впечатление, что божественное вдохновение переносит его в мифологические времена, и как-будто он сам присутствует при описываемых событиях. Этого он достигает благодаря хронологической последовательности в изложении²⁰⁰ и авторским замечаниям по ходу повествования.

Гимны были очень популярны в александрийскую эпоху. В этом жанре работал Каллимах. Во втором, пятом и шестом гимнах Каллимаха мифологическое повествование обрамляется авторским описанием обстоятельств, при которых исполняется песня. Например,

¹⁹⁹ Гринцер Н, Гринцер П. 2000: 28.

²⁰⁰ Р. Альбис (Albis 1996: 52) считает, что перечисление событий в хронологическом порядке придает субъективность повествованию. Ср. рассказ Одиссея о своих испытаниях.

в пятом гимне описывается, как изображение Афины выносят из храма, омывают и облачают в новые одежды. Поэт наблюдает за исполнением этого ритуала и излагает мифы, связанные с этим божеством. Миф часто объясняет происхождение составляющих современного певцу религиозного обряда. В то же время, благодаря такому соотнесению прошлого и настоящего автор вступает во взаимодействие со своим повествованием, а это влечет за собой возрастание авторского начала по сравнению с «Гомеровскими гимнами». Таким образом, гимнический зачин «Аргонавтики» может служить отсылкой и к новой поэтической эстетике.

В отличие от Гомера автор «Аргонавтики» начинает поэму от первого лица: «я вспомню о славе древних мужей». Прославление героев было постоянной темой эпоса. Об их «славе» в «Одиссее» поет Демодок (8, 73), а в «Илиаде» – Феникс (9, 524) и Ахилл (9, 189). Перефразировав формулу κλέα ἀνδρῶν и использовав в дальнейшем формульное выражение κλείουσιν ἀοιδοί (1, 18; 1, 59), Аполлоний подчеркивает традиционность своего материала. Вместе с тем он противопоставляет себя предшественникам:

Νῆα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν ἀοιδοί
 Ἄργον Ἀθηναίης καμέειν ὑποθημοσύνησι·
 νῦν δ' ἄν ἐγὼ γενεήν τε καὶ οὖνομα μυθησαίμην
 ἥρώων, δολιχῆς τε πόρους ἄλός, ὅσσα τ' ἔρεξαν
 πλαζόμενοι·

Еще прежде поэты славили, как Арг построил по наставлениям Афины корабль. Я же теперь [назову] имена героев и расскажу об их происхождении и о том, что они совершили, долго блуждая по морским путям.

(1, 18-22)

Таким образом, Аполлоний, с одной стороны, подчеркивает свою оригинальность, а с другой, – выступает как продолжатель традиции²⁰¹. Первая проявляется, прежде всего, в уточнении различных фактических подробностей (имена, события, географические названия), весьма напоминающем труд ученого филолога-комментатора.

В этом месте поэмы поэт в первый раз упоминает Муз, назвав их ὑποφῆτορες. Этим словом обозначались специальные жрецы в Дельфах, которые принимали от Пифии оракул и объясняли его

²⁰¹ Акцентирование собственной оригинальности в разработке традиционной темы было характерно для александрийских поэтов. Ср. Каллимах. Гимн «К Аполлону»:

ᾠπολλον, πολλοί σε Βοηδρομίον καλέουσι,
πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντῃ δέ τοι οὖνομα πούλυ·
αὐτὰρ ἐγὼ Καρνείον· ἐμοὶ πατρώιον οὕτω.

«Аполлон, многие зовут тебя Боэдромием, многие – Кларием, у тебя много имен повсюду, я же зову Карнеем. Так мне завещано отцом».

(69-71)

Вместе с тем Каллимах показывает, что, приводя редкое культовое имя бога, он следует местной традиции.

вопрошающим²⁰². Поэт нередко уподобляется жрецу в античной лирике. Пиндар обращается к Музе: «Муза, вещай, я пророк твой» (fr. 150 Snell). Поэт истолковывает слова божества, выступая в роли посредника между ним и людьми²⁰³. Образ поэта-жреца²⁰⁴ использует в 22 идиллии александриец Феокрит, описывая бой Полидевка с Амиком:

Πῶς γὰρ δὴ Διὸς υἱὸς ἀδηφάγον ἄνδρα καθεῖλεν;
εἰπέ, θεά, σὺ γὰρ οἶσθα· ἐγὼ δ' ἑτέρων ὑποφήτης
φθέγξομαι ὅσσ' ἐθέλεις σὺ καὶ ὅπως τοι φίλον αὐτῇ.

Как сын Зевса победил прожорливого мужа? Скажи, богиня, ведь ты знаешь. А я, как истолкователь, расскажу другим, что желаешь, и как тебе угодно.

(116-118)

Весьма показательно, что Феокрит использует практически тот же термин, что и Аполлоний – ὑποφήτης. Однако характерным образом в «Аргонавтике» в роли Пифии выступает сам поэт, а Музы превращают полученный им «оракул» в поэтическое произведение.

²⁰² Albis 1996: 20-21. Beye 1982: 14-15.

²⁰³ Гринцер Н, Гринцер П. 2000: 42

²⁰⁴ Важно отметить, что директор Мусейона имел официальный титул «жрец Муз» (Pfeiffer 1968: 125).

Таким образом, Аполлоний утверждает свой авторский статус: поэт играет в поэме ведущую роль²⁰⁵.

Необходимо отметить еще одну черту, отличающую «Аргонавтику» от «Илиады» и «Одиссеи». Во вступлениях к гомеровским поэмам обозначается общая тема и ключевые эпизоды повествования. Аполлоний, заявив о своем намерении воспеть плавание аргонавтов, кратко намечает их конкретный маршрут – «через устье Понта и через Темные²⁰⁶ скалы» – это еще одно проявление «учености», которую В.П. Завьялова выделяет как общую черту эллинистической поэзии, состоящую, в частности, в «перенасыщении поэтического текста географическими названиями»²⁰⁷.

3.2. Каталог героев в «Аргонавтике»

Еще одной особенностью устной поэзии является использование каталогов - списков имен и/или географических названий, объединенных одной темой²⁰⁸. Как правило, они не связаны с основным повествованием. Большинство исследователей считает, что эпические поэты использовали в своих произведениях каталоги для ретардации последующих событий²⁰⁹. П.А. Гринцер в книге, посвященной проблемам древнеиндийского эпоса, пишет, что «обилие подобного рода каталогов, или перечислений, объясняется,

²⁰⁵ Чистякова 1999: 93

²⁰⁶

²⁰⁷ Завьялова 1980: 98.

²⁰⁸ Minchin 1996: 11

²⁰⁹ Gaertner 2001: 299

по-видимому, тем, что владение ими составляло непосредственную часть обучения эпического певца его искусству. Они служили для него необходимым реестром эпических имен, названий, сюжетов. Кроме того, с их помощью поэт всегда мог регулировать темп исполнения сказания, заполнять в нем временные лакуны и замедлять течение событий»²¹⁰. А.Б. Лорд на основании югославского материала делает вывод, что каталоги также облегчали «задачу сказителя, задавая определенный способ введения действующих лиц»²¹¹.

Наиболее ярким примером каталога в гомеровских поэмах, послужившим образцом для Аполлония Родосского, исследователи считают «Каталог кораблей» во второй песни «Илиады» (494 – 759). В его основе лежит географический принцип построения²¹². В Каталоге кораблей исследователи выделяют следующие структурные элементы: место проживания народа, имя его предводителя и количество кораблей, которые он с собой привел²¹³.

Исследователи считают Каталог самым древним композиционным элементом созданной устно эпической поэмы²¹⁴. Его возникновение они относят к микенскому времени. Д.Л. Пейдж в книге «История и «Илиада» Гомера» пишет, что многие города, упомянутые в «Каталоге кораблей», были населены до нашествия дорийцев и были неизвестны самим грекам в историческое время²¹⁵.

²¹⁰ Гринцер П. 1974: 114

²¹¹ Лорд 1994: 107

²¹² Allen 1910

²¹³ Edwards 1980: 83

²¹⁴ Minton 1962: 205

²¹⁵ Page 1959: 120 – 122

Он считает, что каталог представляет собой «правдивое, хотя и избранное описание микенской Греции»²¹⁶, и впервые он был составлен в это время.

Р.В. Гордезиани находит этой точке зрения подтверждение в том, что «многие гомеровские названия городов засвидетельствованы в письменных документах линейного Б; среди них «обнаружены различные каталоги, принцип составления которых напоминает гомеровский «Каталог кораблей»²¹⁷. В качестве примера Гордезиани приводит каталог «гребцов, идущих в Плеврон» и «боевые таблички, точнее списки тех героев, которые собирались во время войны»²¹⁸.

Сторонники микенского происхождения «Каталога кораблей» считают, что в текст «Илиады» он мог попасть следующим образом: существовал некий перечень названий мест и имен предводителей, которые сопровождались описательными эпитетами. Затем словосочетания из этого микенского каталога в качестве формул стали использоваться в песнях эпических певцов, в том числе Гомера²¹⁹.

Э. Фиссер на основании структурного анализа строк Каталога, содержащих названия мест, делает вывод, что они созданы в соответствии с гомеровской техникой поэтической импровизации. В них можно выделить:

а) семантически функциональные слова, которые не могут быть заменены какими-нибудь другими;

²¹⁶ Ibidem: 122

²¹⁷ Гордезиани 1978: 172

²¹⁸ Там же: 328

²¹⁹ Page 1959: 123 – 124

б) изменяемые, метрически подвижные слова;

в) свободные элементы (глаголы и эпитеты).

Например, приведя все возможные варианты, исследователь показывает, что в 496 стихе второй песни (οἱ θ' Ἑρῆν ἐνέμοντο καὶ Ἀυλῖδα πετρῆεσσιν) значимым является слово «Ἀυλῖδα», а изменяемым – «Ἑρῆν»²²⁰.

Содержащиеся в Каталоге сведения об участниках похода против Трои, по мнению Фиссера, были почерпнуты Гомером из героических мифов, а перечисление городов и областей основано на его географических познаниях.

Исследователи считают «Каталог кораблей» значимым элементом в гомеровской поэме. А. Лорд пишет, что «такие ссылки помогают ему (Гомеру – И.Р.) создать именно «Илиаду», описав тот мир, в котором происходят события поэмы»²²¹. Дж. Гертнер в своей статье дополняет А. Лорда следующим образом: перечисляя наиболее значимых представителей армий ахейцев и троянцев (2, 816 – 877), поэт направляет внимание читателя и определяет «его впечатление о событиях и героях»²²²; таким образом слушатель включается в действие произведения²²³. «Каталог кораблей», пишет Г.М. Темненко, «организует не только событийный ряд, но и смысловые акценты поэмы»²²⁴. Р.В. Гордезиани, подробно рассматривая в своей

²²⁰ Visser 1997: 324 – 329

²²¹ Лорд 1994: 420

²²² Gaertner 2001: 302

²²³ Ibidem : 304

²²⁴ Темненко 2011: 495

кандидатской диссертации проблему связи «Каталога кораблей» с «Илиадой» (Гордезиани 1967), делает следующие основные выводы:

1) В каталоге слиты воедино картины собрания ахейских кораблей в Авлиде и подготовки ахейцев в Скамандрской долине к битве.

2) Гомер вводит в действие второстепенных персонажей после того, как они представлены в каталоге.

3) Поэт распределяет сведения о героях в поэме и каталоге (в каталоге сообщается о второстепенных персонажах, а в тексте поэмы – о главных).

4) «Каталог кораблей» и «Илиада» дополняют друг друга. Например, в 685 стихе второй песни поэмы Гомер сообщает, сколько кораблей привел с собой Ахилл, а в 168 – 197 стихах шестнадцатой песни поэт называет имена предводителей мирмидонцев.

5) Без «Каталога» некоторые места «Илиады» были бы непонятны. Например, по мнению Гордезиани, поэт не мог упоминать корабли Протесилая в 13, 681; 15 705; 16, 286, если бы прежде не сообщил, почему тот не участвует в сражениях.

Исходя из этих соображений, ученый приходит к убеждению, что Каталог является неотъемлемой частью «Илиады».

Такой же подход лежит в основании гипотезы происхождения «Каталога кораблей», которую предлагает Э. Минчин (Minchin 1996). Исследовательница считает, что он принадлежит автору «Илиады». Однако в отличие от всей остальной поэмы он был составлен Гомером заранее, а не в присутствии слушателей. Минчин приводит

следующие аргументы: элементы в каталоге должны были следовать в определенном порядке; их последовательность не допускала альтернативы; существительные редко сопровождались формульными эпитетами и, следовательно, требовали запоминания. Имена героев оставались в памяти Гомера благодаря семантическим, тематическим и контекстуальным ассоциациям, а их последовательность – как своего рода карта. При исполнении поэмы эпический поэт вставлял в нее каталог уже в готовом виде. Таким образом, считает Минчин, каталогпредставляет собой самостоятельный жанр устной поэзии²²⁵, требующий особого мастерства певца.

Чтобы показать, какое важное место занимает Каталог кораблей в его поэме, и обратить на него внимание слушателей, считает исследовательница, Гомер начинает его с обращения к Музам:

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι·
 ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα,
 ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν·
 οἳ τινες ἠγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν·

*Музы, имеющие дома на Олимпе, ведь вы – богини, вы присутствуете
 везде и знаете все, мы же слышим только молву и ничего не знаем, теперь
 расскажите мне, кто были вождями и повелителями данайцев*

(2, 484 – 487)

Н.П. Гринцер об этом пишет следующее: «Певец вынужден иметь дело с огромным, бесчисленным множеством материала; упорядочить («расчислить») его он не в состоянии и обращается за помощью к Музам. Вступление к «Каталогу кораблей» наглядно демонстрирует такую ситуацию («Всех же бойцов рядовых не могу назвать, ни исчислить»). Обращение к богиням, покровительствующим поэзии, продиктовано «поиском числа» как способа упорядочивания материала, нахождения правильной последовательности его изложения»²²⁶.

С обращения к Музам Гомер начинает изображение сцен андроктасии, которые исследователи рассматривают как разновидность каталога²²⁷:

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι
ὅς τις δὴ πρῶτος βροτόεντ' ἀνδράγρι' Ἀχαιῶν
ἦρατ', ἐπεὶ ῥ' ἔκλινε μάχην κλυτὸς ἐννοσίγαιος.
Αἴας ῥα πρῶτος Τελαμώνιος Ὕρτιον οὔτα
Γυρτιάδην Μυσῶν ἡγήτορα καρτεροθύμων·
Φάλκην δ' Ἀντίλοχος καὶ Μέρομερον ἐξενάριξε·
Μηριόνης δὲ Μόρουν τε καὶ Ἴπποτίωνα κατέκτα,
Τεῦκρος δὲ Προθόωνά τ' ἐνήρατο καὶ Περιφήτην·
Ἄτρεΐδης δ' ἄρ' ἔπειθ' Ὑπερήνορα ποιμένα λαῶν

²²⁶ Гринцер Н., Гринцер П. 2000: 31

²²⁷ Beye 1964: 352

οὐτα κατὰ λαπάρην, διὰ δ' ἔντερα χαλκὸς ἄφυσσε
 δηώσας· ψυχὴ δὲ κατ' οὐταμένην ὠτειλήν
 ἔσουτ' ἐπειγομένη, τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψε.

Скажите теперь мне Музы, имеющие дома на Олимпе, кто первым из ахейцев приобрел окровавленные доспехи, когда славный колеблющий землю Посейдон изменил ход битвы. Аякс Теламонид первый поразил Иртия, сына Гиртия, предводителя мужественных мизов, а Антилох снял доспехи с Фалка и Мермера. Мерион же убил Мориса и Иппотиона, Тевкр вывел из строя Протоона и Перифета. Атрид затем поразил в пах пастыря народов Иперенора, и медь, пройдя через внутренности, отсекала их. Гонимая душа через зияющую рану устремилась вон, и очи покрыла мгла.

(14, 508 – 519)

С вопроса, кто был первым, без обращения к Музам начинаются также перечисления воинов, побежденных каким-нибудь одним героем, например, Гектором:

Ἔνθα τίνα πρῶτον τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξαν
 Ἐκτωρ τε Πριάμοιο πάϊς καὶ χάλκεος Ἴδης;
 ἀντίθεον Τεύθραντ', ἐπὶ δὲ πλήξιππον Ὀρέστην,
 Τρηχόν τ' αἰχμητὴν Αἰτώλιον Οἰνόμαόν τε,
 Οἰνοπίδην θ' Ἐλενον καὶ Ὀρέσβιον αἰολομίτρην,

Кого же первым и кого последним лишил доспехов Гектор, сын Приама, и медный Арес? Равного богам Тевтранта, а затем погоняющего коня Ореста, и сражающегося копьем Трехона, и Ойомая из Этолии, и Гелена, сына Ойнопа, и опоясанного блестящим поясом Оресбия.

(5, 703 – 707)

Наконец, поэт может не задавать вопрос Музам, кто был первым, но описание сражения и в этом случае представляет собой ответ на него:

Прῶτος δ' Ἀντίλοχος Τρώων ἔλεν ἄνδρα κορυστὴν
 ἐσθλὸν ἐνὶ προμάχοισι Θαλυσιάδην Ἐχέπωλον·
 τὸν ῥ' ἔβαλε πρῶτος κόρυθος φάλον ἵπποδασείης,
 ἐν δὲ μετώπῳ πῆξε, πέρησε δ' ἄρ' ὀστέον εἴσω
 αἰχμὴ χαλκείῃ· τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν,
 ἤριπε δ' ὡς ὅτε πύργος ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ.

Антилох первый убил троянского мужа, облаченного в шлем, лучшего из сражающихся впереди воинов, Эхепола, сына Фалисия. Он первый ударил его в гребень украшенного конскими волосами шлема и пронзил его лоб, и медное острие копья прошло внутрь кости. Мгла покрыла его очи, и он упал, как башня, в ожесточенной битве

(4, 457 – 461)

Таким образом, каталоги павших в сражении воинов в «Илиаде» представляют собой развернутый ответ Муз на вопрос, заданный им поэтом²²⁸. Упорядоченность перечисления подчеркивается словом *πρῶτος* («первый») в вопросе и ответе²²⁹. Поэт расставляет элементы, составляющие список, в алфавитном порядке или согласно какому-нибудь другому организационному принципу. Гомер создает сцены сражений механически, поскольку они, как правило, содержат идентичную информацию – имена победителей и побежденных. Переход от одной пары сражающихся воинов к другой придает динамичность и драматичность описанию битвы. Иногда поэт сопровождает убийство противника героя описанием или комментарием²³⁰. Таким образом, он выделяет этот эпизод битвы из числа других и «делает его запоминающимся»²³¹.

Отметив основные приемы построения каталогов героев у Гомера, теперь можно перейти к использованию этого же элемента эпической техники в «Аргонавтике» Аполлония Родосского. Александрийский поэт начинает перечислять участников экспедиции в Колхиду, на первый взгляд, традиционным образом:

Πρῶτά νυν Ὀρφήος μνησώμεθα, τὸν ῥά ποτ' αὐτή
 Καλλιόπη Θρήκι φατίζεται εὐνηθεῖσα
 Οἰάγρω σκοπιῆς Πιπληίδος ἄγχι τεκέσθαι.

²²⁸ Minton 1962: 188

²²⁹ Ibidem 1962: 191

²³⁰ Minchin 1996: 3

²³¹ Ibidem: 10

αὐτὰρ τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας
 θέλξαι ἀοιδάων ἐνοπῆ ποταμῶν τε ῥέεθρα·
 φηγοὶ δ' ἀγριάδες κείνης ἔτι σήματα μολπῆς
 ἀκτῆ Θρηκίῃ Ζώνης ἔπι τηλεθόωσαι
 ἐξείης στιχόωσιν ἐπήτρομοι, ἄς ὄγ' ἐπιπρό
 θελγομένας φόρμιγγι κατήγαγε Πιερίθην.
 Ὅρφέα μὲν δὴ τοῖον ἔων ἐπαρωγὸν ἀέθλων
 Αἰσονίδης Χείρωνος ἐφημοσύνησι πιθήσας
 δέξατο, Πιερίῃ Βιστωνίδι κοιρανέοντα·

Вначале давайте мы сейчас вспомним об Орфее, которого, говорят, родила около Пимплейской вершины сама Каллиона после того, как возлегла на ложе с фракийцем Эагром. Итак, о нем говорят, что он очаровал в горах звучанием песен несокрушимые скалы и течения рек. На фракийском берегу около Зоны еще издалека видны знаки этой песни – стоящие близко друг к другу огромные буки, которых он свел, очаровав лирой, прямо с Пиэрийской горы. Этого Орфея, правителя бистонской Пиэрии, Ясон взял помощником в своих подвигах, следуя наставлениям Хирона.

(1, 23 – 34)

Поэт обращается к Музам, которых он упоминает в 22 стихе («Пусть мою песню разгласят Аонийские сестры»). Далее следует каталог аргонавтов.

Как пишет О.В. Смыка, «выяснение полного состава аргонавтов, а также их генеалогии и обстоятельств их мифологических биографий

было делом вовсе не легким и не простым. Автору пришлось проделать большую работу сугубо научного характера при освоении различных источников и увязывании различных мифологических версий для выработки собственной установки при решении этой проблемы»²³². Аполлоний Родосский, в отличие от Гомера, «помещает каталог сразу после вступления, ставя его, таким образом, как бы перед действием»²³³. По мнению исследователя, александрийский поэт таким образом подчеркивает свой особый интерес к вопросу об участниках экспедиции. На это также указывает тот факт, что александрийский поэт дополняет каталоги аргонавтов в четвертой Пифийской оде Пиндара, в несохранившиеся трагедиях Эсхила («Кабиры») и Софокла («Лемниянки») и в произведениях историков Кипсела и Ферекида именами, которых в них нет. Например, согласно схолиям к 45 – 47 строкам первой песни «Аргонавтики», только в поэме Аполлония в число аргонавтов включен родственник Ясона Ификл²³⁴:

οὐδὲ μὲν Ἴφικλος: οὐτὲ Ὅμηρος οὐτὲ Ἡσίοδος οὐτὲ Φερεκίδης

Ни Гомер, ни Гесиод, ни Ферекид не говорят о том, что Ификл плывал с аргонавтами.

²³² Смыка 1976: 109

²³³ Там же: 112

²³⁴ Wendel 1935: 10. Подробнее об участниках экспедиции в Колхиду в разных источниках см. Scherer 2002.

Критическое отношение Аполлония к источникам нашло отражение в тексте «Аргонавтики». Например, александрийский поэт опровергает точку зрения историка Геродора²³⁵, что Тесей был спутником Ясона, которую поддержали Аполлодор, Гигин и Стаций²³⁶, сообщением, что тот в это время был в цепях в Аиде (1, 101 – 104). Таким образом, в каталоге Аполлоний демонстрирует свою образованность и оригинальность в трактовке темы.

В источниках также не было единого мнения об участии в экспедиции в Колхиду Геракла. Полемика по этому вопросу находит отражение в «Мифологической библиотеке» Аполлодора: «Но Геродор говорит, что Геракл и не начинал вовсе похода, но находился тогда в рабстве у Омфалы. Ферекид же рассказывает, что Геракл был оставлен в гавани Афеты, в Фессалии, ибо сам корабль Арго провещал человеческим голосом, что не в силах вынести его тяжесть. Демарат же передает, что Геракл доплыл до Колхиды, а Дионисий даже говорит, что он стал предводителем аргонавтов» (1, 9, 19). В своей поэме Аполлоний Родосский высказывает свое мнение по всем этим вопросам. Он пишет, что Геракл присоединился к аргонавтам (1, 122 – 131), уступил первенство Ясону, но на пути в Колхиду был вынужден вернуться к своим подвигам.

Как пишет Бейе²³⁷, «справка» о том, что Тесей в это время пребывал в Аиде, определяет «время», когда происходили легендарные события поэмы. Подвиги Геракла также служат в

²³⁵ FGrH 31.

²³⁶ Фиваида. 5, 431

²³⁷ Веуе 1982: 22

«Аргонавтике» временными координатами: действие поэмы начинается, когда он возвращался после победы над Эрманфским кабаном (1, 124 – 131), и завершается, когда он добыл яблоки Гесперид (4, 1433 – 1435). Еще одним временным маркером в каталоге «Аргонавтики» является война лапифов с кентаврами, участниками которой были Полифем (1,40 – 44) и отец аргонанта Корона Кеней (1, 59 – 64). Таким образом, александрийский поэт помещает каталог в начале «Аргонавтики» для того, чтобы познакомить читателя с действующими лицами поэмы и определить место экспедиции аргонантов в мифологической истории. Оставаясь «знаком» гомеровской традиции, каталог на сей раз занимает логически обоснованное место в самом начале поэмы, вводя читателя в некий «исторический контекст» и одновременно демонстрируя позицию, занимаемую автором в ученых спорах относительно содержания используемых им мифов.

Аполлоний, перечисляя аргонантов, подробно останавливается на их генеалогии. Это особенно важно для людей с одинаковыми именами, потому что только таким образом можно их разграничить. Как пишет Р. Клэр, задача поэта состояла в сопоставлении сведений об участниках экспедиции в разных источниках²³⁸. Поэтому, рассказывая о происхождении героев, Аполлоний захватывает и поколение их отцов. Сведения о некоторых из них можно найти в гомеровских поэмах. Например, о сражении лапифа Кенея с кентаврами Гомер упоминает в первой песни «Илиады» (264), а о

²³⁸

Clare 2002: 176

ссоре Еврита с Аполлоном, которого он вызвал на состязание в стрельбе, – в восьмой песни «Одиссеи» (224). Таким образом, в дополнение к демонстрации собственной «учености» александрийский поэт создает переключки с произведениями предшественника.

Об этом свидетельствует и то, что сообщив имена предков персонажей своей поэмы, Аполлоний не только восстанавливает их генеалогию, как пишет Д. Левин²³⁹, но и обращает внимание читателей на родственные связи между ними и героями «Илиады». Например, в 90 – 94 стихах первой песни «Аргонавтики» сообщается, что Пелей и Теламон были братьями. Таким образом, выясняется, что Ахилл и Аякс были двоюродными братьями. В экспедиции принимает участие Периклимен, который является сыном Нелея и, следовательно, братом Нестора. Точно также сын Кеня аргонавт Корон оказывается братом гомеровского героя Леонтея (Илиада. 2, 745 – 746). Таким образом, каталог аргонавтов в поэме Аполлония является своеобразным «комментарием» к «Илиаде».

В «Аргонавтике» есть отсылки и к «Каталогу кораблей», которые носят как бы «двусторонний» характер. Например, Аполлоний Родосский указывает, что из упомянутого Гомером города Олена (2, 639) был отец аргонавта Палемония, а отец и дед Астерия и Амфиона были героями-эпонимами городов Гипересии и Пелены, жители которых входили в состав ахейского войска (2, 573 – 574). В «Каталоге кораблей», в свою очередь, сообщается о потомках аргонавтов,

²³⁹

Levin 1971

которые принимали участие в Троянской войне. В числе предводителей ахейских войск Гомер упоминает внуков Навбола Схедия и Эпистрофа (2, 517 – 518), Аякса Оилида (2, 527), Аякса Теламонида (2, 557), сына Мелеагра Фоаса (2, 638), сына Геракла Тлиполема (2, 653), внуков Геракла Фидиппа и Антифа (2, 676). Таким образом, создается впечатление, что события поэмы Аполлония Родосского происходят «и до и после гомеровских поэм»²⁴⁰. «Аргонавтика» и «Илиада» вступают во взаимодействие: они становятся своего рода фоном друг для друга, в результате одно произведение как бы включает в себя другое.

С точки зрения традиционности и новаторства в построении каталога в поэме Аполлония оригинальную, на наш взгляд, интерпретацию предлагает в своей монографии «Лучший из аргонавтов: Определение эпического героя в первой песни «Аргонавтики» Аполлония Родосского» Дж. Клаус²⁴¹. Он считает, что Аполлоний Родосский делит героев поэмы на две группы, первую из которых возглавляет Орфей, а вторую – Геракл²⁴². Такая структура соответствует перечням воинов противоборствующих армий «Илиады»: Каталогу кораблей (2, 494 – 759) и каталогу троянцев (2, 816 – 877). В двухчастной структуре списка аргонавтов, по мнению исследователя, находит отражение деление героев не на две армии, как в поэме Гомера, а на два типа. Одни герои достигают цели, полагаясь на свои «коммуникативные способности»; другие

²⁴⁰ Knight 1995: 28

²⁴¹ Clauss 1993

²⁴² Ibidem: 30

добиваются успеха благодаря своей физической силе²⁴³. Воплощением этих двух типов в каталоге являются Ясон и Геракл, а также одетый в элегантный плащ Акаст и облаченный в бычью шкуру Арг, которые присоединяются к аргонавтам в Пагасах (1, 324 – 326). Если принять точку зрения Клауса, то такое внутреннее членение каталога делает его своего рода «ключом» к общей интерпретации поэмы (в ходе которой главный «герой силы», Геракл покидает аргонавтов, а Ясон добивается конечного успеха, прежде всего, силой слова) и лишний раз подчеркивает степень авторской рефлексии в использовании традиционного приема.

Большинство исследователей считает, что каталог аргонавтов в «Аргонавтике» строится по такому же принципу, как Каталог кораблей в «Илиаде», то есть географическому, отмечая его симметричность²⁴⁴. Однако в отличие от гомеровского «Каталога кораблей» перечень героев «Аргонавтики» имеет кольцевую композицию²⁴⁵: Аполлоний начинает и заканчивает каталог героями, которые пришли из Фракии, – Орфеем и сыновьями Борея. По мнению исследователей, кольцевая композиция получается также, если включать в список аргонавтов Акаста и Арга, которые догоняют героев уже в гавани (1, 321 – 322). Как пишет Бейе, «заканчивая на Акасте, местном жителе, он (Аполлоний – И.Р.) возвращает нас обратно в Иолк, из которого экспедиция

²⁴³ Ibidem: 32

²⁴⁴ Levin 1971: 25

²⁴⁵ Clauss 1993: 27, Levin 1971: 35

отплывает»²⁴⁶. По мнению О.В. Смыки, «перечисление героев Аполлоний старается осуществить так, чтобы создать впечатление, будто герои при этом собираются к месту действия»²⁴⁷.

Перечислив членов экспедиции в Колхиду, александрийский поэт изображает их шествие по городу к снаряженному кораблю, отмечает, какое впечатление они оказывают на жителей Иолка:

... ἀμφὶ δὲ λαῶν
 πληθὺς σπερχομένων ἄμυδις θεόν, οἱ δὲ φαεινοί
 ἀστέρες ὡς νεφέεσσι μετέπρεπον. ὧδε δ' ἕκαστος
 ἔννεπεν εἰσορόων σὺν τεύχεσιν αἰσσοντας·
 “Ζεῦ ἄνα, τίς Πελίαο νόος; πόθι τόσσον ὄμιλον
 ἠρώων γαίης Παναχαΐδος ἔκτοθι βάλλει;
 αὐτῆμάρ κε δόμους ὀλοῶ πυρὶ δηώσειαν
 Αἰήτεω, ὅτε μὴ σφιν ἐκῶν δέρος ἐγγυαλίξη·
 ἀλλ' οὐ φυκτὰ κέλευθα, πόνος δ' ἄπρηκτος ἰοῦσιν.”
 Ὡς φάσαν ἔνθα καὶ ἔνθα κατὰ πτόλιν· αἱ δὲ γυναῖκες
 πολλὰ μάλ' ἀθανάτοισιν ἐς αἰθέρα χεῖρας ἄειρον,
 εὐχόμεναι νόστοιο τέλος θυμηδὲς ὀπάσσαι.

А вокруг собиралась в спешке толпа народа. Они же сияли, как звезды, появляющиеся среди облаков. И каждый, кто видел их, идущих с оружием, говорил: «О, владыка Зевс, чего же хочет Пелий?

²⁴⁶ Beye 1982: 22

²⁴⁷ Смыка 1976: 114, Beye 1982: 23

Зачем он такое собрание героев отсылает из Панахейской земли? Если Ээт не захочет по доброй воле отдать им руно, они в тот же день сожгут в гибельном пламени его дом. Но дороги не избежать, и труды их не будут напрасны». Так говорили тут и там по городу, а очень многие женщины поднимали руки кверху, к бессмертным богам, умоляя их о благополучном исходе.

(1, 238 – 249)

В данном месте обращает на себя внимание сравнение всей совокупности героев со звездами – сравнение, очевидным образом отсылающее к Гомеру. Однако Гомер использует это сравнение при описании воина, готового совершить подвиг, выступившего вперед: Диомеда (5, 4-6), Гектора (11, 62-64) и Ахилла (22, 25-32). У него это скорее индивидуальная характеристика²⁴⁸. Аполлоний, описывая шествие аргонавтов по городу к морю, благодаря гомеровским аллюзиям распространяет ее на весь сонм героев одновременно и подчеркивает некое внутреннее единство («все как один»), – подразумевая уникальность каждого из участников похода.

Во второй песни «Илиады» Гомер делает акцент прежде всего, на том, из каких мест и на скольких кораблях герой привел с собой дружину. О самом же предводителе обычно сообщается, кто был его отец или какой-нибудь его предок, иногда мать (513 – 515; 657 – 660;

²⁴⁸ В «Аргонавтике» в соответствии с традицией со звездой сравнивается Полидевк перед боем с Амиком (2, 40 – 42) и Ясон во время сражения с Землеродными (3, 1377 – 1380).

672; 714 — 715; 728). В исключительных случаях Гомер указывает какую-нибудь отличительную черту героя, но при этом обязательно сопоставляет его с кем-то. Например, Аякс Оилейд ниже ростом, чем Аякс Теламонид (2, 527 — 530), Протесилай старше и сильнее своего брата Ификла (706 — 708). Нирей по красоте уступает Ахиллу (674), а Менесфей по своим полководческим качествам — Нестору (552 — 555).

В «Аргонавтике» Аполлоний Родосский подчеркивает уникальность каждого спутника Ясона развернутой характеристикой (достаточно вспомнить приведенное выше описание Орфея). Индивидуализация достигается указаниями, прежде всего, на качества, специфичные именно для данного персонажа, но при этом «поданные» в соответствии с традиционной техникой каталога. Например, вот как вводится в повествование кормчий аргонавтов Тифис:

Τίφυς δ' Ἀγνιάδης Σιφαιέα κάλλιπε δῆμον
 Θεσπιέων, ἐσθλὸς μὲν ὀρινόμενον προδαῆναι
 κῦμ' ἄλός εὐρείης, ἐσθλὸς δ' ἀνέμοιο θυέλλας,

Феспиец Тифис, сын Агния, лучше всех предвидящий, когда в широком море поднимутся волны, и к тому же лучше всех разбирающийся в порывах ветра, покинул народ сифаев.

(1, 105–107)

Сообщения, в чем каждый аргонавт особенно «хорош», ἐσθλὸς, несколько раз встречаются в данном каталоге (ср. 1, 58, 106) — но что

особенно интересно, полностью идентичная формула ἐσθλὸς μὲν ... ἐσθλὸς δὲ встречается еще раз в третьей песни, применительно к прорицателю Мопсу Ампикиду, который

Ἄμπυκίδης, ἐσθλὸς μὲν ἐπιπροφανέντας ἐνισπεῖν
οἰωνούς, ἐσθλὸς δὲ σὺν εὖ φράσσασθαι ἰοῦσιν.

лучший, с одной стороны, в истолковании появившихся птиц, а с другой стороны, дающий лучшие советы идущим

(3, 917–918).

Мопс уже упоминался в открывающем поэму каталоге, где о нем было сказано, что «его сын Лето научил лучше всех гадать по птицам»:

... ὄν περὶ πάντων
Λητοῖδης ἐδίδαξε θεοπροπίας οἰωνῶν
(1, 65 – 66).

Однако своего рода «формулу каталога» мы имеем применительно к нему именно в третьей песни, где способность Мопса «давать советы идущим» особенно уместно упомянуть перед выходом Ясона в сопровождении Арга и Мопса, собственно на главный «подвиг»: встречу с Медеей (правда, как известно, его советы не понадобились, поскольку вещий ворон заставил его оставить

влюбленных наедине). Таким образом, элементы каталога проникают непосредственно в повествование, что еще раз подчеркивает стремление Аполлония максимально естественно соединять традиционные вставные элементы, вроде каталога, с собственно развитием сюжета.

Как отмечает Левин, в каталоге александрийский поэт задает перспективу повествования, предвосхищая, что «Идмон, Мопс и Канф погибли на пути в Колхиду или обратно»²⁴⁹. В каталоге троянцев во второй песни «Илиады» также сообщается о будущей смерти героев, например, Адраста и Амфия (2, 834), птицагадателя Энномоса (2, 850 – 861). Затем они в действии поэмы Гомера не фигурируют. Аполлоний же, упомянув о смерти Мопса (1, 81) и Идмона (1, 140) в начале «Аргонавтики», подробно рассказывает об этом во второй (815 – 834) и в четвертой (1502 – 1536) песнях. Таким образом, он подчеркивает и важность этих событий, и, опять же, взаимосвязь начального каталога с дальнейшим ходом повествования.

О.В. Смыка применительно к каталогу в первой песни пишет, что «пытаясь тем самым придать своему искусно составленному перечню некоторые функции действия и включая его в сюжетное действие, Аполлоний стремится следовать гомеровскому образцу, хотя и делает это достаточно своеобразно»²⁵⁰. Это своеобразие, на наш взгляд, как раз и заключается в органическом включении каталога в

²⁴⁹ Levin 1971: 36

²⁵⁰ Смыка 1976: 114

общий ход повествования и в использовании традиционных элементов каталога за его формальными границами.

знаком принадлежности «Аргонавтики» александрийскому времени является то, что поэт заканчивает каталог аргонавтов следующей «причиной»:

τοὺς μὲν ἀριστῆας Μινύας περιναιετάοντες
 κίκλησκον μάλα πάντας, ἐπεὶ Μινύαο θυγατρῶν
 οἱ πλεῖστοι καὶ ἄριστοι ἀφ' αἵματος εὐχετόωντο
 ἔμμεναι, ὥς δὲ καὶ αὐτὸν Ἴησονα γείνατο μήτηρ
 Ἄλκιμέδη Κλυμένης Μινυηίδος ἐκγεγαυῖα.

Живущие вокруг всех этих лучших людей в совокупности называют минийцами, поскольку лучшие из них в большинстве гордятся, что происходят из крови дочерей Миния. Из них матерью Ясона стала Алкимеда – порождение дочери Миния Климены.

(1, 229-234)

Также «причинами» в «Аргонавтике» зачастую оканчиваются и каталоги, связанные с андроктасией. Так, например, завершается перечисление павших в битве с аргонавтами долионов (1, 1030 – 1048) и рассказ о гибели жены Кизика Клиты:

... τὴν δὲ καὶ αὐταί

νύμφαι ἀποφθιμένην ἀλοσιίδες ὠδύραντο
 καί οἱ ἀπὸ βλεφάρων ὄσα δάκρυα χεύατ' ἔραζε,
 πάντα τάγε κρήνην τεῦξαν θεαί, ἦν καλέουσιν
 Κλείτην, δυστήνοιο περικλεῆς οὔνομα νύμφης.
 αἰνότατον δὴ κείνο Δολιονίησι γυναιξίν
 ἀνδράσι τ' ἐκ Διὸς ἤμαρ ἐπήλυθεν οὐδὲ τῆγὰρ αὐτῶν†
 ἔτλη τις πάσασθαι ἐδητύος οὐδ' ἐπὶ δηρόν
 ἐξ ἀχέων ἔργοιο μυληφάτου ἐμνώοντο,
 ἀλλ' αὐτως ἀφλεκτα διαζώεσκον ἔδοντες.

И когда она умерла, ее оплакали сами нимфы, и они пролили из своих глаз столько слез, что из всех их богини создали источник, который называется Клита в честь знаменитого имени несчастной невесты. И настал по воле Зевса самый страшный день для долионских женщин и мужчин. Ведь никто из них не осмеливался прикасаться к пище. И долго, скорбя, они не вспоминали о молотом на мельнице зерне, и, таким образом, они жили, употребляя его в пищу не печеным. С тех пор сейчас, когда живущие в Кизике ионийцы ежегодно возливают смешанное с водой деревянное масло для натирания, они всегда постоянно мелят муку для жертвенных лепешек на общественной мельнице.

(1, 1065 – 1077)

Гибель Кизика и его дружины служит также объяснением, почему аргонавты были вынуждены задержаться и умиловать Рею жертвами (1, 1131 – 1139).

Как пишет В. Найт, битва аргонавтов с долионами изображается как одно сражение, «за которым следует каталог смертей»²⁵¹. Для «Илиады» это не характерно. Гомер обычно описывает битву как ряд поединков. Указав имя противника героя, поэт иногда сообщает, откуда он родом и кто были его родители. Основная информация в батальных сценах «Илиады» – чем и куда было нанесено ранение, от которого герой погиб. Затем Гомер переходит к следующему противнику того же героя, или концентрирует внимание читателя на другой противоборствующей паре. Показательным примером, в котором представлены все эти элементы, являются 8 – 16 стихи седьмой песни «Илиады»:

Ἐνθ' ἐλέτην ὁ μὲν υἱὸν Ἀρηϊθόοιο ἀνακτος
 Ἄρνη ναιετάοντα Μενέσθιον, ὃν κορυνήτης
 γείνατ' Ἀρηϊθοος καὶ Φυλομέδουσα βοῶπις·
 Ἐκτωρ δ' Ἠϊονῆα βάλ' ἔγχεϊ ὀξύοεντι
 αὐχέν' ὑπὸ στεφάνης εὐχάλκου, λύντο δὲ γυῖα.
 Γλαῦκος δ' Ἴππολόχοιο πάϊς Λυκίων ἀγὸς ἀνδρῶν
 Ἴφίνοον βάλε δουρὶ κατὰ κρατερὴν ὑσμίνην
 Δεξιὰδην ἵππων ἐπιάλμενον ὠκείων
 ὦμον· ὁ δ' ἐξ ἵππων χαμάδις πέσε, λύντο δὲ γυῖα.

Затем он (Парис) убил сына владыки Ареифоя, Менесфия, который жил в Арне. Его породили копьеносец Ареифой и волоокая Филомедуза.

²⁵¹ Knight 1995: 83

Гектор же поразил Эионея острым копьем в шею под медный круг шлема, и у него ослабли члены. Главк, сын Гипполоха, предводитель ликийских мужей, поразил в плечо копьем во время пылкой битвы Ифиноя, сына Дексия, гонящего на него быстрых коней. Он упал с колесницы на землю, и его ослабли члены.

Такой схемы построения сцены андроктасии Аполлоний Родосский придерживается во второй песни «Аргонавтики». Как пишет В. Найт²⁵², после победы Полидевка над Амиком мы имеем «последовательность кратко описанных сцен убийства».

Аполлоний Родосский, когда рассказывает о сражении аргонавтов с бибриками, следует гомеровскому правилу, начав описание сражения со слова с корнем πρῶτ-²⁵³:

... πρῶτός γε μὲν ἄνδρα Κάστωρ
ἤλασ' ἐπεσσύμενον κεφαλῆς ὕπερ· ἠ δ' ἐκάτερθεν
ἔνθα καὶ ἔνθ' ὤμοισιν ἐπ' ἀμφοτέροισι κεάσθη·

Первым Кастор отразил устремившегося на него какого-то человека, ударив его по голове. И она оказалась на плечах с обеих сторон.

(2, 102 – 104)

²⁵² Ibidem

²⁵³ В первой песни «Аргонавтики» слово πρῶτα, с которого начинается каталог аргонавтов, является уже формальным признаком, показателем того, что далее последует перечисление. Таким образом, александрийский поэт как бы сознательно «выводит на поверхность» гомеровский прием.

Истребление бибриков изображается с большей детализацией, чем сражение с долионами. Подробное описание кем, чем и как был поражен противник характерно для гомеровских сцен андроктасии. Одним из наиболее показательных с нашей точки зрения является следующий пример из пятой песни «Илиады»:

Ἐνθ' ἔλεν Ἀστυνοὸν καὶ Ὑπεύρονα ποιμένα λαῶν,
 τὸν μὲν ὑπὲρ μαζοῖο βαλὼν χαλκήρεϊ δουρί,
 τὸν δ' ἕτερον ξίφεϊ μεγάλῳ κληῖδα παρ' ὤμων
 πλῆξ', ἀπὸ δ' αὐχένος ὤμων ἐέργαθεν ἠδ' ἀπὸ νώτου.

Затем он убил Астиноя и Гипейрона, пастыря народов: одного он поразил копьем с медным острием поверх соска, а второго ударил около плеча большим мечом так, что плечо отделил и от шеи, и от хребта.

(5, 144 – 147)

Тем самым, описание сражения с бибриками выдержано в более традиционно-гомеровских тонах, в то время как каталог из первой песни устроен несколько в ином ключе. Об этом свидетельствует и разное использование сравнений. Как показал В. Найт, в первой песни сравнения обрамляют сцену сражения, как бы заменяя собой действие. А во второй песни они сосредоточены в конце сцены и служат для описания атмосферы битвы. В «Илиаде» Гомер использует сравнения с этой же целью. Например, чтобы передать мощь героя,

устремляющегося на своих противников, в 153 – 159 стихах одиннадцатой песни он сравнивает Агамемнона с лесным пожаром, а в 489 – 497 стихах Аякса – с потоком, вырывающим из земли стоящие на его пути деревья.

Если признать, что описание андроктасии во второй песни «Аргонавтики» в большей мере ориентировано на Гомера, то не случайно, характерная для александрийской поэзии «причина» возникает не в самом конце эпизода сражения с бибриками (как это было в случае с долионами в первой песни, а немного позднее. Лишь когда аргонавты прибывают к мариандянам, их царь Лик обещает воздавать божественные почести Полидевку и его брату Кастору за одержанную ими победу над его злейшими врагами (2, 806 – 810).

Таким образом, сцены андроктасии, также как каталог героев в начале поэмы, органично вписаны в сюжет произведения. Александрийский поэт, используя каталог как традиционный композиционный элемент эпического произведения, согласует его с потребностями избранного им жанра, которому, с нашей точки зрения, Т.Ф. Теперик дает точное определение – «этиологическая поэма»²⁵⁴. Это согласование состоит, прежде всего, в насыщении каталога дополнительной генеалогической и географической информацией, в завершении его с помощью «причин», объясняющих происхождение того или иного названия, обряда и т.п. В то же время каталоги Аполлония отличаются гораздо более продуманным и отрефлексированным построением, как с точки зрения их

²⁵⁴

Теперик 2010: 360

включенности в общую структуру повествования, так и в качестве своеобразной отсылки к традиции, сознательного параллелизма или контраста по отношению к гомеровским образцам. Тем самым каталоги в «Аргонавтике» являются одной из форм реализации характерных принципов александрийской поэтики, сочетая в себе «ученость» с «разноцветьем», следование традиции с искусным ее варьированием.

3.3. Типическая гомеровская сцена аристии в «Аргонавтике»

Использование традиционных мотивов в «Аргонавтике» Аполлония Родосского сейчас принято считать поэтическим приемом, с помощью которого автор противопоставляет свое произведение «Илиаде» и «Одиссее». В тексте поэмы современные исследователи стремятся обнаружить иронию и даже пародию на гомеровский эпос²⁵⁵. Прежде всего, они обращают внимание на то, как александрийский поэт в своем произведении изображает героическую личность.

Аполлоний Родосский неоднократно подчеркивает, что Ясон, в отличие от гомеровских героев, которыми движет желание остаться в памяти людей, стать предметом песен и обрести «нетленную славу» пусть даже ценой собственной жизни²⁵⁶, лишен всякой воинственности. Он отправляется за золотым руном, повинаясь необходимости. Он признается Гипсипиле, что был бы рад, если бы

²⁵⁵ Knight 1995

²⁵⁶ Выразителями кодекса героического поведения в «Илиаде» являются Гектор (6, 441 – 446) и Ахилл (18, 120 – 121).

боги «освободили бы его от трудов» (1, 903). В отличие от всех аргонатов Ясон считает, что главным качеством предводителя экспедиции должно быть умение «начинать ссору или заключать соглашение с чужеземцами» (1, 340). Прибыв в Колхиду, он надеется на свои дипломатические способности:

πειρήσω δ' ἐπέεσσι παροίτερον ἀντιβολήσας
 εἴ κ' ἐθέλοι φιλότῃτι δέρος χρύσειον ὀπάσσαι,
 ἦε καὶ οὐ, πίσυνοσ δὲ βίῃ μετιόντασ ἀτίσσει.

*Встретившись с Ээтом, в разговоре с ним я попытаюсь
 выяснить, согласится ли он в знак дружественного расположения отдать
 нам золотое руно, или, полагаясь на силу, откажет, презрев нашу просьбу.*

(3, 179-181)

Своей цели Ясон добивается благодаря умению производить впечатление на женщин, вызывать у них любовь к себе. Перед встречей сначала с Гипсипилой, а затем с Медеей герой изображен как воин перед поединком. В своем пурпурном плаще он похож на облачающегося в доспехи Агамемнона в начале одиннадцатой песни «Илиады» или на Ахилла, подходящему к стенам Трои, чтобы сразиться с Гектором (22, 25-32). Моделью для экфрасиса в поэме Аполлония Родосского послужил щит, изготовленный Гефестом. Однако темой изображений на щите Ахилла является война и мир, а

на плаще Ясона – война и любовь, и последняя доминирует в «Аргонавтике». На это указывает следующий образ:

Ἐξείης δ' ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθήρεια
 Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος, ἐκ δέ οἱ ὤμου
 πῆχυν ἔπι σκαιὸν ξυνοχὴ κεχάλαστο χιτῶνος
 νέρθε παρὲκ μαζοῖο· τὸ δ' ἀντίον ἀτρεκὲς αὐτῶς
 χαλκεῖη δεῖκλον ἐν ἀσπίδι φαίνεται' ἰδέσθαι.

Рядом искусно была изображена схватившая быстрый щит Ареса пышнокудрая Киферея, у которой с плеча к левому локтю ниже соска спускался край хитона. И в медном щите на нее смотрело точное ее отражение.

(1, 742-746)

Афродита, схватившая щит своего любовника – бога войны – замечательный образ, иллюстрирующий смену акцентов в поэме самого Аполлония.

Приготовления Ясона к встрече с Гипсипилой является ярким примером того, как Аполлоний включает в свою поэму типическую гомеровскую сцену, в данном случае сцену вооружения воина. Термин «типическая сцена» для повторяющихся повествовательных блоков был введен В. Арендом²⁵⁷. В своей книге он показал, что в «Илиаде» они обычно имеют идентичную структуру. Пэрри пишет, что

²⁵⁷

Arend 1933

эпический поэт наследует композицию сцены из традиции²⁵⁸. Наглер определяет типическую сцену как «унаследованную дословесную форму для спонтанного создания последовательности значимых деталей»²⁵⁹. Структуру типической сцены поэт может изменить для создания специального эффекта. Она может быть более или менее разработана в зависимости от внимания поэта к данному моменту повествования. Таким образом, каждая типическая сцена внутри поэмы уникальна. Искусство Гомера заключается в том, как он вводит в свое повествование то одну группу деталей, то другую, тем самым обогащая его²⁶⁰.

А. Лорд, рассматривая в «Сказителе» повторяющиеся пассажи в поэмах Гомера называет их «темами», а не «типическими сценами», поскольку одно понятие включает в себя другое. Исследователь отмечает разную степень разработанности в «Илиаде» темы²⁶¹ вооружения воина: от одной строки до целого отрывка²⁶². Детальное описание облачения дается в наиболее важных местах повествования – сценах вооружения Александра (3, 330-338), Агамемнона (11, 17-44), Патрокла (16, 131-144) и Ахилла (19, 369-391). Как пишет Дж. Армстронг, поэт таким образом подчеркивает начало новой

²⁵⁸ Parry 1971: 401 – 407. Пэрри, а за ним Лорд (Лорд 1994) и Керк (Kirk 1976), включают типические сцены в понятие «тема». Нэглер (Nagler 1974) и Торнтон (Thornton 1984) пользуются термином «последовательность мотивов».

²⁵⁹ Nagler 1974: 82

²⁶⁰ Подробнее о типических сценах у Гомера см. в обзоре Эдвардса (Edwards 1992).

²⁶¹ А. Лорд дает следующее определение темы: это «группа понятий и представлений, регулярно используемых при передаче сюжета в формульном стиле традиционной поэзии» (Лорд 1994: 83).

²⁶² Лорд 1994: 107

сюжетной линии или напряженность момента²⁶³. Б. Феник замечает, что полная форма сцены вооружения предшествует битве, в которой воин совершает свой главный подвиг²⁶⁴. Порядок облачения оружия остается неизменным: поножи, нагрудник, меч, щит, шлем и копье²⁶⁵. Согласно Лорду, «орнаментальная» тема выступает как признак и «ритуальный», и художественный, сигнализирующий особую роль данного героя»²⁶⁶.

Перечислив составные части вооружения, Гомер выделяет какой-нибудь предмет, например латы Агамемнона (11, 19-28), и подробно описывает его. Также непременно сообщается, как он достался²⁶⁷. Эти предметы вооружения уникальны в своем роде²⁶⁸ и являются отличительным признаком их обладателей. Лорд об этом пишет следующим образом: «Ясеновое копье Ахилла, в свою очередь, находит соответствие в луке Одиссея. Примечательно, что Патрокл не берет с собой этого копья, так как только Ахилл в состоянии владеть

²⁶³ Armstrong 1955: 342

²⁶⁴ Fenik 1968

²⁶⁵ Armstrong 1955: 344

²⁶⁶ Лорд 1994: 107

²⁶⁷ Бейэ называет эту легендарную информацию «анекдотом» (Beue 1964).

²⁶⁸ Например, согласно Пейджу, «слово «щит» используется в «Илиаде» в 170 местах, и названы имена более, чем 100 ахейцев, но никто другой, кроме Аякса, имеет щит *ἔπταβόειον*, который носят *ἦϊτε πύργον* (Page 1958: 234). Исключительные в своем роде предметы вооружения являются реликтами микенской эпохи. Об их существовании Гомер узнал из формул (Page 1958: 232). Боура об этом пишет следующим образом: «Гомер любит задерживать свое внимание на материальных объектах и располагает множеством подходящих для этого фраз, и поэтому его произведения – своего рода уникальное хранилище сведений о предметах, которые он вряд ли мог видеть собственными глазами» (Боура 2002: 531)

им. Как и лук, оно досталось герою по наследству. Именно оно, а не доспехи, скованные Гефестом, представляют собой отличительный признак Ахилла»²⁶⁹.

В первой песни «Аргонавтики» Аполлоний Родосский не рассказывает о подготовке Ясона к встрече с царицей Лемноса, а описывает, как он предстает перед ней. Таким образом, типическая сцена облачения в данном эпизоде опущена, цель Аполлония – передать впечатление, которое герой оказывает на женщин. Основное внимание автора сосредоточено на одеянии Ясона. Как и у Гомера, выделенные Аполлонием предметы являются дарами. Описание героя начинается с описания плаща, который ему выткала Афина, «когда впервые замыслила каркас корабля Арго и научила, как вымерять линейкой ряды гребцов на палубе» (1, 723-724). Аналогично в третьей песни «Илиады» Парис предстает перед ахейцами со шкурой барса на плечах (3, 17). Отмечая сходство характеров Ясона и Париса, некоторые исследователи приходят к выводу, что Аполлоний Родосский сделал главным героем своей поэмы человека, основным качеством которого является эротическая, а не физическая сила²⁷⁰.

Однако исследователи оставляют без внимания тот факт, что при встрече с Гипсипилой герой держит копье, которое ему когда-то вручила в качестве дара Аталанта (1, 770). В третьей песни «Аргонавтики» оно будет названо *μελίη* (1264), а это отсылка

²⁶⁹ Лорд 1994: 221

²⁷⁰ Clauss 1993: 26

непосредственно к Ахиллу, поскольку только его копье в «Илиаде» обозначается этим словом.

Таким образом, описывая Ясона во время встречи с Гипсипилой, Аполлоний Родосский делает отсылки к сценам вооружения Париса и Ахилла, героев-антиподов в «Илиаде». Поэтому представление о Ясоне как о герое-любовнике²⁷¹, а тем более как об антигерое²⁷², является неполным.

Параллель с Ахиллом Аполлоний Родосский подчеркивает, сравнивая идущего на встречу с Гипсипилой в красном плаще Ясона с красной звездой:

Βῆ δ' ἴμεναι προτὶ ἄστυ, φαεινῶ ἀστέρι ἴσος,
ὄν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησιν
νύμφαι θηήσαντο δόμων ὑπερ' ἀντέλλοντα,
καί σφισι κυανέοιο δι' αἰθέρος ὄμματα θέλγει
καλὸν ἐρευθόμενος, γάνυται δέ τε ἠιθέοιο
παρθένος ἰμείρουσα μετ' ἄλλοδαποῖσιν ἐόντος
ἀνδράσιν, ᾧ κέν μιν μνηστὴν κομέωσι τοκῆες —

И он шел к городу, подобный яркой звезде, на которую смотрят запертые в недавно построенных тростниковых хижинах девушки, когда она всходит над домами и чарует их очи, прекрасно краснея через темный эфир. Радуетя и девушка, тоскующая по находящемуся среди

²⁷¹ Beye 1969

²⁷² Lawall 1966

чужестранцев молодому человеку, о которой родители заботятся, как о его невесте.

(1, 774–780)

В двадцать второй песни «Илиады» со звездой сравнивается приближающийся к Трое Ахилл (25–32). Приам видит в этом предзнаменование скорой гибели Гектора и пытается отговорить сына сражаться.

В «Аргонавтике» это сравнение обретает другой смысл: как яркая звезда приковывает к себе девичьи взгляды, так и Ясон в своем красном плаще вызывает любовь у царицы Лемноса. При прощании Гипсипила в знак своей любви дарит Ясону черный плащ (3, 1205 – 1206). Он является памятью не о военном подвиге, как у Гомера, а о подвиге любовном. Таким образом в поэме александрийского поэта аристия героя переносится из военной сферы в область любовных побед.

Этот прием Аполлоний использует и когда рассказывает о встрече Ясона с Медеей в третьей песни поэмы. Приближающийся к девушке герой снова сравнивается со звездой. Ясона Аполлоний уподобляет не только Ахиллу, но и Диомеду, которого в пятой песни «Илиады» воодушевляет на сражение Афина (5–7). Однако в «Аргонавтике» автор описывает реакцию героини на появление героя: она теряет дар речи, у нее покрываются туманом глаза, она не может двинуться с места. Таким образом, Аполлоний в своей поэме

приводит основные симптомы любви, отмеченные в античной лирике (Сапфо 31 L – P)²⁷³.

Аполлоний сравнивает стоящих друг напротив друга Ясона и Медею с дубами, у которых на ветру шелестят листья (3, 967 – 972). У Гомера в «Илиаде» с деревьями сравниваются Полипет и Леонтей, который стоят неподвижно и ждут приближающегося к ним Азия (12, 131 – 136). В тринадцатой песни «Илиады» с деревом сравнивается Алкафой, который под воздействием чар Посейдона становится неподвижным и не может сопротивляться Идоменею, и тот убивает его (434 – 444). Цель же Ясона в этом эпизоде – «одолеть» противника, т. е. Медею, убедив ее выполнить его просьбу. Таким образом, аристия героя снова переносится из военной сферы в любовную.

Н.А. Чистякова в своей статье «К вопросу о художественной функции сравнения в эллинистическом эпосе («Аргонавтика» Аполлония Родосского)», анализируя сцену встречи Ясона с Медеей, пишет об этом следующее: «Стоящие неподвижно герои сравниваются с деревьями и у Гомера (XII 132; XIII 437), но в «Аргонавтике» перед нами влюбленные, и гомеровское сравнение перерастает в типично эллинистическое, – как порыв ветра, заставляет шуметь деревья, так дыхание Эроса вынуждает говорить влюбленных. Эллинистическое сравнение построено, в свою очередь, на гомеровском, т.к. сравнение шума ветра с голосами людей встречается

²⁷³ Тем самым Аполлоний следует методу архаической греческой лирики, которая также «переносила» характерные гомеровские сцены и лексические топоры их сферы военной в любовную. См. об этом, в частности применительно к 31-му фрагменту Сапфо в Гринцер 2007: 24–25.

у Гомера (XIV 394), но там в пылу воинственной схватки кричат воины, заглушая шум ветра в листве, а здесь тихо шепчутся Ясон и Медея»²⁷⁴.

В этом противостоянии Медея не может сопротивляться воздействию Эраста и соглашается помочь Ясону выполнить задание Ээта. Победа, одержанная героем над влюбленной в него девушкой, становится залогом успешного завершения предприятия.

Перейдем к анализу самого хрестоматийного эпизода в «Аргонавтике» – подвига Ясона. Сцена ариэтии представлена в поэме как своего рода состязание героя с царем колхов. Поэтому Аполлоний Родосский, в частности, подробно описывает, как Ээт одевает на себя доспехи (3, 1225 – 1232)²⁷⁵. Проанализировав эту сцену и изображение царя колхов в момент отплытия аргонавтов (4, 219 – 224), Г. Френкель делает вывод, что в «поэме Аполлония «приготовления к битве в гомеровском духе ... ни к чему не приводят»²⁷⁶, поскольку за ними не следует поединок.

Ясон перед сражением с быками, а затем с Землеродными, также изображен вооруженным и выглядит вполне как гомеровский персонаж:

δή ῥα τότε ξὺν δουρὶ καὶ ἀσπίδι βαῖν' ἐς ἄεθλον,
 νηὸς ἀποπροθορῶν, ἄμυδις δ' ἔχε παμφανόωσαν
 χαλκεῖην πῆληκα, θοῶν ἔμπλειον ὀδόντων,
 καὶ ξίφος ἀμφ' ὤμοις, γυμνὸς δέμας, ἄλλα μὲν ἼΑρει

²⁷⁴ Чистякова 1962: 113

²⁷⁵ Лексический анализ этого фрагмента см. на стр. 101 – 103

²⁷⁶ Fränkel 1968: 469

ἔϊκελος, ἄλλα δέ που χρυσαόρω Ἀπόλλωνι.

И, сойдя с корабля, с копьем и щитом он отправился на подвиг. В руках у него был ослепительно сияющий медный шлем, полный острых зубов, а за плечами – меч. С одной стороны, он был подобен Аресу, а с другой, – золотолучному Аполлону

(3, 1279 – 1283)

Исследователи считают, что моделью для Аполлония послужило следующее описание Агамемнона во второй песне «Илиады»:

ὕσμίνην δ' ἶέναι, μετὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων
ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἔκελος Διὶ τερπικεραύνω,
Ἕρσει δὲ ζώνην, στέρνον δὲ Ποσειδάωνι.

Глазами и головой он был подобен с наслаждением мечущему молнии Зевсу, поясом – Аресу, грудью – Посейдону

(2, 477 – 479).

Однако, как пишет Б. Эффе, Ясону «не грозит никакая опасность, так как он защищен магическими средствами Медеи, и поэтому героическое качество ... иронически пропадает»²⁷⁷. По мнению Г. Галински, подвиг Ясона в третьей песни поэмы и сражение Геракла с Землеродными в первой песни (1, 992 – 1011) являются

²⁷⁷ Effe 2001 2001: 60

параллельными сценами²⁷⁸. Аполлоний делает это для того, чтобы противопоставить своего героя традиционному²⁷⁹. Он побеждает благодаря не физической силе, а эротической.

На наш взгляд, в данном случае целью поэта было изобразить сцену аристократии Ясона в рамках эпической традиции. Описывая действия Ясона, когда он укрощает быков, Аполлоний использует гомеровское выражение ξίφος ἄμφ' ὤμοις (3, 1282). В «Илиаде» слова в формуле стоят в другом порядке: ἄμφι ... ὤμοισιν ... ξίφος (2, 45; 3, 354; 5, 738; 11, 29; 16, 135; 19, 372). Эта формула встречается в сценах вооружения Агамемнона, Патрокла и Ахилла.

Когда герой начинает сражаться с Землеродными, используется выражение ἐκ κολεοῖο ... ξίφος (3, 1381). В «Илиаде» в первой песни им передается желание разгневанного Ахилла убить Агамемнона за то, что он хочет увести у него Брисеиду (1, 194).

Натерев перед сражением свое оружие и себя самого принесенным Медеей зельем, Ясон ощущает, что у него «руки напряглись, наполнившись силой» (3, 1258). Р. Хантер видит в данном

²⁷⁸ Параллельными являются также сцены похищения золотого руна (4, 145 – 182) и победы Геракла над драконом, охраняющим яблоки Гесперид (4, 1432 – 1440).

По мнению некоторых исследователей (Beue 1982: 12 – 132), именно Медя является героем произведения, поскольку она помогает Ясону усмирить быков и победить воинов, она усыпляет дракона. Из-за ее хитрости погибает Апсирт, и колхи перестают преследовать аргонавтов. Наконец она побеждает Талоса, который является последним препятствием для возвращающихся домой героев.

²⁷⁹ Galinsky 1972

случае параллель между Ясоном и Ахиллом²⁸⁰. Испытывая изготовленные Гефестом доспехи, «божественный Ахилл примерил на себя доспехи, чтобы убедиться, впору ли они ему...Он вытащил из чехла очень тяжелое и прочное отцовское копье» (19, 384 – 389).

В вооружении Ясона главным также является копье: «И не смогли товарищи даже чуть-чуть погнуть это копье, и не могли сильные руки сокрушить его» (3, 1248–1255). Обрадованный герой сравнивается с конем:

ὡς δ' ὅτ' ἀρήϊος ἵππος, ἐελδόμενος πολέμοιο,
 σκαρθμῶ ἐπιχρεμέθων κρούει πέδον, αὐτὰρ ὕπερθε
 κυδιόων ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐασιν αὐχέν' αἰείρει—
 τοῖος ἄρ' Αἰσονίδης ἐπαγαίετο κάρτεϊ γυίων,

Как воинственный конь, который, устремляясь на противника, с ржанием ударяет копытом в землю, и, чрезмерно гордясь, задирает голову с прямыми ушами, так Эсонид красовался силой рук. Снова и снова поднимал он высоко ноги, потрясая в руке медным щитом и ясеневым копьем

(3, 1259-1264)

Подобное сравнение употребляется в «Илиаде» дважды: первый раз по отношению к Парису (6, 506-511), второй – по отношению к Гектору (15, 263-268). Большинство античных филологов считало, что

280

Hunter 1989: 237

оно более уместно для описания гордящегося своей красотой Александра²⁸¹. Поскольку в сцене встречи с Гипсипилой Ясон уже уподоблялся этому герою Гомера, современные исследователи полагают, что Аполлоний поддерживал общую точку зрения. Однако две последние строки сравнения, на наш взгляд, также подчеркивают героическую составляющую образа главного действующего лица «Аргонавтики». В «Илиаде» копьями потрясают идущие в бой Сарпедон (12, 298), Эней (20, 163) и Ахилл (22, 132). По всей видимости, Аполлоний скорее стремился в этом фрагменте приравнять Ясона к Гектору, или, по крайней мере, учитывал оба параллельных гомеровских эпизода.

Автор подчеркивает традиционность своего персонажа, сравнивая его перед сражением с Землеродными с кабаном:

γνάμψε δὲ γούνατ' ἔλαφρά, μέγαν δ' ἐμπλήσατο θυμόν
 ἀλκῆς, μαιμώνων συῖ εἵκελος, ὅς ῥά τ' ὀδόντας
 θήγει θηρευτῆσιν ἐπ' ἀνδράσιν, ἀμφὶ δὲ πολλός
 ἀφρὸς ἀπὸ στόματος χαμάδις ῥέε χωρόμένοιο.

*Он согнул проворные ноги, и его великий дух исполнился мужеством,
 и он находился в волнении, как вепрь, который точит клыки на охотников,
 и у него, разгневанного, из пасти течет на землю пена.*

(3, 1350-1353)

²⁸¹ См. Схолии к 15, 263. О лексических параллелях с Гомером в данном месте «Аргонавтики», также, вероятно отражающих, комментаторскую традицию см. (Rengakos 1994: 107).

Гомер сравнивает героя с разъяренным кабаном в «Илиаде» дважды: сначала с ним сравнивается Идомей (13, 470 – 477), затем – Аякс (17, 281- 283). Считается, что Аполлоний, включив это сравнение в текст «Аргонавтики», «отражает современную комментаторскую дискуссию»²⁸², которая, согласно схолиям, состояла в следующем: почему Идомей сравнивается с кабаном, а не со львом. Как пишет Р. Хантер, александрийский поэт, использовав в своей поэме сравнение с кабаном в той же ситуации, как в гомеровском тексте (герой бесстрашно ожидает противников), показывает, что в данном контексте, с его точки зрения, оно более уместно, чем сравнение со львом. Мы считаем, что это не было первостепенной целью поэта. С помощью сравнения с кабаном он стремился передать неустранимость героя перед лицом противника и желание сражаться. Об этом свидетельствует в частности словосочетание ἐμπλήσατο θυμόν, которое встречается в описании Ахилла в начале сражения с Гектором (22, 312 – 313). Интересно, что глагол γνάμπτω в аористной форме у Гомера встречается всего лишь один раз применительно к Одиссею в момент его единоборства с Аяксом: ἐν δὲ γόνυ γνάμψεν (Илиада. 23, 731).²⁸³ Ни Одиссей не смог одолеть Аякса, ни Аякс

²⁸² Hunter 1989: 248

²⁸³ Г.Ф Церетели и Н.А. Чистякова переводят 1350 1351 строки третьей песни «Аргонавтики» по-разному:

Сел, проворные ноги согнув, и исполнился духом
Мощным, возжаждав борьбы, подобный вепрю... (Г.Ф Церетели)

Одиссея на играх на похоронах Патрокла. От третьей попытки их удержал Ахилл, присудив им обоим победу. В какой-то мере основанием для параллели может являться то, что и Ясон не способен победить Землеродных в прямом противостоянии, а прибегает к уловке.

Впрочем, и ее описание содержит гомеровские аллюзии. Хантер в качестве основной параллели к 1365 стиху третьей песни «Аргонавтики» (Ясон бросает камень в своих противников) приводит 264—265 стихи седьмой песни и 403 стих двадцать первой песни «Илиады»²⁸⁴. Мы же, исходя из общего контекста сцены аристин, считаем, что Аполлоний ориентировался на следующие строки:

Ἐκτωρ δ' ἀρπάξας λαῶν φέρειν, ὅς ῥα πυλάων
 ἐστήκει πρόσθε πρυμνὸς παχύς, αὐτὰρ ὑπερθεῖν
 ὄξυς ἔην· τὸν δ' οὐ κε δύ' ἀνέρε δήμου ἀρίστω
 ῥηϊδίως ἐπ' ἄμαξαν ἀπ' οὐδεὸς ὀχλίσειαν,
 οἳοι νῦν βροτοί εἰς· ὃ δέ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἷος.
 τὸν οἱ ἐλαφρὸν ἔθηκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω.

После легко колени согнул и сердце наполнил
 Мощною силой, свирепствуя вепрю подобный... (Н.А. Чистякова).

Глагол κάμπτω у Гомера имеет значение «сидеть, согнув ноги» в 7, 118 и 19, 72 «Илиады». С его помощью Гомер передает желание воинов отдохнуть после битвы. Однако это значение не очень подходит в сцене аристин Ясона. Он победил огнедышащих быков, но подвиг его еще только начинается. Герой вряд ли мог спокойно сидеть и ждать появления из-под земли землеродных воинов. Поэтому перевод Н.А. Чистяковой, при всей своей нейтральности, оказывается более точным. В 23, 731 «Илиады» также не очень понятно, присел ли Одиссей, пытаясь поднять Аякса, под его тяжестью или опустился на колени.

²⁸⁴ Hunter 1989: 250

ὡς δ' ὅτε ποιμὴν ῥεῖα φέρει πόκον ἄρσενος οἶδς
 χειρὶ λαβῶν ἑτέρη, ὀλίγον τέ μιν ἄχθος ἐπεΐγει,
 ὡς Ἐκτωρ ἰθὺς σανίδων φέρε λαᾶν ἀείρας,
 αἶ ῥα πύλας εἴρυντο πύκα στιβαρῶς ἀραρυίας
 δικλίδας ὑψηλὰς· δοιοὶ δ' ἔντοσθεν ὀχῆες
 εἶχον ἐπημοιβοί, μία δὲ κληῖς ἐπαρήρει.
 στῆ δὲ μάλ' ἐγγὺς ἰών, καὶ ἐρεισάμενος βάλε μέσσας
 εὖ διαβάς...

Гектор, схватив у основания широкий и сужающийся наверху камень, который стоял около ворот, понес его. Его не смогли бы без труда сдвинуть с дороги на повозку два лучших из живущих сейчас людей, а он один им потрясал. Этот камень сделал легким сын хитроумного Крона. Как пастух, который, взяв в руку шерсть барана, быстро несет ее, потому что ее вес не велик, так Гектор, подняв камень, донес его до ворот... Подойдя совсем близко, он остановился и широко расставил ноги и оперся, чтобы бросок не был слишком слаб, и метнул камень в середину.

(12, 445 – 460)

Гомеровское выражение εὖ διαβάς из этого эпизода александрийский поэт использует в сцене укрощения быков, сравнивая героя со скалой:

ἔδδειςαν δ' ἦρωες ὅπως ἴδον· αὐτὰρ ὁ τοῦσγε
 εὖ διαβάς ἐπιόντας ἅ τε σπιλὰς εἰν ἀλὶ πέτρῃ

μίμνεν ἀπειρεσίησι δονεύμενα κύματ' ἀέλλαις·
 πρόσθε δέ οἱ σάκος ἔσχεν ἐναντίον. οἱ δέ μιν ἄμφω
 μυκηθμῶ κρατεροῖσιν ἐνέπληξαν κεράεσσιν...

Герои, когда увидели это, испугались, а он, широко расставив ноги, встретил подходящих (быков), как погруженный в море утес отталкивает от себя волны, поднимаемые бесконечными порывами ветра. Он выставил против них щит, а они вдвоем с мычанием оплели его мощными рогами

(3, 1293 – 1298)

Аполлоний Родосский в сцене ариэтии Ясона дважды делает акцент на магической силе героя²⁸⁵. Как отмечают комментаторы, александрийский поэт, описывая украшение быков, взял за основу 618 – 621 стихи пятнадцатой песни «Илиады»²⁸⁶. Гомер сравнивает ахейцев со скалой, а троянцев во главе с Гектором – с обрушивающимися на нее волнами. Аполлоний несколько утрирует его образы, поскольку один Ясон с учетом гомеровского подтекста оказывается равен всему ахейскому войску²⁸⁷.

Когда герой метает в Землеродных камень, Аполлоний, для того чтобы подчеркнуть его удивительную силу, пишет, что его деяние не смогут повторить не два, как у Гомера, а четыре сильных человека. К тому же александрийский поэт противопоставляет Ясона не

²⁸⁵ Hunter 1989: 250

²⁸⁶ Hunter 1989: 242

²⁸⁷ Ясона в данном случае можно также сравнить с Гераклом в первой песни «Аргонавтики», при описании которого тоже используется выражение εὖ διαβάς «широко расставив ноги» (1, 1199).

современным людям, как, например, Гомер в 302 – 304 стихах пятой песни «Илиады», а другим героям, таким образом подчеркивая его исключительность.

Когда Ясон устремляется на Землеродных, он сравнивается со звездой:

οἷος δ' οὐρανόθεν πυρόεις ἀναπάλλεται ἀστήρ
 ὀλκὸν ὑπαυγάζων, τέρας ἀνδράσιν οἳ μιν ἴδωνται
 μαρμαρυγῇ σκοτίοιο δι' ἠέρος ἀίξαντα—
 τοῖος ἄρ' Αἴσονος υἱὸς ἐπέσσυτο γηγενέεσσιν,

Как пылающая звезда, падая с неба, летит через темный эфир и оставляет за собой блестящий след, блеск которой является знаменем для наблюдающих ее полет людей, так сын Эсона устремился на Землеродных.

(3, 1377-1380)

Согласно Хантеру, основной моделью взятой из «Илиады» послужило прибытие на поле боя богини Афины: «Афина-Паллада прибыла на землю как рассыпающая вокруг себя множество искр яркая звезда, которую сын хитроумного Крона посылает в качестве знамени морякам или войскам народов, и встала посредине» (4, 75-

79)²⁸⁸. Таким образом Аполлоний подчеркивает невероятную скорость героя, фактически уравнивая его с божеством²⁸⁹.

Мы снова видим, что, с одной стороны, автор «Аргонавтики» использует сравнения как цитаты из произведения предшественника, а с другой стороны, с их помощью подчеркивает исключительность Ясона.

Мы попытались показать, что сложившееся в современном литературоведении представление о том, что «главным герой «Аргонавтики» подобен скорее Парису, чем Гектору и Ахиллу»²⁹⁰, не совсем верно. Да, в начале поэмы Аполлоний неоднократно подчеркивает, что Ясон не та яркая личность, о деяниях которой повествует традиционный эпос. В отличие от Гектора он стремится избежать сражения (3, 185), а в отличие от Ахилла – загладить конфликтную ситуацию, когда его упрекает Теламон (1, 1339 -1343). Но в сцене ариэтии Аполлоний с помощью сравнений уподобляет Ясона в основном именно этим персонажам. Как пишет Д. Нелис, в поэме Аполлония есть несколько батальных сцен, но в них сконцентрированы основные эпизоды «Илиады». Особенно много их в описании сражения с огнедышащими быками и с Землеродными в конце третьей песни. «Сведение гомеровских типических сцен в один

²⁸⁸ Hunter 1989: 252

²⁸⁹ Н.А. Чистякова в своей статье, посвященной функции сравнений в «Аргонавтике», делает следующий вывод: «Постоянно напоминая о своих непосредственных образцах – гомеровских сравнениях, Аполлоний обогащает их новыми темами и образами, заменяет ими повествовательные части» (Чистякова 1962: 116).

²⁹⁰ Nyberg 1992: 111

показательный пример является краеугольным камнем техники Аполлония»²⁹¹ – и характерно, что в этот момент Ясон во многом уподобляется главным героям гомеровского эпоса.

Подводя итоги, следует отметить, что, с одной стороны, Аполлоний Родосский подчеркивает преимущество своего произведения к эпической традиции в изображении типической сцены ариэтии и в создании героического образа. С другой стороны, традиционные мотивы в «Аргонавтике» преобразуются. Традиционную тему ариэтии александрийский поэт переносит в любовную сферу. Сцена вооружения Ээта служит в «Аргонавтике» отсылкой к традиции и играет декоративную роль, поскольку за ней не следует описание сражения. Образ Ясона несет в себе традиционные характеристики традиционного героя, но они же, являясь знаками связи с героическим эпосом, трансформируются, превращая его в героя нового «любовного» сказания. И показательно, что гомеровские параллели служат обеим этим целям: они выявляют и сходство Ясона с главными героями гомеровских поэм, и его контрастную противопоставленность им. Более того, мастерство Аполлония порой позволяет ему порой реализовать обе эти литературные задачи в рамках одной и той же сцены, будь это встреча с Гипсипилой или ариэтия в третьей песни «Аргонавтики».

²⁹¹

Nelis 2005: 357

3.4. Выводы

Используя композиционные элементы эпической поэмы, Аполлоний Родосский, с одной стороны, подчеркивает связь с традицией, а с другой стороны, противопоставляет себя ей. По сравнению с гомеровскими поэмами в «Аргонавтике» возрастает авторское начало. Ведущую роль в развитии повествования играют не музы, а сам поэт. Традиционные композиционные элементы - вступление, каталог и типическая сцена – органично вписаны в поэму Аполлония.

Чертами, характерными для александрийского времени, в «Аргонавтике» являются интерес к фактическим и генеалогическим подробностям, к этиологии, а также критическое отношение к источникам. Сюда же можно отнести и стремление разнообразить традиционно однотипные элементы, из которых состоит эпическая поэма. В одном случае Аполлоний следует гомеровской модели, а в другом намеренно от нее отходит.

Чтобы избежать характерных для традиционных произведений повторений, он комбинирует в одном эпизоде «Аргонавтики» детали из нескольких песен «Илиады» и «Одиссеи». Однако следует отметить, что «цитаты» из гомеровских поэм Аполлоний Родосский использует также для того, чтобы подчеркнуть, в чем «Аргонавтика» от них отличается.

Глава IV. Взаимодействие жанров в «Аргонавтике»

Одной из наиболее ярких особенностей александрийской поэтики является экспериментирование в области традиционных поэтических жанров. Так, В.П. Завьялова в своей монографии «Каллимах и его гимны» пишет об этом следующим образом: «В целом художественная структура произведений александрийцев представляет такую частую и пеструю смену различных стилевых приемов и форм, что общая формулировка стиля этой школы представляет значительную трудность, скорее всего ее идеал — отчетливо ощутимая в эстетике этого времени — ποικιλία (пестрота, разнообразие)»²⁹².

О том, что в эллинистическое время это стремление к разнообразию разделяли далеко не все, свидетельствуют произведения самого Каллимаха. Например, в первом ямбе он пишет о том, что его ругают за то, что он смешивает в ямбах ионические и дорические диалекты (18), а в тринадцатом ямбе отвечает на обвинение, почему он создает произведения в столь многочисленных жанрах (ἐπὶ τῆι πολυειδείαι 30 – 33).

Экспериментирование александрийских поэтов в области жанра, как считает, например, А. Камерон, заключалось в «комбинировании диалектов, метра, тем оригинальным и неожиданным образом»²⁹³. Эту особенность эллинистической поэтики В. Кролл определил как

²⁹² Завьялова 2010: 150

²⁹³ Cameron 1992 : 308

«пересечение жанров» (*Kreuzung der Gattungen*)²⁹⁴. В творчестве Каллимаха и его единомышленников нашла отражение их научная работа по классификации произведений предшественников по жанровым признакам. В качестве самого яркого образца этой деятельности александрийских филологов можно назвать знаменитые «Таблицы» Каллимаха. Выделив особенности формы и стиля, они включали в свои произведения фрагменты, построенные по законам какого-то определенного жанра, с одной стороны, воскрешая утраченное²⁹⁵, а с другой, – модернизируя в соответствии со своей литературной программой²⁹⁶. Произведения александрийских поэтов можно охарактеризовать как гибриды из «хорошо организованных жанровых элементов»²⁹⁷. В их умелом варьировании и заключалось искусство (*τέχνη*)²⁹⁸ Каллимаха и его последователей. Они ставили своей целью не написать пародию на классические жанры, как считают некоторые исследователи, а переосмыслить их.

Приведем несколько примеров. Одной из инноваций Каллимаха исследователи считают то, что он писал эпиникии элегическим дистихом²⁹⁹. Т. Фёерер³⁰⁰ объясняет это следующим образом. Рассказывая о победах Береники и Сосибия, поэт в рамках избранного им жанра использует также элементы, характерные для эпиллия и

²⁹⁴ Kroll 1924: 202 – 224

²⁹⁵ Depew 1992: 324

²⁹⁶ Например, Б. Акоста-Хьюз показывает это в своей монографии на примере ямбов Каллимаха (Acosta – Hughes 2002)

²⁹⁷ Depew 1992: 313

²⁹⁸ Depew 2001 : 64

²⁹⁹ Cameron 1992: 305

³⁰⁰ Fuhrer 1993

эпиграммы. По мнению исследовательницы, Каллимах комбинирует жанры для того, чтобы, использовав все традиционные формы прославления, сделать это наиболее полным образом. Чтобы акцентировать наличие элементов эпиграммы в своем произведении, автор избирает характерный для этого жанра размер.

Причиной использования в произведении александрийского поэта элементов другого жанра может стать изменение темы. Например, исследователи отмечают, что в рассказе о страданиях Харикло после ослепления Тиресия (пятый Гимн «Омовение Паллады»), Каллимах использует элементы, характерные для френов аттической трагедии. В качестве параллелей обычно приводят «Андромаху»³⁰¹ или «Вакханок» Еврипида³⁰². В шестом Гимне, рассказывая об обжорстве Эрисихтона, александрийский поэт отсылает читателя к дорической комедии, например, к Эпихарму³⁰³.

С точки зрения смешения жанров интересна также «Александра» Ликофрона, которую, поскольку в ней нет драматического действия, нельзя назвать трагедией в чистом виде³⁰⁴. В этом произведении, представляющем собой речь вестника, как отмечают исследователи, присутствует эпическое начало. Это позволяет им предположить, что «Александра» «воспроизводит рождение жанра трагедии»³⁰⁵ из эпоса.

³⁰¹ McKay 1962b

³⁰² Hunter 2001: 24

³⁰³ McKay 1962a

³⁰⁴ Cusset 2002 – 2003: 138

³⁰⁵ Fantuzzi, Hunter 2004b: 439

В настоящее время принято считать, что «Аргонавтика» Аполлония Родосского не является изолированным произведением в эллинистической литературе, и что в поэме александрийского поэта о легендарных событиях рассказывается оригинальным и нетрадиционным образом. В данной главе мы ставим перед собой задачу выяснить, стремится ли Аполлоний, подобно другим александрийским поэтам, творить в рамках одного художественного произведения по законам нескольких жанров, то есть к жанровой пойкилии.

4.1 «Аргонавтика» и четвертая Пифийская ода Пиндара

В данном разделе мы хотели бы остановиться подробнее на проблеме взаимодействия четвертой Пифийской оды Пиндара и «Аргонавтики» Аполлония Родосского.

Можно отметить несколько черт, роднящих поэтику Пиндара с основными принципами александринизма. Так же как и александрийцы, Пиндар:

1. считал основной характеристикой поэзии краткость высказывания (Ист. 1, 62–63; Ол. 13, 98; Пиф. 8, 29) и в то же время его соответствие месту и времени;
2. сопоставлял в своих произведениях разные версии мифа, давал им свою оценку и выбирал наиболее, с его точки зрения, верную;
3. противопоставлял себя другим авторам (Ол. 1, 36), предлагая свое объяснение события или выбирая новый способ рассказа о

нем; стремился связать настоящее с прошлым, выявив «ряд событий, продолжением которого оказывается новое событие»³⁰⁶.

Проблеме использования пиндаровских приемов построения текста в гимнах Каллимаха посвящено немало исследований³⁰⁷. В отличие от Каллимаха Аполлоний Родосский не стремился их воссоздавать, потому что его произведение с точки зрения жанра значительно отстоит от эпиникия. Поэтому для нас, прежде всего, будут интересны конкретные лексические и образные параллели между двумя текстами, дающие возможность наметить специфику взаимодействия Аполлония со своим источником.

Б.К. Бресвелл в своей комментарии к четвертой Пифийской оде³⁰⁸ приводит в «Аргонавтике» следующие лексические параллели к тексту Пиндара:

Четвертая Пифийская ода	Аргонавтика
νώ/ των ὑπερ γαίας ἐρήμων ☉(26)	νώτα χθονός (4, 1246)
κυμάτων ῥιπὰς ἀνέμους ☉(195)	κύματα καὶ ῥιπαὶ ἀνέμου ☉(2, 1114)
ἀδαμάντινον / ἄροτρον (224)☉	στιβαροῦ ἀδάμαντος ἄροτρον· (3, 232, 1285)
ἀγαγὼν ζεύγλα πέλασσευ (227)	πέλασσευ / ζεύγλη χαλκείη· 3, 1307-8)

³⁰⁶ Гаспаров 1997: 32

³⁰⁷ Newman 1985, Fuhrer 1988, Beer 2006

³⁰⁸ Braswell 1988

' κῶας αἰγλᾶεν χρυσέῳ θυσάνῳ.' Ⓢ(231)	χρύσειον αἰγλῆεν κῶας Ⓢ(4, 1142) χρυσέων θυσάνων ...φέγγος· (4, 1146)
--	--

Уже само наличие этих параллелей убеждает в том, что Аполлоний ориентировался на пиндаровскую модель не только в строении сюжета, но и в языковом выражении.

Поэму александрийского поэта и четвертую Пифийскую оду, разумеется, объединяет, прежде всего, тема плавания аргонавтов, которых оба автора называют «полубогами» ἡμιθέοι (Пиф. 4, 12, 211; Арг. 1, 548). В обоих произведениях ключевым является эпизод, когда Тритон, представившись Эврипиллом, дарит Эвфему ком Ливийской земли. Более того, как заметила С. Стефенс³⁰⁹, александрийский поэт именно в этом ключевом месте ссылается на Пиндара как на своего предшественника, используя то же словосочетание βῶλαξ δαιμονίη Ⓢ«ниспосланный божеством ком» (4, 1734), что и Пиндар в Пиф. 4, 37. Для обоих поэтов данный эпизод важен, ибо Эвфем считался предком Батта, от которого вели свою генеалогию царь Кирены Аркесилай, адресат четвертой Пифийской оды, и Каллимах, родившейся в той же Кирене (и чей отец тоже звался Баттом). Интересно, что история Эвфема у Аполлония становится поводом рассказать, как это делал и Пиндар, об основании Феры. Некоторые исследователи, например М. де Форест³¹⁰, считают, что, завершив свою поэму историей основания

³⁰⁹ Stephens 2007

³¹⁰ De Forest 1994

города, Аполлоний Родосский заявляет о своей приверженности литературным взглядам и вкусам Каллимаха и его «Причин». Замечательно, что своего рода связующим звеном между двумя александрийцами здесь выступает Пиндар, причем если для последнего история Эвфема и основания Феры становится отправным пунктом повествования, то Аполлоний ею свою поэму завершает, в качестве своего рода двойной литературной отсылки, одновременно и к Пиндару, и к Каллимаху.

Порой текст Аполлония можно рассматривать как своеобразный комментарий к произведению Пиндара. Например, в 229 – 234 стихах первой песни «Аргонавтики» александрийский поэт выступает как своего рода схолиаст, толкуя этноним «минийцы» (Μινύαι), которым обозначены аргонавты в 69 стихе четвертой Пифийской оды:

τοὺς μὲν ἀριστῆας Μινύας περιναιετάοντες
 κίκλησκον μάλα πάντας, ἐπεὶ Μινύαο θυγατρῶν
 οἱ πλεῖστοι καὶ ἄριστοι ἀφ' αἵματος εὐχετόωντο
 ἔμμεναι, ὥς δὲ καὶ αὐτὸν Ἰήσονα γείνατο μήτηρ
 Ἄλκιμέδη Κλυμένης Μινυηίδος ἐκγεγαυῖα.

Живущие вокруг всех этих лучших людей в совокупности называют минийцами, поскольку лучшие из них в большинстве своем гордятся тем, что происходят из крови дочерей Миния. Из них матерью Ясона стала Алкимеда – порождение дочери Миния Климены.

Схожим образом, если Пиндар просто упоминает, что немалую роль в организации похода аргонавтов сыграла богиня Гера (184 – 187), никак это не поясняя:

τὸν δὲ παμπειθῆ γλυκὺν ἡμιθέοι-
 σιν πόθον ἔνδαιεν Ἥρα
 Θ' ναὸς Ἀργούσ, μὴ τινα λειπόμενον
 τὰν ἀκίνδυνον παρὰ μητρὶ μένειν αἰ-
 ῶνα πέσσοντ', ἀλλ' ἐπὶ καὶ θανάτῳ
 φάρμακον κάλλιστον ἕασι ἀρετᾶς ἄ-
 λιξιν εὐρέσθαι σὺν ἄλλοις.

Это Гера

Воспалила полубогов

Всевластною сладкою тоскою по Арго,

Чтоб никто при матери не варил себе бестревожную жизнь

Чтоб и в смерти всякий меж сверстных своих искал

Крепчайшее зелье –

Доблесть (пер. М.Л. Гаспарова),

то в «Аргонавтике» Аполлония Родосского мы уже находим две «причины» этой заботы: в первой песни сообщается, что Пелий на празднике не почтил богиню жертвоприношениями, а в третьей песни Гера мотивирует свое расположение к Ясону тем, что герой

помог ей перебраться через реку. Этот рассказ также служит объяснением, почему Ясон пришел в одном сандалие (о чем Пиндар опять-таки только упоминает, ср. οἰοπέδιλος в А. 1, 7, гапакс, который выглядит некоей парафразой, калькой с пиндаровского μονοκρήτις в Пиф. 4, 75).

Но порой в своей взаимосвязи два текста как бы меняются местами, и уже четвертая Пифийская ода может восприниматься как некий дополняющий «комментарий» к «Аргонавтике». Так, перечисляя спутников Ясона, Аполлоний просто сообщает, что герой взял в поход Орфея, послушавшись совета кентавра Хирона (1, 33), связь которого с Ясоном никак не поясняется. О том, что когда Пелий захватил власть, родители были вынуждены отправить маленького Ясона на воспитание к Хирону, рассказано, напротив, у Пиндара (Пиф. 4, 102–115). Конечно, можно предположить, что Аполлоний опирается на расхожий миф, а не конкретно на его изложение Пиндаром, но иные случаи взаимосвязи двух текстов позволяют допустить и скрытую отсылку к четвертой Пифийской оде.

Иногда пиндаровская аллюзия позволяет защитить Аполлония от современных критиков. Например, проанализировав сцену вооружения Ээта, царя колхов в момент отплытия аргонавтов (4, 219–224), Г. Френкель приходит к выводу, что в «поэме Аполлония «приготовления к битве в гомеровском духе ... ни к чему не приводят»³¹¹, поскольку за ними не следует поединок. Однако исследователь не учитывает, что в эпизоде сражения Ясона с

³¹¹ Fränkel 1968: 469

огнедышащими быками и землеродными воинами Аполлоний концентрирует отмеченные Б.К. Бресвеллом цитаты из четвертой Пифийской оды, в которой распахивание поля (224–231) представлено как состязание между Ээтом и Ясоном:

ἀλλ' ὅτ' Αἰήτας ἀδαμάντινον ἐν μέσ-
 σοις ἄροτρον σκίμψατο
 καὶ βόας, οἱ φλόγ' ἀπὸ ξαν-
 θᾶν γενύων πνέον καιομένοιο πυρός,
 χαλκείαις δ' ὄπλαϊς ἀράσσεσκον χθόν' ἀμειβόμενοι
 τοὺς ἀγαγῶν ζεύγλα πέλασσε μούνοσ. ὄρ-
 θᾶσ δ' αὐλακάσ ἐντανύσαισ
 ἤλαυν', ἀνὰ βωλακίας δ' ὀρόγυϊαν σχίζε νῶτον
 γᾶσ. ἔειπεν δ' ὦδε· 'Τοῦτ' ἔργον βασιλεύσ,
 ὅστισ ἄρχει ναός, ἐμοὶ τελέσαισ
 ἀφθιτον στρωμνὰν ἀγέσθω,
 ΙΑ' κῶασ αἰγλᾶεν χρυσεῶ θυσάνω.'

А когда Ээт вывел в круг
 Стальной плуг
 И быков,
 Из рыжих челюстей дышавших жгучим огнем,
 Оземь бивших медною чередою копыт,
 Когда подвел он их под ярмо
 И погнал, протянув прямую борозду,

И на сажень вспорол спину глыбистой Земли,
 И так возгласил: «Кормчий царь,
 Доверши мой труд
 И прими нетленный покров
 Сверкающего золотом руна»... (пер. М.Л. Гаспарова)

В 230–234 стихах третьей песни «Аргонавтики» Аполлоний Родосский сообщает «причину» появления у Ээта этого плуга и быков:

καί οἱ χαλκόποδας ταύρους κάμε, χάλκεα δέ σφεων
 ἦν στόματ', ἐκ δὲ πυρὸς δεινὸν σέλας ἀμπνεΐεσκον·
 πρὸς δὲ καὶ αὐτόγυον στιβαροῦ ἀδάμαντος ἄροτρον
 ἤλασεν, Ἡελίῳ τίνων χάριν, ὅς ῥά μιν ἵπποις
 δέξατο Φλεγραΐη κεκμηότα δηιοτῆτι.

И создал ему медноногих быков, у которых были медные рты, из которых они выдыхали страшный жар огня. А в придачу к ним он создал цельный плуг из прочной стали, в благодарность Гелиосу за то, что тот подвез его, утомленного в Флегрийской битве, на своих лошадях.

Когда же Ясон приступает к своему подвигу, то его действия описываются теми же словами, что действия Ээта в четвертой Пифийской оде. В 1285 стихе третьей песни повторяется уже использованная пиндаровская формула (στιβαροῦ ἀδάμαντος

ἄροτρον), а в 1307–1308 стихах присутствует еще одна цитата из четвертой Пифийской: «подводит (быка) к медному ярму» πέλασσειν / ζεύγλη χαλκείη). В итоге возникает своего рода интертекстуальная связь: Ясон «Аргонавтики» соревнуется с Ээтом Пиндара, и в какой-то мере это объясняет, почему Ээт «Аргонавтики» вооружается перед испытанием Ясона, которое у Пиндара было представлено именно как состязание предводителя греков и царя колхов.

Кстати, в сцене свадьбы Ясона и Медеи в четвертой песни «Аргонавтики» Аполлоний использует как цитату еще одну строку из данного эпизода пиндаровской оды – κῶας αἰγλᾶεν χρυσέῳ θυσάνῳ, разбивая ее на две части:

ἔνθα τότ' ἐστόρεσαν λέκτρον μέγα· τοῖο δ' ὕπερθε
 χρύσειον αἰγλῆεν κῶας βάλον, ὄφρα πέλοιτο
 τιμήεις τε γάμος καὶ ἀοίδιμος· ἄνθεα δέ σφι
 νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποικίλα κόλποις
 ἐσφόρεον. πάσας δὲ πυρὸς ὡς ἄμφεπεν αἰγλη,
 τοῖον ἀπὸ χρυσέων θυσάνων ἀμαρύσσετο φέγγος·

Тогда там постелили большое ложе, а поверх него бросили блестящую золотом шкуру, чтобы сыграть почитаемую и воспеваемую свадьбу. Нимфы, нарвав пестрые цветы, принесли их им на белых лонах. Как блеск огня охватывает все вокруг, такой блеск шел от золотого руна.

(1141 – 1146)

В конце данного фрагмента Аполлоний с помощью сравнения показывает синонимичность αἴγλη и φέγγος, а θυσάνος становится вариантом обозначения для κῶας. Это искусное словесное обыгрывание придает дополнительный вес скрытой цитате из Пиндара. Александрийский поэт показывает, что наградой Ясона за победу над Ээтом является не просто золотое руно, но и Медея. У Пиндара это только подразумевается.

Вместе с тем Аполлоний Родосский включает в текст «Аргонавтики» эпизоды, с помощью которых он выражает свое несогласие со своими предшественниками, в том числе и с Пиндаром. Например, рассказав легенду о браке Борей, он объясняет, что крылья у его сыновей Калаиса и Зета на ногах, а не на спине, и что они черные, а не багряные, как сказано в четвертой Пифийской оде (182). Или перечислив членов экспедиции в Колхиду, александрийский поэт изображает их шествие к стоящему в гавани снаряженному кораблю (1, 238–249). Таким образом он не только придает каталогу аргонавтов, «искусно составленному перечню некоторые функции действия» и делает его органичным элементом сюжета³¹², но и, как считает Бресвелл, полемизирует с Пиндаром (188) и Гесиодом (Теогония 997), которые пишут, что Иолк находился прямо на морском берегу. Схожий случай – перемена Аполлонием цвета плаща Ясона. У Пиндара он «шафранный» (κρόκεον εἶμα – 23), а у Аполлония «пурпурный» (πορφυρέη – 1,722, 728), или «красный» (ἔρευθος – 726). В знаменитом описании плаща Ясона красный цвет становится своего

312

Смыка 1976: 114

рода лейтмотивом, позволяющим, в частности, дополнительно обосновать сравнение героя с алеющей звездой (καλὸν ἐρευνθόμενος – 1, 778). «Полемика» служит одним из приемов создания нового изысканного образа.

Как кажется, приведенные примеры свидетельствуют, что по замыслу Аполлония, его поэма и произведение Пиндара должны были вступить в определенное взаимодействие в сознании знающего читателя, представляя собой некое единство, дополняя друг друга. Более того, использование и переосмысление Аполлонием лексических параллелей и аллюзий, схожих мотивов и образов представляет собой поэтико-филологический «комментарий», зачастую весьма схожий с принципами, на которых строится и взаимодействие «Аргонавтики» с «Илиадой», «Одиссеей». Таким образом, можно констатировать наличие в «Аргонавтике» определенного взаимодействия с жанром эпиникия.

4.2 Гимнические элементы в «Аргонавтике»

Следует отметить следующую композиционную особенность «Аргонавтики»: Аполлоний Родосский начинает свою поэму с воззвания к Аполлону (Ἄρχόμενος σέο Φοῖβε), а в конце обращается с молитвой к аргонавтам (Ἴλατ' ἀριστῆες). Такое построение произведения не характерно для эпической поэмы, но является отличительной чертой гимнов.

М.Л. Гаспаров в своей статье «Топика и композиция гимнов Горация» перечисляет следующие основные отличительные черты жанра гимна: «это, во-первых, обращение с именованием и

призыванием; во-вторых, прославление божества — статическая часть с перечислением признаков его величия и эпическая часть с описанием какого-нибудь или каких-нибудь подвигов, в которых проявилось его величие; в-третьих, оперативная часть с просьбой не оставлять поющих благосклонностью»³¹³. У Горация исследователь выделяет 25 од, «жанровую разновидность» которых, по его мнению, можно определить как гимн.

Важным компонентом гимнов являются мифы, объясняющие происхождение культовых практик. Например, в гомеровском гимне «К Деметре» рассказывается об установлении Элевсинских мистерий. Благодаря этиологическому элементу гимн становится любимым жанром александрийских поэтов, в частности Каллимаха.

Платон в «Государстве» противопоставляет гимну, песне в честь бога, энкомий в честь «лучших людей», то есть героев (10, 607). Однако сохранились фрагменты гимнов мелических поэтов, обращенных, например, к Гераклу (Архилох. Fr. 324 West), Диоскурам (Алкман. Fr. 2 Page, Алкей. Fr. 34a Page), Ахиллу и Аяксу (Алкей. Fr. 354 и fr. S262 Page). По свидетельству Пиндара (Пятая Истмийская ода. 30 – 35), Инеидам совершаются жертвоприношения и исполняются песни в Этолии, Иолаю в Фивах, Персею в Аргосе, Кастору и Полидевку в Спарте, Эакидам на Эгине. Поэтому с точки зрения бытования гимна в античной традиции более точным, на наш взгляд, является определение гимна, данное Дионисием Фракийским: «Гимн – это

³¹³

Гаспаров 1997: 491

произведение, которое является прославлением (ἐγκώμιον) богов и героев со словами благодарности» (451, 6 Hilgard).

Гимн, обращенный к божеству, мог включать в себя рассказ и о героях. Особенно нашего внимания заслуживают свидетельства о том, что на праздниках в честь Аполлона часто исполнялись пэаны, в которых упоминались и герои, павшие в сражениях. Например, в словаре «Суда» говорится, что на празднике Гимнопедия хор обнаженных мальчиков пел гимны богам, прежде всего, Аполлону, в честь погибших в битве при Тирее. Афиной в «Пирующих софистах» приводит имена авторов таких гимнов – Фалета, Алкмана и Дионисодота (15, 678 b-c). Во втором пэане Пиндара упоминаются погибшие при Абдере. Карри считает, что исполнение такого рода гимнов на праздниках в честь Аполлона было важной составляющей героического культа.

Таким образом, для того, чтобы подчеркнуть, что цель его произведения состоит в том, чтобы прославить аргонавтов и их бога – покровителя, Аполлоний Родосский как бы заключает свою поэму в рамки гимна.

Кроме характерных для гимна элементов композиции в «Аргонавтике» можно выделить и другие черты, свидетельствующие об ориентации автора поэмы на произведения, написанные в рамках этого жанра.

Как отмечает Т.Ф. Теперик, обращение автора к своим героям и к себе самому «эпике, во всяком случае, античной, совершенно не

свойственно»³¹⁴. Исследователь считает, что эта «диалогичность» пришла в поэму Аполлония из лирических жанров как «прием, субъективирующий нейтральность эпического изложения»³¹⁵.

Нам хотелось бы обратить внимание на то, что эта самая «диалогичность» присуща и так называемым «мимическим» гимнам Каллимаха, а именно второму, пятому и шестому. Она проявляется, как суммирует в своей статье М.А. Хардер³¹⁶, в:

1. обращениях автора к аудитории,
2. воспроизведении возможной реакции читателя/слушателя на увиденное или услышанное,
3. создании общности «поэт — читатель» с помощью местоимений «мой» и «наш» или глагольных форм первого лица множественного числа.

Таким образом Каллимах в своих гимнах «создает свою собственную публику»³¹⁷ и подчеркивает связь «между ритуалом и поэтическим творчеством»³¹⁸. По мнению Р.В. Альбиса и М.А. Хардера, его целью было «создать картину «"поэт за работой"»³¹⁹ и включить в свои произведения себя самого и читателя.

Как пишет В.П. Завьялова, Каллимах в гимнах добивается этого следующим образом: «Ритуальное обрамление, культовая ситуация — омовение кумира Афины в водах реки — представлена настолько

³¹⁴ Там же: 362

³¹⁵ Там же: 263

³¹⁶ Harder 1992: 386 – 387

³¹⁷ Schmitz 1999: 176

³¹⁸ Henrichs 1993 : 130

³¹⁹ Harder 1992: 392

живо и наглядно, поэт настолько увлекается описанием и перечислением мельчайших деталей и подробностей, что здесь вновь, как и во вступлении ко II гимну, возникает иллюзия участия автора, а с ним и читателя в приготовлениях культового действия в честь Паллады»³²⁰.

Таким образом, «диалогичность» «Аргонавтики» свидетельствует, прежде всего, об ориентации Аполлония на произведения, написанные в гимническом жанре, в том числе и на Каллимаха.

Исследователи также отмечают, что авторское повествование о следовании героев от одного важного, с точки зрения сюжета, места до другого и предсказание Финея во второй песни поэмы о пути героев от его острова в Колхиду напоминают каталог³²¹. В.П. Завьялова считает такое описание маршрута характерным для гимнического жанра. Как пишет исследователь, «географическая локализация описываемых в гимнах событий, каталоги-перечни географических наименований, описание большого числа путешествий богов и героев в греческой гимнографии обязательный компонент»³²². В гимнах Каллимаха В.П. Завьялова выделяет следующую отличительную черту: «У Каллимаха принцип описания и структурирования топонимов в гимнах чаще картографический, когда все

³²⁰ Завьялова 2010: 454

³²¹ Вeye 1982: 101, Jackson 2004: 141

³²² Завьялова 2009 b: 189

географические объекты описываются как бы с высоты птичьего полета и представляются лежащей перед наблюдателем картой»³²³.

В «Аргонавтике» Аполлония Родосского описание продвижения Арго строится по такому же принципу. Р.В. Альбис считает, что таким образом александрийский поэт стремится создать впечатление, что действие поэмы синхронно авторскому рассказу о нем³²⁴. Мы же предполагаем, что александрийский поэт создавал описание маршрута героев в соответствии с каноном гимнического жанра.

4.2.1 «Аргонавтика» как гимн Аполлону

Некоторые исследователи, например В.П. Завьялова, считают, что в эллинистическую эпоху «интерес, внимание и поддержка аполлоновской тематики в поэзии получает, скорее всего, статус политической пропаганды (ср., например, политическую тенденциозность «Аргонавтики» Аполлония Родосского, поэмы, пронизанной от начала до конца аполлоновской тематикой)»³²⁵. Мы в этом разделе ставим перед собой задачу показать, что отмеченное исследователем присутствие Аполлона имеет и внутреннее, композиционное обоснование.

Как мы писали во второй главе, первая строка произведения александрийского поэта напоминает гимн, с которого традиционно начиналось исполнение эпической поэмы. Первая строка «Аргонавтики» Аполлония Родосского (Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε

³²³ Там же: 190

³²⁴ Albis 1996

³²⁵ Завьялова 2009: 202

παλαιγενέων κλέα φωτῶν / μνήσομαι) напоминает, например, вступление к гомеровским гимнам «К Аполлону» и «К Семеле»:

Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἄπολλωνος ἑκάτοιο,

Ἄμφι Διώνυσον Σεμέλης ἑρικυδέος υἱὸν

μνήσομαι...

Целью такого вступления было снискать расположение божества, и оно, как правило, не было связано с дальнейшим повествованием.

Основное отличие этих произведений от «Аргонавтики» заключается в том, что в них объект повествования назван в третьем лице. Таким образом подчеркивалась дистанция между ним и поэтом, характерная для поэм³²⁶. На этом основании Дж. Клэй в своей статье рассматривает гомеровские гимны как разновидность эпоса³²⁷. Специфической особенностью этой разновидности, по мнению исследователя, является переход в конце произведения с третьего лица на второе в обращении к богу, вводимом императивом χαῖρε.

Однако в некоторых гомеровских гимнах, например, в гимнах «К Аресу», «К Аполлону» и в двух гимнах «К Гестии», имя бога, к которому обращается поэт, называется в первой строке в звательном падеже:

³²⁶ Clay 2011: 236

³²⁷ Ibidem: 240

ἄρες ὑπερμένετα, βρισάρματε, χρυσεοπήληξ,
ὀβριμόθυμε, φέρασπι, πολισσόε, χαλκοκορυστά

Φοῖβε σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων λίγ' αἰίδει

Ἔστίη, ἧ τε ἄνακτος Ἄπόλλωνος ἑκάτοιο

Ἔστίη ἧ πάντων ἐν δώμασιν ὑψηλοῖσιν

Исследователи называют такого рода гимны «рапсодическими»³²⁸, или «атрибутивными»³²⁹. Целью поэта было рассказать присутствующим в момент исполнения слушателям об утверждении бога среди других обитателей Олимпа или о благодеяниях, которые он оказал людям³³⁰.

В центральной части рапсодических гимнов, как правило, перечисляются основные события «жизни» божества, сферы, в которых оно проявляет свои силы, основные места его почитания и праздники в его честь³³¹. Большое внимание уделялось также рассказам о путешествиях богов, об установлении их культов.

³²⁸ Miller 1986: 3

³²⁹ Janko 1981b: 11

³³⁰ Minton 1970: 369

³³¹ Тахо-Годи 1988: 11 – 12

По наблюдениям Р. Дженко, заключительную часть гимна рапсоды обычно начинали с глаголов χαῖρε или ἴλαμαι³³². В ней поэт снова обращался к заявленному во вступлении божеству и просил его быть благосклонным к исполняемой песне:

ἴληθ' εἰραφιῶτα γυναῖμανές· οἱ δέ σ' ἀοῖδοι (Гимн к Дионису. 17)

Ἄλλ' ἴληθ' Ἥφαιστε· δίδου δ' ἀρετὴν τε καὶ ὄλβον. (Гимн к Гефесту. 8)

Ἰληθ' εὐρύοπα Κρονίδη κύδιστε μέγιστε. (Гимн к Зевсу. 4)

Такая концовка противопоставляет рапсодические гимны культовым гимнам, которые, по сути, являются молитвами. В качестве примеров можно назвать молитву Хриса в «Илиаде» (1, 37 – 42) и «Гимн к Афродите» Сапфо. Их целью было привлечь внимание божества, перечислив оказанные прежде благодеяния, расположить его к себе и побудить исполнить просьбу, ради которой и произносилась молитва.

Конец поэмы Аполлония Родосского напоминает собой заключительную часть атрибутивного гимна:

Ἰλατ' ἀριστῆες, μακάρων γένος, αἶδε δ' ἀοῖδαί
εἰς ἔτος ἔξ ἔτεος γλυκερώτεροι εἶεν ἀεΐδειν

³³² Janko 1981b: 15

ἄνθρωποις...

*Будьте милостивы, лучшие мужи, род блаженных, и пусть эти песни
из года в год людям будет все слаще петь*

(4, 1773 – 1775)

Таким образом, в произведении александрийского поэта эпическое повествование как бы вписано в рамку гимна и становится его центральной частью. Наличие в поэме гимнических элементов подчеркивается тем, что имя бога стоит в звательном падеже, и поэт обращается к нему во втором лице (Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε). В конце «Аргонавтики» Аполлоний обращается с молитвой к аргонавтам (Ἴλατ' ἀριστῆες). Смена адресата, на первый взгляд, является отступлением от жанровых канонов. В поэме Аполлон и аргонавты образуют некое единство, что можно подтвердить следующими наблюдениями.

Ясон перед отплытием за золотым руном обращается к Аполлону следующим образом:

“Κλῦθι ἄναξ Παγασάς τε πόλιν τ' Αἰσωνίδα ναίων
 ἡμετέροιο τοκῆος ἐπώνυμον, ὅς μοι ὑπέστης
 Πυθοῖ χρειομένῳ ἄνυσιν καὶ πείραθ' ὁδοῖο
 σημανέειν, αὐτὸς γὰρ ἐπαίτιος ἔπλευ ἀέθλων·
 αὐτὸς νῦν ἄγε νῆα σὺν ἀρτεμέεσσιν ἑταίροις
 κεῖσέ τε καὶ παλίνορσον ἐς Ἑλλάδα. σοὶ δ' ἂν ὀπίσσω
 τόσσων ὅσοι κεν νοστήσομεν ἀγλαὰ ταύρων

ἰρὰ πάλιν βωμῶ ἐπιθήσομεν, ἄλλα δὲ Πυθοῖ,
 ἄλλα δ' ἐς Ὀρτυγίην ἀπερείσια δῶρα κομίσσω·
 νῦν δ' ἴθι, καὶ τήνδ' ἡμιν, Ἐκηβόλε, δέξο θυηλὴν,
 ἣν τοι τῆσδ' ἐπίβαθρα χάριν προτιθείμεθα νηός
 πρωτίστην· λύσαιμι δ', ἄναξ, ἐπ' ἀπήμονι μοίρῃ
 πείσματα σὴν διὰ μῆτιν· ἐπιπνεύσειε δ' ἀήτης
 μείλιχος, ᾧ κ' ἐπὶ πόντον ἐλευσόμεθ' εὐδιόωντες.”

Услышь меня, владыка, который населяешь град Пагасы и Эсониду, соименную моему отцу. Ты обещал мне, когда я в Пифоне спросил оракул об успехе и завершении пути, руководить нами, ведь ты сам был инициатором нашего предприятия. Теперь ты сам веди этот корабль с невредимыми товарищами туда, а затем обратно в Грецию. После мы на алтаре принесем тебе в жертву столько быков, сколько нас вернется, а я принесу бесчисленные дары и в Пифон, и в Ортигию. Теперь же, Дальновержец, прими у нас эту нашу первую жертву, которую мы приносим тебе в качестве платы, всходя на этот корабль. Да отвяжу я, владыка, по своей воле канаты ради благополучного завершения, а ты пошли нам милостиво благоприятный ветер, который благополучно понесет нас по морю.

(1, 411-424)

Цель героя – наладить контакт с Аполлоном, поэтому он начинает молитву с глагола κλύθι и обращается к нему во втором

лице. Такое построение характерно для второго типа античной гимнической поэзии – культового гимна.

Как пишет Н.А. Рубцова, анализируя обращения к богам в произведениях Гомера и Каллимаха, «цель этой прелюдии – завладеть вниманием божества, заставить его обратить свой слух и взгляд на призывающего его молитвенным словом человека и вступить с ним в диалог»³³³. Призывая бога, Ясон называет основные места его пребывания (Пагасы, Пифон, Ортигия, Эсониды), употребляет его главное культовое имя (Дальновержец). Упомянув о своем первом обращении к Аполлону, герой просит его быть благосклонным к нему и его товарищам.

Также построена и молитва Хриса к Аполлону в «Илиаде» (1, 37 – 42): воззвав к божеству (κλυῖθι), упомянув его культовое имя (Сминфей) и один из эпитетов (сребролукий), перечислив основные связанные с ним места (Хриса, Килла, Тенедос), жрец напоминает о том, что он построил храм и приносил там жертвы. В конце он просит Аполлона покарать своих обидчиков. По мнению А.А. Тахо-Годи, включение молитвы Хриса в состав гомеровского героического эпоса указывает на ритуальные истоки гимна³³⁴.

Ясон неоднократно подчеркивает, что он решил отправиться за золотым руном, поскольку такова была воля божества. Молитва строится по принципу «ты мне, я тебе». Чередую формы первого лица единственного числа и первого лица множественного числа, Ясон

³³³ Рубцова 1981: 180

³³⁴ Тахо-Годи 1988: 13

говорит не только от своего лица, но и от лица всей экспедиции³³⁵. Таким образом он налаживает связь между героями и божеством, которая неоднократно проявляется по ходу действия³³⁶.

³³⁵ Н. А. Рубцова пишет о подобных ситуациях у Гомера следующим образом: «Каждый индивидуальный творец молитвы мыслится взаимозаменяемым другим членом родового коллектива, и само содержание просьб направлено, прежде всего, на благо рода». (Рубцова 1981: 187)

³³⁶ В «Аргонавтике» с точки зрения «диалога» героев с богами в безвыходных ситуациях особый интерес представляют следующие фрагменты. В первой песне Гея, когда Ясон умоляет ее прекратить гнев из-за невольного убийства Кизика, а остальные аргонавты исполняют ритуальный танец, являет следующие «знаки» своего расположения к ним:

ἡ δὲ που εὐαγέεσσιν ἐπὶ φρένα θῆκε θυηλαῖς
 ἀνταίη δαίμων, τὰ δ' εἰκότα σήματ' ἔγεντο·
 δένδρεα μὲν καρπὸν χέον ἄσπετον, ἀμφὶ δὲ ποσσὶν
 αὐτομάτη φύε γαῖα τερείνης ἄνθεα ποίης·
 θῆρες δ' εἰλυοὺς τε κατὰ ξυλόχους τε λιπόντες
 οὐρῆσιν σαίνοντες ἐπήλυθον. ἡ δὲ καὶ ἄλλο
 θῆκε τέρας, ἐπεὶ οὐτι παροίτερον ὕδατι νᾶεν
 Δίνδυμον, ἀλλὰ σφιν τότε ἀνέβραχε διψάδος αὐτῶς
 ἐκ κορυφῆς, ἄλληκτον· Ἴησονίην δ' ἐνέπουσιν
 κεῖνο ποτὸν Κρήνην περιναίεται ἄνδρες ὀπίσω.

Враждебно настроенная богиня благосклонно приняла эти срочно принесенные жертвы и явила соответствующие знамения: деревья принесли огромное количество плодов; из земли в нежной траве около ног героев сами собой выросли цветы; звери, оставив норы и логова, вышли из лесной чащи, виляя хвостами. Она же породила еще одно диво. Ибо прежде на Диндиме не было водного потока, а тут он беспрестанно зашумел с томимой жаждой вершины. Поэтому этот поток живущие вокруг люди называют Источником Ясона

(1, 1140–1149)

В четвертой песне после убийства Апсирта Кастор и Полидевк обращаются с молитвой к богам (4, 502–504), и чудесное спасение героев описывается следующим образом:

ἀλλ' Ἦρη σκοπέλοιο καθ' Ἐρκυνίου ἰάχησεν
 οὐρανόθεν προθοροῦσα, φόβῳ δ' ἐτίναχθεν αὐτῆς
 πάντες ὁμῶς, δεινὸν γὰρ ἐπὶ μέγας ἔβραχεν αἰθήρ·

В поэме Аполлония аргонавты выступают как распространители культа Аполлона по земле. В начале «Аргонавтики» плывущие герои сравниваются с юношами, исполняющими ритуальные хороводы в честь бога в наиболее значимых местах его почитания:

οἱ δ', ὥστ' ἠίθεοι Φοῖβω χορὸν ἢ ἐνὶ Πυθοῖ
 ἢ που ἐν Ὀρτυγίῃ ἢ ἐφ' ὕδασιν Ἴσμηνοῖο
 στησάμενοι, φόρμιγγος ὑπαὶ περὶ βωμὸν ὀμαρτῆ
 ἐμμελέως κραιπνοῖσι πέδον ῥήσσωσι πόδεσσιν—
 ὥς οἱ ὑπ' Ὀρφῆος κιθάρη πέπληγον ἐρετμοῖς

ἄψ δὲ παλιντροπῶντο θεᾶς ὑπο καί ῥ' ἐνόησαν
 τήνδ' οἶμον τῆπέρ τε καὶ ἔπλετο νόστος ἰοῦσι.
 δηναῖοι δ' ἀκτὰς ἀλιμυρέας εἰσαφίκοντο,
 Ἴηρης ἐννεσίησι δι' ἔθνεα μυρία Κελτῶν
 καὶ Λιγύων περόωντες ἀδήιοι, ἀμφὶ γὰρ αἰνὴν
 ἠέρα χεῦε θεὰ πάντ' ἤματα νισσομένοισιν.
 μεσσότατον δ' ἄρα τοίγε διὰ στόμα νηὶ βαλόντες,
 Στοιχάδας εἰσαπέβαν νήσους, σόοι εἵνεκα κούρων
 Ζηνός· ὁ δὲ βωμοὶ τε καὶ ἱερὰ τοῖσι τέτυκται
 ἔμπεδον, οὐδ' οἶον κείνης ἐπίουροι ἔποντο
 ναυτιλίας, Ζεὺς δὲ σφι καὶ ὀψιγόνων πόρε νῆας.

Но Гера с Герцинской скалы закричала, прынув с неба, и все, напуганные ею, содрагнулись, так как загудел вокруг великий эфир. Богиня развернула их в обратную сторону, и они, заметив этот путь, поплыли по нему. Таким образом, им суждено было возвратиться, и спустя долгое время они прибыли на морское побережье. По совету Геры, они безопасно проплыли мимо тысячи народов кельтов и лигийцев, ведь все дни, пока они плыли, богиня по воздуху распространяла молву о них. Итак, направив корабль через самую середину пучины, они пристали к Стойхадским островам, спасенные ради сыновей Зевса. Поэтому им непрерывно возводят жертвенники и алтари, и, подобно тому, как они стали хранителями этого путешествия по морю, Зевс вверил им и корабли потомков.

(4, 640 – 653)

Следует отметить, что оба процитированные нами отрывка заканчиваются «причинами».

πόντου λάβρον ὕδωρ...

Как юноши, которые, исполняя под формингу вокруг алтаря хоровод в честь Феба или в Пифоне, или в Ортигии, или у вод Исмена, все вместе слаженно ударяют быстрыми ногами землю, так и они под кифару Орфея ударяли веслами бушующие волны моря.

(1, 536–541)

Таким образом, свою поэму александрийский поэт представляет как прославление Аполлона. Во время стоянок аргонавты воздвигают Аполлону алтари, и, украсив себе головы венками из ветвей лавра, кружатся в хороводах (2, 159–163; 2, 700–704). С помощью формул «Аполлон восхождения на корабль» (Ἐμβάσιος) (1, 360; 1, 404)³³⁷ и «Аполлон высадки» (Ἐκβάσιος) (1, 966; 1, 1186) Аполлоний создает у читателя ощущение, что божество постоянно сопровождает аргонавтов в их путешествии.

Все упомянутые поэтом культовые эпитеты Аполлона, так или иначе, связаны с сюжетом «Аргонавтики». В звучащих гимнах реализуются культовые имена бога Пэан³³⁸ (4, 1511) и Иэпэан (2, 702)³³⁹. В гимне «К Аполлону» Каллимах объясняет их этимологию следующим образом:

³³⁷ Этот эпитет Аполлона употреблен также в «Причинах» Каллимаха (фрагмент 18, 12)

³³⁸ Согласно современным этимологическим словарям, эпитет Пэан происходит от глагола παίω («бить, ударять»).

³³⁹ Этот эпитет встречается в Гомеровском гимне «К Аполлону» (272)

ἰὴ ἰὴ παιῶνον ἀκούομεν, οὔνεκα τοῦτο
 Δελφός τοι πρότιστον ἐφύμνιον εὔρετο λαός,
 ἦμος ἐκηβολίην χρυσέων ἐπεδείκνυσο τόξων.
 Πυθώ τοι κατιόντι συνήντετο δαιμόνιος θήρ,
 αἰνὸς ὄφις. τὸν μὲν σὺ κατήναρες ἄλλον ἐπ' ἄλλω
 βάλλων ὠκὺν οἰστόν, ἐπηῦτησε δὲ λαός·
 'ἰὴ ἰὴ παιῶνον, ἴει βέλος, εὐθύ σε μήτηρ
 γείνατ' ἀοσητῆρα'. τὸ δ' ἐξέτι κειῖθεν ἀείδη.

«Иэ, Иэ, Пэан» мы слышим с тех пор, когда ты показал свое искусство в стрельбе из золотого лука на дальнее расстояние, и народ в Дельфах впервые придумал для тебя этот припев. Когда ты пришел в Пифон, перед тобой предстал страшный зверь – наводящий ужас змей. Ты его убил, пуская одну острую стрелу за другой. А народ кричал: «Иэ, Иэ, Пэан, пускай стрелу, ты стал защитником матери. И с тех пор о тебе так поют».

(97 – 104)

Аполлоний в «Аргонавтике» точно так же рассказывает о происхождении ритуального крика, но уточняет, что эти слова впервые были произнесены «корикскими нимфами, дочерьми Плиста» (2, 705-712). Таким образом, александрийский поэт в своем произведении дополняет сведения, которые сообщает Каллимах. В

своей основной традиционной роли – роли «Дальновержца»³⁴⁰ (1, 420) – Аполлон предстает в поэме александрийского поэта неоднократно. Во-первых, на плаще Ясона он изображен стреляющим в Тития (1, 759–762). Во второй песне, чтобы объяснить эпитет Иэпеан, поэт рассказывает об убийстве Дельфиния (2, 705–713). С серебряным луком Аполлон предстает перед аргонавтами на заре (2, 672), с золотым – когда спасает их, окруженных непроглядной мглой (4, 1706–1710).

Обе сцены божественной эпифании очень значимы в «Аргонавтике». Во-первых, они использованы поэтом для объяснения появления эпитетов Аполлон Заревой (Ἑώιος – 2, 686) и Аполлон Светоносный (Αἰγλήτης – 4, 1730)³⁴¹. Во-вторых, они являются подтверждением наличия связи между героями и богом. В-третьих, возле острова Анафы бог предстает перед аргонавтами еще в одной своей функции – в роли «Спасителя кораблей» (Νηοσσός – 2, 927). Блеск стрелы (αἶγλη), которой Аполлон освещает героям путь, является этиологией его эпитета Светоносный. Имплицитно в «Аргонавтике» использован также встречающийся в гимне «К Аполлону» Каллимаха эпитет «Спешащий на зов» (Βοηδρομιος – 69),

³⁴⁰ Не вызывает сомнений, что второй компонент эпитета ἐκρηβόλος происходит от глагола βάλλω. А. Фриск и Шантрэн в своих словарях приводят две возможные этимологии первого компонента. Согласно первой версии, принятой в античности, в этом слове изначально была α, которая из-за метрической позиции затем удлинилась в η. Таким образом, в основе эпитета, лежит слово ἐκάς (далеко»), и его надо понимать как «далекоразящий». Согласно второй этимологии, эпитет происходит от прилагательного ἐκών (добровольный»), то есть его нужно переводить как «стреляющий по своей воле» (Frisk 1960, Chantraine 1983).

³⁴¹ Этот эпитет Аполлона использован также в «Причинах» Каллимаха (фрагмент 7, 23)

поскольку Аполлон появляется, когда Ясон в отчаянии молит его о помощи.

Проявлением поддержки Аполлона аргонавты, по всей видимости, считали также решение царя феаков Алкиноя, выступающего в поэме в роли судьи, не возвращать Медею отцу. В благодарность за свое спасение девушка приносит жертвы в храме Аполлона Номия (Νόμιος – 4, 1218). Таким образом, появление этого культового эпитета Аполлоний не связывал, как Каллимах, с тем, что бог когда-то пас стада Адмета (Гимн «К Аполлону» 47–54), а производил его от слова «закон»³⁴².

В «Аргонавтике» Аполлон выступает также в роли прорицателя. Эта функция бога с точки зрения сюжета поэмы является первостепенной. Из-за оракула Аполлона Пелий послал Ясона за золотым руном. Герой отправился в путь только после того, как бог пообещал ему успешное завершение экспедиции. По ходу действия Аполлон продолжает руководить действиями героев. Истолкователями воли бога в «Аргонавтике» выступают обученные им искусству гадания Мопс Титаресий и Идмон. Например, по его указанию герои возводят храм Афины (1, 958 – 960). Перед отплытием

³⁴² Такое же объяснение дается в схолии к этой строке: « διὰ τὸ κατὰ νόμον γενέσθαι τὴν κρίσιν τοῦ Ἀλκινόου, διὰ τοῦτο Νομίῳ Ἀπόλλωνος ἱερὸν ἰδρύσασθαι τὴν Μήδειαν». («Поскольку Алкиной судил по закону, Медея ставит жертвенник Аполлону Номию»).

Цицерон сообщает, что этот эпитет происходит из Аркадии: «quem Arcades Nomionem appellant quod ab eo se leges ferunt accepisse» («Аркадцы называют его Номием, поскольку от него берут начало законы» – De natura deorum. 3, 57 – 58).

Аполлон дает Ясону два треножника, которые являются залогом благоденствия стран, где их установят (4, 529 – 533).

С плаванием аргонавтов поэт связывает происхождение обрядов, совершающихся в честь Аполлона. На острове Анафа герои вступают в перепалку со служанками Медеи, насмехающимися над их скудными жертвами (4, 1720 -1727). Завершает этот эпизод Аполлоний следующим образом:

... ἐκ δέ νυ κείνης
 μολπῆς ἠρώων νήσῳ ἔνι τοῖα γυναῖκες
 ἀνδράσι δηριόωνται, ὅτ' Ἀπόλλωνα θυηλαῖς
 Αἰγλήτην Ἀνάφης τιμήορον ἰλάσκωνται.

Начиная с этой песни героев, на острове женщины таким образом пререкаются с мужчинами, когда умилоствляют жертвами Светоносного, который является хранителем Анафы.

(4, 1727–1730)

На острове Эгина, пополняя запасы воды, аргонавты решают посостязаться в беге (4, 1766–1772). В поэме Аполлония этот эпизод служит объяснением следующего обряда:

ἔνθ' ἔτι νῦν, πλήθοντας ἐπωμαδὸν ἀμφιφορῆας
 ἀνθέμενοι, κούφοισιν ἄφαρ κατ' ἀγῶνα πόδεσσιν
 κοῦροι Μυρμιδόνων νίκης πέρι δηριόωνται.

С тех пор и сейчас, поставив на плечи наполненные сосуды, юноши–мирмидонцы спорят о победе, состязаясь в быстроте ног.

(4, 1770–1773)

Возникновение местных ритуалов связано с повседневной жизнью героев поэмы. Александрийский поэт подчеркивает, что их продолжают совершать и в эллинистическую эпоху. В этом проявляется связь мифологического прошлого с современной автору действительностью. Подобное соотношение характерно для гимнов³⁴³. В.П. Завьялова пишет об этом применительно к Каллимаху следующим образом: «Структура гимнов определяется, в основном, двумя планами повествования: религиозно-мифологическим, соответствующим канону гимна, и реально-историческим, когда автор, вопреки традиции широко вводит современный, конкретный материал»³⁴⁴. Таким образом, происходит локализация объекта или в мифическом прошлом, или в культовом настоящем.

Подведем некоторые итоги. Если сказать, что «Аргонавтика» Аполлония Родосского – это эпическая поэма, то это не будет полным определением жанра этого произведения. В композиции поэмы присутствуют элементы, характерные для гимнического жанра. С одной стороны, объектом восхваления является Аполлон, к которому поэт обращается во вступлении. С другой стороны, целью

³⁴³ Janke 1981: 15

³⁴⁴ Завьялова 2009: 234

александрийского поэта было воспеть аргонавтов. К ним он обращается с просьбой в конце своего произведения. Аполлона и аргонавтов объединяет тема плавания. В сюжет «Аргонавтики» органично вплетается рассказ о проявлениях божественной сущности Аполлона, который традиционно является центральной частью гимна. Бог и аргонавты представляют собой единство, которое автор подчеркивает, обратившись в конце поэмы к героям.

Подобная смена адресата наблюдается и в «Гимне к Зевсу» Каллимаха. Как пишет В.П. Завьялова, «похвала Зевсу (традиционный гимн) и похвала Птолемею (традиционный энкомий), например, в I гимне, настолько переплетаются, что только при внимательном чтении можно уловить переход от темы Зевса гимнического к теме Птолемея, т. е. собственно энкомию»³⁴⁵.

4.2.2 «Аргонавтика» как гимн аргонавтам

Как мы уже сказали, «Аргонавтику» Аполлония Родосского можно рассматривать не только как гимн Аполлону, но и как гимн аргонавтам, поскольку в конце произведения поэт обращается с молитвой именно к ним. Однако прежде речь шла об аргонавтах как своего рода ипостаси Аполлона, проводниках его культа. Ниже мы хотим обратить внимание еще на одну религиозную составляющую «Аргонавтики» как текста, имеющую отчасти гимническую природу. В

³⁴⁵

Завьялова 2009: 220

поэме аргонавты сами предстают как объект восхваления и почитания и адресаты гимна, так сказать, «сами по себе».

Некоторые исследователи, например Г. Френкель, обратили внимание на то, что аргонавты в поэме Аполлония изображены не только как эпические герои, но и как объекты почитания. Это объясняется общим для александрийских поэтов стремлением связать мифологическое прошлое с современностью, интересом к происхождению религиозных обрядов³⁴⁶.

Религиозные почести в Древней Греции оказывались не только так называемым мифологическим персонажам, но и основателям поселений; погибшим на войне; людям, умершим необычной смертью. Важную роль в героическом культе играли могилы³⁴⁷. Персонажи эпических поэм почитались как местные герои. Установление героического культа археологи, как пишет в своей статье К. Антоначчо, связывают с распространением «Илиады» и «Одиссеи» и датируют восьмым веком до н.э.³⁴⁸. Например, Менелай почитался в Ферапне и Таренте, Агамемнон – в Микенах и Амикле³⁴⁹. Согласно античным представлениям, герои благодаря своей прижизненной славе или вследствие необычной смерти продолжают оказывать помощь своим согражданам. Поэтому на их могилах, или в специально отведенных для этого местах, совершаются жертвоприношения. Как пишет Э. Роде, основой для героического

³⁴⁶ Fraenkel 1968: 513-516

³⁴⁷ Rohde 1925: 121

³⁴⁸ Antonaccio 1994

³⁴⁹ Павсаний 3, 19.9

культы является культ предков³⁵⁰. Возникновение культа могло быть связано с тем, что герой в телесном облике являлся людям. Это вызывало страх и считалось предвестием беды. Принося герою жертвы, греки стремились умиловить его и сделать своим помощником и защитником. Судя по археологическим данным, героям оказывались почти такие же почести, как и богам. Основное отличие заключалось в том, что герои почитались ночью, кровь жертвенных животных лилась в землю, обряд сопровождался рыданием³⁵¹. На могилах героев, как указывают в своих статьях Дж. Экрот и К. Антоначчо, участники жертвоприношений устраивали пиры³⁵². Исполнение религиозных обрядов способствовало сохранению в народной памяти имени и деяний героя.

В эпических поэмах до Аполлония, в том числе в произведениях Гомера, практически не говорится о культовом почитании героев³⁵³. К. Антоначчо объясняет это тем, что в эпосе герой имеет общегреческий статус, а для культа необходима связь героя с каким-то конкретным местом³⁵⁴. Г. Надь в своей книге «Греческая мифология и поэтика» пишет, что «в гомеровской поэзии герой как таковой наделен, прежде

³⁵⁰ Rohde 1925: 25

³⁵¹ Буркерт 2004: 271 – 273

³⁵² Ekroth 2002, Antonaccio 1994

³⁵³ В качестве исключения следует прежде всего назвать распоряжение Геры и Зевса как следует поступить с телом Сарпедона (16, 455–457 = 673 – 675). О важности культа Сарпедона в Анатолии свидетельствует киликийское культовое имя Аполлона – Аполлон Сарпедонский (Farnell 1921: 17). Во второй песне «Илиады» упоминается об установленном Афиной культе героя Эрехтея (2, 546–56). В двадцать третьей песне «Илиаде» Гомер подробно описывает игры после похорон Патрокла, которые являются важным компонентом героического культа.

³⁵⁴ Antonaccio 1994: 30 – 32

всего, эпическими чертами, а его культовые характеристики должны быть сокрыты – прежде всего, потому, что герой пока еще жив», однако в сценах похорон Патрокла и Сарпедона следы героического культа присутствуют³⁵⁵.

В «Аргонавтике» же религиозный аспект имеет первостепенное значение, поскольку Аполлоний ставит перед собой цель проследить «следы Арго» (4, 552). Это, прежде всего, связанные с аргонавтами культовые места. Перечисление того, что сохранилось со времени плавания героев, выступает в «Аргонавтике» залогом их славы³⁵⁶. Чтобы подчеркнуть это основное отличие «Аргонавтики» – плода работы с разными источниками по интересующей автора теме³⁵⁷ – от произведений предшественников, Аполлоний заключает ее в рамку гимна.

Для того чтобы решить поставленную перед собой задачу – всесторонне рассказать о путешествии аргонавтов – Аполлоний Родосский, искусно комбинируя традиционные элементы, создает уникальное произведение. Таким образом в «Аргонавтике» вступают во взаимодействие два жанра античной литературы – эпическая поэма и гимн. Аргонавты, которые предстают в поэме как распространители культа Аполлона, сами становятся объектами восхваления.

³⁵⁵ Надь 2002: 171 – 181

³⁵⁶ В «Аргонавтике» находит отражение интерес автора к религии и местным историям. Как пишет В.П. Завьялова, таким образом александрийские «поэты, оставаясь в рамках мифологической тематики, старались раздвинуть содержательную сторону своих произведений» (Завьялова 2009: 129).

³⁵⁷ Источники поэмы Аполлония Родосского рассматриваются в статье О.В. Смыки (Смыка 1973).

В «Аргонавтике» специально отмечены места, по названиям которых можно проследить движение корабля из Иолка в Колхиду и обратно: «Арго отпустивший» берег (1, 591), «Священная Скала», к которой причалили аргонавты в Кизике (1, 1019 – 1020), «Аргийский» залив в Тритониде (4, 1620). Александрийский поэт показывает, что местные жители помнят о тех легендарных событиях и почитают связанные с ними реликвии³⁵⁸. Например, якорный камень Арго был поставлен, согласно оракулу Аполлона, как «святыня в храме Ясонийской Афины» (1, 958–960). Если сведения о последующем религиозном почитании персонажей гомеровских поэм можно найти лишь в произведениях античных историков³⁵⁹, то автор «Аргонавтики» этому аспекту уделяет повышенное внимание внутри своего произведения. Эпизоды, объясняющие возникновение культа и религиозных обрядов, становятся как бы центральной частью гимна героям.

Рассмотрим, как в поэме Аполлония изображаются Геракл и Диоскуры, персонажи, занимающие в античной мифологии промежуточное положение между богами и героями.

³⁵⁸ Названия мест, связанных с мифологическими событиями, позволяет сравнить «Аргонавтику» с произведениями историков. Например, Павсаний в седьмой песни «Описания Эллады» пишет: «Имя Аргонавты дано этой гавани потому, что и к этой гавани пристали те, кто плыл на корабле Арго» (26, 14). Страбон сообщает, что «в Эфалии есть гавань Аргоос, как говорят, названная по имени корабля Арго» (VIII, 6).

³⁵⁹ Например, Протесилай почитался вдоль Босфора, Ахилл – в Троеде, где он похоронен, а также на Белом острове в Черном море, на мысе Сигей, в Тарасе (Таренте) и Кротоне. Аяксу Теламониду героические почести воздавались на Саламине и в Афинах (Discin 2004: 66).

Основными местами почитания Геракла были Сикион, Локрида, Фивы. Празднества в его честь проводились в Спарте и на Косе. В Линде на Родосе в жертву Гераклу приносились быки³⁶⁰. О культовых песнях в его честь упоминает Пиндар (Нем. 1, 69 – 72; Истм. 4, 55 – 60; Пиф. 9, 87 – 8). Гомеровский «Гимн к Гераклу» (гимн 15) представляет собой короткую молитву. Геракла призывают как сына Зевса и просят его даровать удачу и богатство.

В «Аргонавтике» Аполлония Родосского Геракл предстает в своей главной культовой функции – функции спасителя (σωτήρ). В первой песни он следующим образом отражает нападение Землеродных:

Γηγενέες δ' ἐτέρωθεν ἀπ' οὐρεος αἰξάντες
 φράξαν ἀπειρεσίησι χυτοῦ στόμα νειόθι πέτρης,
 πόντιον οἶά τε θῆρα λοχώμενοι ἔνδον ἔοντα·
 ἀλλὰ γὰρ αὖθι λέλειπτο σὺν ἀνδράσιν ὀπλοτέροισιν
 Ἴηρακλέης, ὃς δὴ σφι παλίντονον αἶψα τανύσσας
 τόξον, ἐπασσυτέρους πέλασε χθονί. τοὶ δὲ καὶ αὐτοὶ
 πέτρας ἀμφιρῶγας ἀερτάζοντες ἔβαλλον·
 δὴ γὰρ που καὶ κείνα θεὰ τρέφεν αἰνὰ πέλωρα
 Ἴηρη, Ζηνὸς ἄκοιτις, ἀέθλιον Ἴηρακλῆι·

³⁶⁰ В первой песни Аполлоний рассказывает, как Геракл убил Фейодоманта, который не захотел ему отдать быка (1, 1211 – 1219). Этот эпизод исследователи считают «причиной» этих жертвоприношений.

Землеродные, устремившись с другой стороны, бесконечно кидая с горы камни, завалили до дна устье Хита, заграждая им путь, как находящемуся внутри морскому зверю. Однако там же остался с вооруженными молодыми людьми Геракл, который, тотчас натянув тугой лук, положил их одного за другим на землю. Таким образом, одни из них попадали, а другие бросали расщепленные камни. Ведь этих гигантских чудовищ когда-то вскормила сама богиня Гера, супруга Зевса, как подвиг для Геракла

(1, 989–998)

Хотя он вынужден по решению Зевса оставить аргонавтов³⁶¹ и продолжить совершать подвиги, которые принесут ему бессмертие (1, 1315 – 1320), он в дальнейшем неоднократно будет спасать аргонавтов³⁶². Во второй песни герои смогут отогнать Стимфалийских птиц, вспомнив, как это сделал Геракл:

οὐδὲ γὰρ Ἡρακλῆς, ὅπότε ἦλυθεν Ἀρκαδίηνδε,
πλωάδας ὄρνιθας Στυμφαλίδος ἔσθενε λίμνης

³⁶¹ Об этом событии Геродот в «Истории» сообщает следующим образом: «В этом заливе Магнесии есть место, где, по преданию, Ясон и его спутники с корабля Арго покинули Геракла, отправив героя за водой во время плавания в колхидскую Эю за руном. Ведь отсюда они, запасшись водой, хотели выйти в открытое море. Поэтому это место и называется Афеты» (7, 193).

³⁶² Геракл продолжает незримо присутствовать среди аргонавтов. Они как бы плывут по его следам: царь мариандян сообщает им, что когда-то Геракл помог его отцу подчинить соседние народы (2, 782 – 791); они проплывают страну Амазонок (2, 966), остров Ареса (2, 1052 – 1057). В Ливийской пустыне они встречаются с Гесперидами и узнают от них, как Геракл победил дракона и забрал яблоки (4, 1433 – 1435).

ᾠσασθαι τόξοισι (τὸ μὲν τ' ἐγὼ αὐτὸς ὄπωπα)
 ἀλλ' ὄγε χαλκείην πλαταγὴν ἐνὶ χερσὶ τινάσσω
 δούπει ἐπὶ σκοπιῆς περιμήκεος, αἶ δ' ἐφέβοντο
 τηλοῦ ἀτυζηλῶ ὑπὸ δείματι κεκληγυῖαι.

Ведь Геракл, когда отправился в Аркадию не смог прогнать с помощью лука птиц, летающих вокруг Стимфалийской гавани (я и сам это видел). Но он на огромной вершине издавал звуки, потрясая в руках медной трещеткой. Они же бежали прочь, громко крича от страха.

(2, 1052 – 1057).

В четвертой песни аргонавты утолят жажду из родника, который он пробил ногой в скале:

... τις πέτρῃ Τριτωνίδος ἐγγύθι λίμνης·
 τὴν ὄγ' (ἐπιφρασθεῖς, ἢ καὶ θεοῦ ἐννεσίησι)
 λάξ ποδὶ τύψεν ἔνερθε, τὸ δ' ἀθρόον ἔβλυσεν ὕδωρ·

Около Тритонидской гавани стоит скала. И он ее (или сам догадался, или бог ему посоветовал) ударил ее ногой, пятой, и забил обильный поток воды.

(4, 1444 – 1446)

В роли спасителей (σωτῆρες) выступают в «Аргонавтике» и Диоскуры. Такой эпитет Кастор и Полидевк имеют в 6 строке

тридцать третьего гомеровского гимна. Они почитались в Аттике, Аргосе, Амфиссе. В их честь в Дельфах и Кирене праздновались Диоскурии, а в Афинах и Аргосе — Анакеи (Лисий fr.75, 3; Поллукс 1, 37, 7).

Во второй песни, победив в кулачном бою царя бевриков Амика (2, 67 – 97), Полидевк спасает от смерти своих друзей, и они воспевают в гимне «Терапнейского сына Зевса» (2, 163). Как бога Полидевка принимают (δεξιόωντο) и враги бевриков, мариандяне (2, 756). Как отмечает С. Хитч³⁶³, эта эпическая глагольная форма используется в гомеровском «Гимне к Афродите» (гимн 16). В благодарность за победу над своим главным врагом, царем бевриков Амиком, Лик обещает построить Кастору и Полидевку храм:

νόσφι δὲ Τυνδαρίδαις, Ἰαχέρουσιδος ὑψόθεν ἄκρης
 εἶσομαι ἱερὸν αἰπύ, τὸ μὲν μάλα τηλόθι πάντες
 ναυτίλοι ἄμ πέλαγος θηεύμενοι ἰλάσσονται,
 καί κέ σφιν μετέπειτα πρὸ ἄστεος, οἷα θεοῖσιν,
 πίονας εὐαρότοιο γύας πεδίοιο ταμοίμην.”

Специально для Тиндаридов наверху Ахерусидской скалы я построю высокий храм, и, видя его с моря издали, все моряки вместе будут им молиться. Да и затем им, как богам, перед городом я выделю тучные нивы легковозделанной земли.

(2, 806 – 810)

³⁶³

Hitch 2005: 17

Глагол ἰλάσκω также используется в гомеровских гимнах («К Церере» 274, 292, 368; «К Аполлону» 5; «К Пану» 48).

Теперь рассмотрим, как в «Аргонавтике» описывается погребальный культ. В первой песни Аполлоний пишет, что героические почести воздаются (κυδαίνουσιν) павшим в битве с аргонавтами долионам (1, 1047-1048), прежде всего, их царю Кизику. О его героическом статусе говорит упоминание, что на его могиле после похорон были устроены игры, и что она до сих пор еще видна (1, 1060—1062). В память об этом событии жители Кизика мелют на общественной мельнице муку для лепешек (1, 1077).

Авторское замечание, что могила героя до сих пор еще видна, используется также в описании могил Идмона (2, 842), Тифиса (2, 853) и Полифема (4, 1476). Наиболее интересным с точки зрения лексики является погребальный обряд в честь Идмона:

τάρχυον μεγαλωστί, συνεκτερείζει δὲ λαός
 αὐτῶ ὁμοῦ βασιλῆι Λύκῳ· παρὰ δ' ἄσπετα μῆλα,
 ἦ θέμις οἰχομένοισι, ταφήια λαιμοτόμησαν.
 καὶ δὴ τοι κέχυται τοῦδ' ἀνέρος ἐν χθονὶ κείνῃ
 τύμβος, σῆμα δ' ἔπεστι καὶ ὀψιγόνοισιν ἰδέσθαι,
 νήιος ἐκ κοτίνοιο φάλαγξ, θαλέθει δέ τε φύλλοις,
 ἄκρης τυτθὸν ἔνερθ' Ἀχερουσίδος.

Его похоронили очень торжественно, чтобы воздать ему последние почести к ним присоединился народ вместе с царем Ликом. У огромного количества жертвенных животных, как положено при погребении умершего, перерезали горло. И сейчас в той стране совершаются этому человеку возлияния, и сохранился знак, чтобы он был виден и потомкам: корабельный руль из дикой оливы зеленеет листьями чуть ниже Ахерусидской вершины.

(2, 838 – 844)

Идмон почитался в Гераклее Понтийской. Аполлоний пишет, что культ этого героя был установлен по оракулу Аполлона, а сам он получил культовое имя Агаместор:

τόνδε πολισοῦχον διεπέφραδε Βοιωτοῖσιν
 Νισαίοισι τε Φοῖβος ἐπιρρήδην ἰλάεσθαι,
 ἀμφὶ δὲ τήνδε φάλαγγα παλαιγενέος κοτίνοιο
 ἄστυ βαλεῖν, οἱ δ' ἀντὶ θεοῦδέος Αἰολίδαο
 Ἴδμονος εἰσέτι νῦν Ἀγαμήστορα κυδαίνουσιν.

И Феб велел беотийцам и нисейцам умилоствлять его как хранителя города, и вокруг этого руля из дикой оливы основать город, и они даже теперь почитают благочестивого Эолида Идмона под именем Агаместора.

(2, 846 – 850)

В сцене похорон героя поэт использует глагол *τάρχυον* (2, 838), который есть в описании ритуалов в честь Сарпедона (16, 456 и 674). Как пишет Г. Надь, этим глаголом в «Илиаде» обозначаются действия, «которые совершают с телом героя его родственники и друзья»; он «несет в себе идею того, что Сарпедон уподобляется божеству – а так обозначается в эпосе превращение героя в объект культа»³⁶⁴; с ним «связано представление о получении бессмертия после гибели»³⁶⁵.

Также в описании похорон Идмона есть уже отмеченный нами характерный для культовой лексики глагол *ἰλάεσθαι* (2, 847). Также в 850 стихе второй песни использован глагол *κυδαίνουσιν*, одно из значений которого – воздавать почести. Например, в 610–615 стихах пятнадцатой песни Гомер использует глагол *κυδαίνω*, чтобы подчеркнуть особое отношение Зевса к Гектору:

Ἐκτορος· αὐτὸς γάρ οἱ ἀπ' αἰθέρος ἦεν ἀμύντωρ
 Ζεὺς, ὃς μιν πλεόνεσσι μετ' ἀνδράσι μοῦνον ἔοντα
 τίμα καὶ κύδαινε. μινυνθάδιος γὰρ ἔμελλεν
 ἔσσεσθ'· ἤδη γάρ οἱ ἐπόρνευε μόρσιμον ἦμαρ
 Παλλὰς Ἀθηναίη ὑπὸ Πηλεΐδαο βίηφιν.

Ведь его защитником с эфира был сам Зевс, который из многих людей ему одному воздает почет и божественные почести. Ведь ему осталось

³⁶⁴ Надь 2002: 181

³⁶⁵ Ibidem: 184

мало жить. Ведь уже Афина-Паллада определила день его смерти от силы сына Пелея.

В данном фрагменте глагол κυδαίνω употреблен рядом с глаголом τιμάω, который в древнегреческом языке служит «для обозначения «почестей», которые бог или герой получают в форме культа»³⁶⁶. Согласно Г. Надю, «суть τιμή описывается в терминах ритуального жертвоприношения»³⁶⁷. Таким образом, предполагается, что Гектор после смерти станет объектом религиозного культа.

Аполлоний упоминает, что в связи с установлением культа Идмона Аполлон велел основать новый город (2, 848 — 849). Героями-основателями поселений в «Аргонавтике» являются Полифем (1, 1324) и Евфем (4, 1757 — 1758)³⁶⁸. Эпизод с исчезновением Ги́ла служит в «Аргонавтике» «причиной» основания Трихины³⁶⁹ и совершаемых там ритуалов:

... ἐπηρείλησε δὲ γαῖαν
 Μυσίδ' ἀναστήσειν αὐτοσχεδόν, ὅππότε μὴ οἶ
 ἦ ζωοῦ εὐροίεν Ὑλα μόρον ἠὲ θανόντος.

³⁶⁶ Надь 2002: 177

³⁶⁷ Ibidem: 181

³⁶⁸ Страбон связывает название города Мопсий с аргонавтом Мопсом (IX, 5, 22). Павсаний производит название Флиунта «от аргонавта Флианта» (II, 12, 6), а эпонимом тифейцев, по его мнению, является кормчий Тифис (XIX, 32,4)

³⁶⁹ Об этом событии сообщает также в «Географии» Страбон: Еще и поныне прунейцы справляют нечто вроде праздника – блуждание по горам с вакхическими шествиями и призыванием Ги́ла, как будто они выходят в лес на поиски Ги́ла» (XII, 4, 3)

τοῖο δὲ ῥύσι' ὄπασσαν ἀποκρίναντες ἀρίστους
 υἰέας ἐκ δήμοιο, καὶ ὄρκια ποιήσαντο
 μήποτε μαστεύοντες ἀπολλήξειν καμάτοιο.
 τούνεκεν εἰσέτι νῦν περ Ὑλαν ἐρέουσι Κιανοί,
 κοῦρον Θειοδάμαντος, ἐυκτιμένης τε μέλονται
 Τρηχῖνος· δὴ γάρ ῥα καταυτόθι νάσσατο παῖδας
 οὓς οἱ ῥύσια κείθεν ἐπιπροέηκαν ἄγεσθαι.

И он угрожал уничтожить Мисийскую землю, если они не узнают об участии Гилла жив они или умер. В качестве залога он приняли решение отдать ему сыновей самых знатных людей и принесли торжественную клятву, что никогда они не прекратят свои труды в его поисках. И поэтому до сих пор пор кианийцы спрашивают про сына Фейодоманта Гила и заботятся о хорошо построенной Трехине. Ведь в то место он отправил и там поселил детей, которых они ему послали в качестве заложников.

(1, 1348 – 1357)

Α. Караника считает, что функции героя-основателя поселения в поэме Аполлония выполняет Орфей (Karaniка 2010). Во-первых, он во время плавания своим пением устанавливает связи между героями и богами³⁷⁰. Когда аргонавты отплывают из Иолка, Орфей поет гимн Артемиде — хранительнице города (1, 570 – 572). Также он исполняет

³⁷⁰

Karaniка 2010: 397

гимн во время жертвоприношений после эпифании Аполлона. Содержание его песни Аполлоний передает в форме косвенной речи:

ὥς ποτε πετραίη ὑπὸ δειράδι Παρνησοῖο
 Δελφύνην τόξοισι πελώριον ἐξενάριξεν,
 κοῦρος ἐὼν ἔτι γυμνός, ἔτι πλοκάμοισι γεγηθώς

Он пел, что когда-то, еще будучи обнаженным юношей, радующимся своим волосам, он застрелил из лука огромного Дельфина.

Далее автор обращается к богу уже от своего лица:

(ἰλήκοις· αἰεὶ τοι, ἄναξ, ἄτμητοι ἔθειραι,
 αἰὲν ἀδήλητοι, τὼς γὰρ θέμις, οἴοθι δ' αὐτῇ
 Λητῶ Κοιογένεια φίλαις ἐνὶ χερσὶν ἀφάσσει).

Будь милостив, владыка, всегда твои кудри неподрезаны и не обезображены, ведь так установлено обычаем, и только сама Лето, рожденная Коем, берет их в свои любящие руки

(2, 707 – 713)

В третий раз Орфей поет в ливийской пустыне гимн Гесперидам, чтобы они указали аргонавтам, где находится источник:

“Δαίμονες ὦ καλαὶ καὶ εὐφρονες, ἴλατ' ἄνασσαί,

εἴτ' οὖν οὐρανίαις ἐναρίθμιοί ἐστε θεῆσιν
 εἴτε καταχθονίαις, εἴτ' οἰοπόλοι καλέεσθε
 τνύμφαι· ἴτ' ὦτ' νύμφαι, ἱερὸν γένος Ὀκεανοῖο,
 δείξατ' ἐελδομένοισιν ἐνωπαδὶς ἄμμι φανεῖσαι
 ἢ τινα πετραίην χύσιν ὕδατος ἢ τινα γαίης
 ἱερὸν ἐκβλύοντα θεαὶ ῥόον, ᾧ ἀπὸ δίψαν
 αἰθομένην ἄμοτον λωφήσομεν. εἰ δέ κεν αὖτις
 δῆ ποτ' Ἀχαιίδα γαῖαν ἰκώμεθα ναυτιλίησιν,
 δῆ τότε μυρία δῶρα μετὰ πρώτησι θεάων
 λοιβάς τ' εἰλαπίνας τε παρέξομεν εὐμενέοντες."

Ο, красивые и благосклонные божества, будьте милостивы, владычицы, входите ли вы в число небесных богов, или обитаете под землей, или являетесь нимфами пустыни. Давайте, нимфы, священный род Океана, покажите, богини, нам, жаждущим увидеть перед собой или поток, бьющийся из скалы, или вытекающий из земли какой-нибудь священный родник, из которого мы утолим яростно жгущую нас жажду. Если мы когданибудь вернемся на корабле в ахейскую землю, мы в благодарность принесем вам вместе с первыми богинями тысячи даров и устроим возлияния и пиры.

(4, 1411 – 1421)

Его просьба не остается без ответа. Таким образом, Орфей очевидным образом выступает в роли посредника между героями и божествами, своего рода носителя культовой, гимнической традиции.

Знаком этой связи с божественной сферой и чертой, в принципе характерной для героя-основателя города, является и то, что Орфей устанавливает новые культы и ритуалы³⁷¹. Эпифанию Аполлона на заре он объясняет как необходимость установить на острове культ Аполлона Заревого (2, 686 – 688). После убийства Кизика аргонавты по распоряжению Орфея совершают жертвоприношения Рее, исполняя при этом ритуальный танец:

πολλὰ δὲ τήνγε λιτῆσιν ἀποστρέψαι ἐριώλας
 Αἰσονίδης γουνάζετ', ἐπιλλείβων ἱεροῖσιν
 αἰθομένοις· ἄμυδις δὲ νέοι Ὀρφεῆος ἀνωγῆ
 σκαίροντες βηταρμὸν ἐνόπλιον εἰλίσσοντο,

Долго на коленях Эсонид умолял ее прекратить вихри, добавляя к сжигаемым жертвам возлияния. Одновременно юноши, по требованию Орфея, кружились, танцуя при оружии, и ударяли мечами в щиты.

(1, 1132 – 1135)

Этот эпизод, как пишет Аполлоний, является «причиной» священнодействий жрецов Кибелы (1, 1138 -1139). Богиня, чтобы показать свою благосклонность, посылает героям ответные знаки, вступая с ними в «диалог». Действия Орфея обеспечивают благополучное завершение путешествию аргонавтов. Поскольку в

³⁷¹ Karanica 2010: 397.

«Аргонавтике» он является духовным лидером экспедиции³⁷², Аполлоний, перечисляя аргонавтов, называет его первым (1, 23 – 34).

Особая связь Орфея с культово-религиозной сферой (в принципе характерная для этого мифологического персонажа в традиции) подкрепляется, среди прочего, и картиной того, как он исполняет космогонический гимн (1, 496 – 512), и упоминанием о том, что на острове Электры именно по совету Орфея аргонавты были посвящены в мистерии (1, 915 – 918).

Главным свидетельством героизации предводителя аргонавтов, Ясона, являются географические названия, включающие в себя его имя: Дорога Ясона (1,988), Ясонов Ключ (1, 1148 -1149)³⁷³. В 960 стихе первой песни «Аргонавтики» упомянут храм Ясонийской Афины. Как пишет Л. Фарнелл³⁷⁴, использование в эпитете божества имени героя является еще одним свидетельством установления его культового почитания. Также в «Аргонавтике» подчеркивается особенная связь Ясона с Герой, которая на свадьбе с Медеей почтила (κυδαίνουσα) его (4, 1152). Как уже упоминалось, этот глагол в поэме Аполлония подразумевает героические почести.

Аполлоний называет брак Ясона с Медеей почитаемым (τιμῆεις) и воспеваемым (ἀοιδῶος) (4, 1142 – 1143). Таким образом, с одной стороны, поэт подчеркивает, что свадьба героев является темой

³⁷² Karanica 2010: 401

³⁷³ По свидетельству Страбона, святилища Ясона можно увидеть «во многих местах Армении и Лидии и в соседних с ними странах» (I, 3, 39; XI 4, 8), его храм находится в Абдерах (XI, 14, 12). С именем героя связаны гора Ясоний (XI, 13, 10) и мыс Ясоний (XI, 14, 17)

³⁷⁴ Farnell 1921: 17

эпических произведений, а с другой, – что они являются объектом религиозного почитания. Следует заметить, что в соответствии с обычной для Аполлония схемой, когда рассказ о том или ином событии, имеющем культовый подтекст, завершается причиной, место, в котором герои сочетались браком, получает название Пещера Медеи (4, 1143 – 1145), что можно считать и указанием на культовое почитание, тем более что в «Аргонавтике» упоминается и о грядущем пребывании Медеи после смерти на островах Блаженных, где она станет супругой Ахилла (4, 814)³⁷⁵.

Подведем некоторые итоги. «Аргонавтика» Аполлония Родосского не является эпической поэмой, написанной в традиционной форме, как считал, например, П. Фрэзер³⁷⁶. В композиции поэмы, на наш взгляд, отчасти просматриваются следы гимнической формы. С одной стороны, объектом восхваления является Аполлон, к которому поэт обращается во вступлении. С другой стороны, целью александрийского поэта было также воспеть как героев и аргонавтов, к которым он обращается в конце своего произведения. Объединяет эти два объекта восхваления тема плавания. Основное повествование в итоге оказывается заключено в своего рода «гимническую рамку», а постоянные упоминания культовых эпитетов, практик, описания обрядов и т.п. в какой-то мере придают тексту «Аргонавтики» сходство с формой ритуального гимна.

³⁷⁵ Как и в случае с Ясоном, у нас есть исторические свидетельства о существовании в Греции культа Медеи, прежде всего, в Коринфе. См. об этом Гаспаров 1980: 414; Johnston 1997. Ср. также интересную статью, в которой прослеживается связь Медеи с культом основателя городов: Krevans 1997.

³⁷⁶ Fraser 1972: 625

Взаимодействию различных жанровых форм способствует и встраивание в структуру поэмы значительного числа молитв и гимнов, с которыми герои неоднократно обращаются к божествам (1, 496 – 511; 1, 569 – 572; 1, 1125 – 1133; 4, 1411 – 1421; 4, 1597 – 1602; 4, 1701 – 1705).

4.3 «Аргонавтика» и генеалогический эпос Гесиода

В качестве возможного образца подобного взаимодействия эпической и гимнической формы для Аполлония могла послужить «Теогония» Гесиода. Некоторые исследователи, например В. Минтон, анализируя первые 103 стиха поэмы, прослеживают трехчастную структуру, характерную для гимнов: обращение к божеству, его прославление и молитва с просьбой о благосклонности. Поскольку Гесиод в начале произведения обращается к Музам геликонским, а затем объектом его восхваления становятся Музы олимпийские, Минтон предлагает рассматривать вступление к «Теогонии» как комплекс гимнов. За описательным гимном следует гимн теогонический. Оба гимна имеют общее заключение³⁷⁷.

Г. Надь считает, что 105–963 стихи «Теогонии» являются расширенной версией вступительного гимна и представляют собой песню, которую исполняют Музы, сходя с Геликона и восходя на Олимп. Гимн к Музам перерастает в монументальный гимн,

³⁷⁷ Minton 1970: 365. Некоторые исследователи, например, Ф. Солмсен (Solmsen 1949), считают, что центральным образом в «Трудах и днях» является Зевс. И.И. Ковалева предполагает, «что вся поэма представляет собой гимн в честь правосудия Зевса – или, на мифологическом языке Гесиода, Зевсовой δίκη – проявляющемуся в том, что Зевс награждает соблюдающих δίκη, посылая им всякого рода процветание, и карает преступающих ее разными бедствиями» (Ковалева 2004: 80).

обращенный к Зевсу и другим олимпийским богам. Таким образом, Надь подтверждает мнение Минтона, что эпическая поэма Гесиода включает в себя «не единый, а скорее составной гимн»³⁷⁸.

В своей статье «Композиция «Явлений» Арата» А.А. Россиус пишет, что так же как Гесиод, александрийский поэт обращается к Музам с эпическим призывом лишь в последнем стихе проэмия, который так же как в «Теогонии» отделен от основного повествования частицей ἤτοι³⁷⁹. В «Аргонавтике» Аполлоний также упоминает Музы не в первом, а в двадцать втором стихе своего произведения. Однако в современной научной литературе это трактуется как отступление от общепризнанного образца Аполлония Гомера, а не как ориентация на гесиодовскую традицию.

Влияние Гесиода нашло, по всей видимости, отражение также и в построении каталога аргонавтов в начале «Аргонавтики». У Гесиода, как отмечает Минтон, «граница между информативным материалом, или каталогом, и повествованием не всегда четко обозначена»³⁸⁰. Р. Хантер в своей статье показывает, что в поэме Аполлония есть отсылки к «Каталогу женщин», прежде всего, на уровне содержания³⁸¹. Исследователь отмечает сходство в сведениях, которые сообщают о героях Гесиод и Аполлоний. Например, Мелеагр и в «Аргонавтике», и в «Каталоге женщин» (Fr. 25, 1–13), назван вторым по силе после Геракла. В обоих произведениях рассказывается о матери аргонавтов

³⁷⁸ Надь 2002: 84

³⁷⁹ Россиус 2003: 29

³⁸⁰ Minton 1962: 189

³⁸¹ Hunter 2005: 249 – 250

Тала и Арейя, Перо (Аргонавтика. 1, 118 – 121; Каталог женщин. Fr. 37), и о Периклимене (Аргонавтика. 1, 156 – 160; Каталог женщин. Fr. 33a, 11 – 36)³⁸². Если относительно эпизода с Перо, отмечает Хантер, сложно сказать на кого ссылается Аполлоний – на Гесиода или на Гомера, в случае с Периклименом аллюзия на поэму Гесиода очевидна. В «Каталоге женщин» об этом герое рассказывается более подробно, чем в произведении александрийского поэта: сообщается, что он мог превратиться в орла, муравья, пчелу, змею (fr. 33a 12 – 18), а также о роковом для него поединке с Гераклом на Пилосе (fr. 33a 19 – 36). Также исследователь находит аллюзию на Гесиода в 77-78 стихах первой песни «Аргонавтики», когда речь заходит об аргонавте Канфе из Эвбеи. Этот герой упоминается в «Каталоге женихов» Елены в последней песни «Каталога женщин» (Fr. 204, 52 – 54)³⁸³.

По мнению Р. Хантера, неоспоримым доказательством того, что «Каталог женщин» послужил моделью для «Аргонавтики», является «причина», объясняющая название «минийцы». Таким образом Аполлоний Родосский показывает, что его целью было сопоставить генеалогии аргонавтов. В произведении Гесиода семье потомков Миния, ведущей начало от Эола, было уделено большое внимание (сохранились фрагменты 10–76 West)³⁸⁴. В античности существовало несколько версий, кто из участников экспедиции в Колхиду к ней принадлежал. Согласно фессалийской версии, это Ясон, Адмет, Ификл из Филаки, сын Пелия Акаст, Периклимен, Корон, Фалер,

³⁸² Ibidem: 31

³⁸³ Ibidem: 250

³⁸⁴ West 1985

Полифем, Мопс, Пелей, Теламон, Эвритион, Актор, Астерион, Эхион, Эврит. Согласно феспийско-беотийской версии, – Арг из Феспия, Тифис и Эвфем. Согласно аргосской версии, – Арг, Талай, Арей, Леодок, Ифит, Навплий, Идмон, Астерион, Анкей, Кефей, Амфидамант. Также Эолидами считали Кастора и Полидевка, Ида, Линкея, Авгия и Геракла³⁸⁵. Из-за противоречий в источниках, Аполлоний Родосский, по всей видимости, был вынужден сообщить об этом так неопределенно: «лучшие из них в большинстве гордятся, что происходят из крови дочерей Миния». В 10–76 фрагментах «Каталога женщин» из вышеперечисленных аргонавтов упоминаются Ификл (Fr. 26; 62), Адмет (Fr. 54с), Клитий (Fr. 26), Талай (Fr. 37, 8), Геракл (Fr. 1, 22; 25, 3; 33а), Кастор и Полидевк (Fr. 23, 39; 24), Периклимен (Fr. 33а; 35), Эвфем (Fr. 62), Мелеагр (Fr. 25)³⁸⁶. Переключки с поэмой Гесиода, отмеченные Р. Хантером, свидетельствуют о том, что александрийский поэт считал достоверной сообщаемую там информацию.

В данном разделе мы ставим перед собой задачу выделить общие принципы построения каталогов в поэмах обоих авторов, что позволит нам с уверенностью говорить о том, что моделью для Аполлония послужил не только гомеровский, но и гесиодовский эпос. За основу нашего анализа мы возьмем статьи Д.О. Торшилова, в которых автор, развивая и уточняя идеи Ф. Якоби³⁸⁷, отметил в

³⁸⁵ RE: 752

³⁸⁶ Clauss 1990: 137

³⁸⁷ Jacoby 1947

композиции «Каталога женщин» черты, характерные для генеалогического произведения:

1. Основанием поэмы, согласно Д.О. Торшилову, является родословная, или «стемма», которая «состоит из (1) имен и (2) эпитетов, сообщений (3) о браке, (4) о рождении нового поколения, (5) о конце ветви»³⁸⁸.
2. Для «Каталога женщин» была характерна «система изложения «по героиням», когда описывается сначала потомство одной, а потом другой»³⁸⁹. Формулой перехода от одной ветви к другой или начала новой ветви является словосочетание «ἢ' οἴη» «или та, которая». Отсюда второе название поэмы – «Эои».
3. «Гесиод обычно не ограничивается перечислением героинь и их детей; генеалогия развивается и дальше, к их внукам и правнукам»³⁹⁰.
4. «При этом мифы об упоминаемых героях могут излагаться более или менее пространно, образуя вставные «эпиллии»»³⁹¹.

Таким образом, «Каталог женщин» представляет собой генеалогическое повествование с мифологическими отступлениями. Д.О. Торшилов выделяет в поэме Гесиода следующие основные типы мифов: мифы о дарах богов, о сватовстве и о браке.

В каталоге героев в «Аргонавтике» также можно вычленить эти характерные для генеалогического эпоса типы мифологических

³⁸⁸ Торшилов 1999: 2

³⁸⁹ Торшилов 2000 : 6

³⁹⁰ Торшилов 2000: 2

³⁹¹ Ibidem

отступлений. Прежде всего, Аполлоний Родосский делает акцент на особенных способностях аргонавтов, которые являются следствием их божественного происхождения. Например, Мопса Титаресия «сын Латоны научил лучше всех смертных давать прорицания по полету птиц» (1, 65–66). Тем же даром Аполлон наделил и Идмона (1, 144–145). Посейдон наделил Периклимена беспредельной силой и возможностью перевоплощаться в бою (1, 158–160)³⁹², а Эвфема – быстротой (1, 180). Все экстраординарные способности героев находят применение в сюжете «Аргонавтики».

Также в своей поэме александрийский поэт уделяет большое внимание мифам о божественных браках. Например, сообщив, что у сыновей Гермеса аргонавтов Эхиона и Эрита был сводный брат Эфалид, который тоже принял участие в походе аргонавтов, Аполлоний делает следующее уточнение:

... καὶ τὸν μὲν ἐπ' Ἀμφουσοῖο ῥοῆσιν
Μυρμιδόνος κόυρη Φθιάς τέκεν Εὐπολέμεια,
τὰ δ' αὖτ' ἐκγεγάτην Μενετηίδος Ἀντιανείρης.

³⁹² В отличие от Гесиода об этой особенности Периклимена Аполлоний говорит несколько пространно:

... ἦδ' ὅτι κεν ἀρήσαιτο
μαρνάμενος, τὸ πέλεσθαι ἐνὶ ξυνοχῇ πολέμοιο.
(1, 159 – 160)

*Его родила у потоков Амфрисса дочь Мирмидона Эвполея из Фтии,
а тех двоих родила дочь Менетия Антианира.*

(1, 54–56)

Также в «Аргонавтике» находят отражение спорные моменты в происхождении героев. Например, об Идмоне поэт сообщает, что он считался сыном Абанта, а на самом деле его отцом был Аполлон (1, 142–143). О Касторе и Полидевке Аполлоний пишет, что Леда родила их в «доме Тиндарея», но отпуская их в Колхиду, она «думала достойно Зевсова ложа» (1, 148–150).

В качестве примера развернутого мифа о божественном браке следует привести следующие стихи из «Аргонавтики»:

Ζήτης αὖ Κάλαϊς τε Βορήιοι υἱὲς ἰκέσθην,
οὓς ποτ' Ἐρεχθίδι Βορέη τέκεν Ὀρείθυια
ἔσχατιῇ Θρηίκης δυσχειμέρου· ἔνθ' ἄρα τήνγε
Θρηίκιος Βορέης ἀνερείψατο Κεκροπίηθεν,
Ἴλισσοῦ προπάροιθε χορῶ ἔνι δινεύουσαν,
καί μιν ἄγων ἕκαθεν, Σαρπηδονίην ὄθι πέτρην
κλείουσιν ποταμοῖο παρὰ ῥόον Ἐργίνοιο,
λυγαίοις ἐδάμασσε περὶ νεφέεσσι καλύψας.

*Пришли также сыновья Борея Зет и Калаис, которых родила Борею
дочь Эрехтея Орифия на краю холодной Фракии. Туда ее похитил из*

Кекропии фракийский Борей, когда она кружилась в хороводе около Илисса, и, унеся ее вдаль, там, говорят, на Сарпедонской скале, рядом с потоком реки Эргин он взял ее в жены, окружив ее влажными облаками.

(1, 211 – 218)

В данном фрагменте находит отражение уже отмеченная нами характерная для александрийских поэтов насыщенность географическими подробностями, свидетельствующая о соединении в поэтике каталога традиционной схемы с новой эстетикой александрийской «учености».

Таким образом, предположение Р. Хантера, что одной из моделей каталога аргонавтов был «Каталог женщин» Гесиода, находит подтверждение не только на уровне содержания, но и на уровне композиции.

Косвенным доказательством влияния генеалогического эпоса на поэму Аполлония Родосского может считаться и использование в тексте «Аргонавтики» (вообще, а не только в каталоге) лексики, которая присутствует в соответствующем произведении Гесиода, но не встречается у Гомера. Таких примеров не так уж мало.

Особенно показательны гесиодовские гапаксы, используемые Аполлонием. Так, например, слово ἀπτερέως встречается только в 253 фрагменте «Каталога женщин» и в 1765 стихе четвертой песни «Аргонавтики» (κεῖθεν δ' ἀπτερέως διὰ μυρίον οἶδμα ταμόντες). В 357 стихе второй песни александрийский поэт использует прилагательное κολωνούς для характеристики городов (ἀγχιμόλον δ' ἐπὶ τῇ πολέας

παρανεῖσθε κολωνούς), точно также как Гесиод во втором стихе 59 фрагмента своей поэмы (ἢ' οἴη Διδύμους ἱερούς ναίουσα κολωνούς). В 217 стихе четвертой песни «Аргонавтики» (φυλλοχόω ἐνὶ μηνί (τίς ἄν τάδε τεκμήραίτο;))—очевидна аллюзия на первый стих 333 фрагмента «Каталога женщин» (φυλλοχόος μήν).

Таким образом, словосочетания, использованные в поэме Гесиода по одному разу и повторенные Аполлонием Родосским, приобретают характер, близкий к цитате, и становятся у Аполлонием формульной отсылкой к традиции генеалогического эпоса. Еще более явно просматривается «гесиодовский пласт» в тех местах «Аргонавтики», где мы имеем дело с явными цитатами. Так, в 929 стих третьей песни «Аргонавтики» александрийский поэт вставил гесиодовскую формулу из первого стиха 304 фрагмента (ἐννέα τοι ζώει γενεὰς λακέρυζα κορώνη) и 747 стиха «Трудов и дней» (μή τοι ἐφεζομένη κρώξη λακέρυζα κορώνη), немного ее модифицировав:

τῆ θαμὰ δὴ λακέρυζαι ἐπηυλίζοντο κορώναι·

Еще один пример подобного цитирования подметил Дж. Дж. Клаусс, показавший, что в поэме Аполлония 336-337 стихи первой песни (ἀλλὰ φίλοι, ξυνὸς γὰρ ἐς Ἑλλάδα νόστος ὀπίσσω, / ξυναὶ δ' ἄμμι πέλονται ἐς Αἰήταο κέλευθοι) и 173 стих третьей песни (ξυνὴ γὰρ χρεῖώ, ξυνοὶ δέ τε μῦθοι ἔασιν) явно построены по модели шестого стиха из первого фрагмента «Каталога женщин» (ξυναὶ γὰρ τότε δαῖτες ἔσαν, ξυνοὶ δὲ θόωκοι – «совместные у бессмертных богов и

смертных людей были пиры, совместно они заседали»). Такая конструкция встречается еще только в 35 стихе седьмой буколики Феокрита: ἀλλ' ἄγε δῆ, ξυνὰ γὰρ ὁδὸς ξυνὰ δὲ καὶ ἄως.

Надо сказать, что в «Аргонавтике» обнаруживаются параллели и с другими произведениями Гесиода. Так, в первой песни своей поэмы александрийский поэт использует существительное ἀρμαλή (съестные припасы) (1, 393) из 560 и 767 стихов «Трудов и дней». В 767 стихе оно стоит в той же метрической позиции, как в «Аргонавтике».

В 431 стихе второй песни своей поэмы Аполлоний Родосский использует причастие ἀναφυσίῳν (выдыхая воздух), которое встречается только в 211 стихе «Щита Геракла».

В 1130 стихе четвертой песни «Аргонавтики» использован гесиодовский гапакс θαλαμήιον (брачный) из 807 стиха «Трудов и дней».

В некоторых случаях речь может идти о сознательной аллюзии на определенные места гесиодовских поэм.

Например, в 130 стихе второй песни «Аргонавтики» бегущие от аргонавтов бибрики сравниваются с пчелиным роем ὡς δὲ μελισσῶν σμήνος). Многие исследователи, например В. Поллейхтнер³⁹³, считают, что моделью для Аполлония послужило сравнение с пчелами ахейских воинов, устремляющихся к Трое во второй песни «Илиады» (2, 86–94). Однако слово σμήνος (рой) в гомеровской поэме не используется. Оно является объектом сравнения в 594 стихе «Теогонии» (ὡς δ' ὅπῳτ' ἐν σμήνεσσι κατηρεφέεσσι μέλισσαι). Таким

³⁹³

Polleichtner

образом, здесь речь скорее идет об использовании одновременно и гомеровской метафоры, и гесиодовского сравнения. В 1249 – 1250 стихах второй песни Аполлоний описывает страдания Прометея следующим образом:

ἰλλόμενος χαλκῆσιν ἀλукτοπέδησι Προμηθεύς
αἰετὸν ἥπατι φέρβε παλιμπετῆς τᾶίσσοντα·

Прикованный неразрывными цепями Прометей кормил своей печенью орла, прилетающего снова и снова.

Здесь прямая отсылка к «Теогонии» вполне очевидна: цепи, которыми Прометей был прикован к Кавказу, имеют такой же эпитет в 521 стихе поэмы Гесиода:

δῆσε δ' ἀλукτοπέδησι Προμηθεῖα ποικιλόβουλον,
δεσμοῖς ἀργαλέοισι...

Приковал многомудрого Прометея непреодолимыми, неразрывными оковами.

Столь же явной оказывается параллель в описании Тритона. В 1552 стихе четвертой песни «Аргонавтики» божество, протягивающее аргонавтам ком земли, названо «многомошным» (Τρίτων εὐρυβίης), и это тот же эпитет, который применятся к Тритону в «Теогонии» 931:

Τρίτων εὐρυβίης γένετο μέγας...

Родился великий многомогущный Тритон.

Число таких параллелей можно умножить. Так, в 627 стихе первой песни поэмы Аполлония (τῆσι δὲ βουκόλιαί τε βοῶν χάλκειά τε δύνειν) можно усмотреть аллюзию на 445 строку поэмы Гесиода (βουκολίας δὲ βοῶν τε καὶ αἰπόλια πλατέ' αἰγῶν).

Наконец, пожалуй, главным доказательством ориентации Аполлония Родосского на произведения Гесиода является использование в «Аргонавтике» словосочетаний из «Теогонии» и «Трудов и дней» в качестве формул. Например, в 164 стихе и третьей песни и 1509 четвертой песни поэмы александрийского поэта в третьей – четвертой стопах используется словосочетание γαῖα φερέσβιος (несущая жизнь земля). В 693 стихе «Теогонии» оно стоит в той же метрической позиции:

ταρφέες· ἀμφὶ δὲ γαῖα φερέσβιος ἔσμαράγιζε

В 222 и 860 стихах третьей песни Аполлоний для характеристики потоков воды использует прилагательное ἀένναος (вечно текущий). В 222 стихе оно служит определением к слову «источник», как в 595 стихе «Трудов и дней». В поэме Гесиода существительное и эпитет

разделены частицей, определение стоит после существительного во второй – начале третьей стопы:

κρήνης δ' ἀνάου καὶ ἀπορρύτου ἢ τ' ἀθόλωτος

В «Аргонавтике» существительное и прилагательное не разделены, изменен порядок слов в словосочетании и метрическое положение эпитета:

ἀέναοι κρήναι πίσυρες ῥέον, ἄς ἐλάχηνεν

В 860 стихе третьей песни поэмы Аполлония Родосского слово ἀέναος является определением к существительному «воды», отделено от него и стоит во второй – начале третьей стопы, как в «Трудах и днях»:

ἑπτὰ μὲν ἀεναοῖσι λοεσσαμένη ὑδάτεσσιν

Лексические параллели, как кажется, подтверждают предположения, высказанные нами относительно жанровой природы «Аргонавтики» и позволяют прийти к следующим выводам:

1. Образцом для Аполлония при создании его поэмы послужили не только «Илиада» и «Одиссея», но и поэмы Гесиода, автора, которого Каллимах считал достойным подражания.

2. Использование в качестве литературной модели Гесиода служит лишним доказательством того, что Аполлоний Родосский не был противником Каллимаха и во многом разделял его литературные взгляды.

3. Создавая свое произведение, Аполлоний ориентировался на героический эпос Гомера и на генеалогический эпос Гесиода. Это проявилось и на лексическом (использование как гомеровских, так и гесиодовских гапаксов, формул, в том числе с варьированием их метрической позиции и т.п.), и на композиционном уровне (использование как гомеровской, так и гесиодовой формы каталога, привнесение в эпическую поэму элементов гимнического жанра, возможно, по образцу «Теогонии»).

Как пишет В.П. Завьялова, «александрийцы впервые подходят к пониманию «эволюции литературного ряда» или «развития» литературы, когда вся совокупность исторически сложившейся литературной реальности, т. е. совокупность реально существующих (от прошлого до настоящего) литературных произведений составляют фон, на котором возникает новое произведение»³⁹⁴.

Как кажется, это еще одно из направлений анализа поэтики Аполлония, заслуживающее дальнейшей разработки.

4.4. Выводы

В «Аргонавтике» Аполлоний как истинно александрийский поэт экспериментирует с жанровыми формами. В его поэме очевидны

³⁹⁴

Завьялова 2009: 137

параллели с четвертой Пифийской одой Пиндара. С одной стороны, Аполлония привлекает гимнический жанр, с другой стороны, он любит генеалогии. Его тяготение к гимну проявляется, главным образом, в композиции, а интерес к генеалогии — в аллюзиях на «генеалогические» поэмы Гесиода.

Комбинация в рамках «Аргонавтики» элементов разных жанров позволяет поэту наиболее полно раскрыть его авторскую позицию по отношению к теме плавания аргонавтов. Так, гимнические элементы подчеркивают его желание проследить, как память об этом легендарном событии сохраняется в современном поэту мире. С другой стороны, с помощью своеобразных отсылок александрийский поэт стремился указать, на какие источники он ориентировался в своей работе. Это указывает на научность его подхода к разработке темы плавания аргонавтов.

Заключение

Основной целью данной диссертации было определить, как в поэтике «Аргонавтики» происходит совмещение и взаимное проникновение предшествующей эпической традиции и современных Аполлонию поэтических установок.

Первая задача состояла в том, чтобы выявить механизм функционирования в «Аргонавтике» гомеровских формул. На основании проведенного в первой главе диссертации анализа лексических параллелей между «Аргонавтикой» и гомеровскими поэмами были сделаны следующие выводы.

Аполлоний Родосский использует гомеровские формулы как своего рода цитаты и, тем самым, как средство отсылки к параллельным эпизодам гомеровского эпоса. При этом Аполлоний «успевает» отчасти дополнить и прокомментировать гомеровский текст – например, при описании острова Сирен, мимо которого проплывают Одиссей и аргонавты (4, 891-898), или в мифе о Перо в 1, 120–121. «Развивая» гомеровский текст, Аполлоний идет по линии уточнения различных фактических подробностей – имен, событий, географических названий. В этом и состоит основная особенность его метода работы с мифологическим материалом. Собственно филологическая работа Аполлония над гомеровским текстом проявляется в выборе одного из возможных значений гомеровского слова. Примером филологической интерпретации является

прилагательное δαῖφρων, которое применительно к кормчему Тифию (1, 560) означает не «воинственный духом», а «разумный».

Показательным примером поэтического мастерства Аполлония в работе с гомеровским материалом является миф об Алоадах в 1, 480 – 484. Чтобы показать тщетность попытки Ота и Эфиальта победить богов, о которой рассказывается в 305–320 стихах одиннадцатой песни «Одиссеи», александрийский поэт использует словосочетание ἴφθιμοί περ ἐόντες. Оно является вариацией формулы περ ἐόντα καὶ ἴφθιμον καὶ ἀγαυόν, которой в «Илиаде» заканчивается рассказ об неудачных попытках Фоанта (4, 534) и Аякса (5, 625) овладеть доспехами побежденного противника. Таким образом, с помощью формулы Аполлоний Родосский отсылает к аналогичным ситуациям в поэмах Гомера.

Точно также с помощью традиционной формулы александрийский поэт подчеркивает сходство эпизодов в «Аргонавтике» и «Илиаде». Например, в 4, 1481 – 1483 аргонавт Эвфем имеет такую же характеристику, быстроногий (πόδας ταχὺς), как в «Илиаде» Ахилл (13, 348; 13, 482; 17, 709; 18, 2; 18, 354; 18, 358). Как в 22, 136 – 203 Ахилл не смог догнать убегающего от него Гектора, так и попытка Эвфема догнать Геракла заканчивается неудачей. Или как Одиссей с помощью своего лука, παλίντονον τόξον, истребляет в «Одиссее» всех женихов, так и Геракл в «Аргонавтике» – Землеродных в 1, 993 – 994.

С помощью формул, характеризующих оружие или его обладателя, Аполлоний устанавливает родственные связи между

персонажами «Аргонавтики» и героями гомеровских поэм. Например, аргонавт Леодок так же могуч (ἰφθιμός – 1, 119), как упомянутая в «Одиссее» его мать Перо; а Клитий так же искусен в стрельбе из лука, как его отец Эврит (2, 1043 – 1045).

Традиционный гомеровский эпитет ἀγαυός, характеризующий младенца Ахилла в 4, 869, намечает дополнительную связь «Аргонавтики» с «Илиадой» и предвосхищает будущую судьбу героя.

С помощью гомеровских формул Аполлоний Родосский подчеркивает противоречивый и парадоксальный характер Ясона, вызывающий споры у исследователей. Описывая оружие этого героя, александрийский поэт выбирает словосочетания, указывающие на конкретных обладателей (Париса, Гектора, Аяксов, Энея), но в большинстве случаев – на Ахилла. В результате концентрации разных характеристик этот персонаж в «Аргонавтике» представляет собой суммарный образ эпического героя. Но при этом следует заметить, что благодаря использованию маркированных характеристик оружия Ясон может ассоциироваться как с самим Ахиллом, так и с его противниками.

Чтобы подчеркнуть, что эпитеты служат в «Аргонавтике» отсылками к гомеровским поэмам, Аполлоний Родосский сохраняет их традиционную метрическую позицию.

Новаторство произведения Аполлония Родосского заключается в том, что эпическая формула в «Аргонавтике» уже не служит средством импровизации, как в устном эпосе. Традиционные

формульные словосочетания, использованные в перекликающих эпизодах поэмы, начинают играть роль внутренних отсылок, выявляя, тем самым, структурные особенности поэмы. При этом александрийский поэт варьирует гомеровские формулы, изменяя порядок слов или вставляя новые компоненты. Лексическое варьирование влечет за собой метрическое смещение традиционных формул. Поставленная в нетрадиционное место формула приковывает к себе дополнительное внимание. Видоизменяя традиционный облик гомеровского выражения, Аполлоний демонстрирует собственное поэтическое искусство, способность к новаторству в рамках традиции.

Одним из вариантов такого новаторства становится создание Аполлонием собственных формул по образцу или по аналогии с гомеровскими. Используемое один раз формульное словосочетание александрийский поэт начинает варьировать, разделяя элементы формулы или вставляя в нее новые компоненты. Также Аполлоний комбинирует несколько гомеровских формул в одном собственном словосочетании или на основании гомеровского словосочетания создает собственную формульную «семью». Собственные формулы в произведении александрийского поэта играют роль лейтмотивов.

Таким образом, метод работы Аполлония с гомеровскими формулами, с одной стороны, использует те свойства традиционной эпической формулы, о которых в последнее время говорят исследователи, – например, ее подвижность. С другой стороны, метод Аполлония явно отражает литературные вкусы и предпочтения его эпохи и, в том числе, идеи Каллимаха.

Следует отметить, что используя гомеровские выражения, Аполлоний основное внимание уделяет эпитету как более значимому их элементу, несущему в себе основную информацию, а существительные александрийский поэт часто заменяет синонимами. Тем самым, именно прилагательные являются в «Аргонавтике» главными «маркерами» эпической традиции. Особое значение для александрийского поэта имеет связь между семантикой традиционного эпитета и характером персонажа, этим эпитетом определенного. «Получая» традиционный эпитет в самом начале поэмы, в каталоге аргонавтов, герои как бы подтверждают эту характеристику в ярких эпизодах «Аргонавтики». Например, в каталоге участников экспедиции в Колхиду Полидевк имеет определение *κράτερός* (сильный) (1, 146). Затем это качество герой проявит, одержав победу в кулачном бою над царем бибриков Амиком (2, 67 – 97). Таким образом, использование традиционного эпитета применительно к основным героям «Аргонавтики» мотивируется развитием сюжета.

Второй задачей нашего исследования было проследить, как в произведении Аполлония Родосского используются основные композиционные элементы, характерные для жанра эпической поэмы – обращение к божеству и определение темы в начале поэмы, каталог и типическая сцена.

Проведенный анализ позволил заключить, что александрийский поэт выступает как продолжатель эпической традиции. Но при этом

он трансформирует традиционные композиционные элементы, учитывая литературные предпочтения своего времени. Новаторство Аполлония заключается в том, что использование традиционных элементов композиции всегда мотивировано структурой и замыслом поэмы.

В начале поэмы Аполлоний обращается к Аполлону, потому что, спросив его оракул, Ясон решил отправиться за золотым руном.

Каталог героев, отправившихся вместе с Ясоном, также органичен в начале повествования. Во-первых, Аполлоний знакомит читателя с основными действующими лицами «Аргонавтики», подчеркивая их отличительные качества. Во-вторых, в каталоге намечена и будущая судьба некоторых аргонавтов. Таким образом, александрийский поэт предвосхищает развитие сюжета произведения.

Органичной частью повествования становятся и описания сражений аргонавтов сначала с долионами, а затем с бибриками, которые представлены в характерной для Гомера форме «каталога убитых». Отсылая сразу к нескольким батальным сценам «Илиады», они становятся своего рода совокупным воплощением традиционной сцены андроктазии. Тем не менее, и в них наблюдается своеобразное варьирование традиционной темы: если избиение бибриков во второй песни обладает большим сходством с гомеровскими «каталогами убитых», то сражение с долионами в первой значительно отходит от привычной модели. Одним из способов этого отхода и одновременно

органичного включения каталога в повествование становится заключение его традиционными для александрийской поэзии «причинами».

В насыщении каталога дополнительной генеалогической и географической информацией, в завершении его с помощью «причин», объясняющих происхождение того или иного названия, обряда и т. п., и проявляется принадлежность произведения Аполлония александрийской эпохе.

Еще одним показательным примером одновременной опоры Аполлония на традицию и преобразования ее становится использование Аполлоном традиционной темы ариэтии. В описании сражения Ясона с огнедышащими быками и Землеродными воинами автор одновременно уподобляет своего героя и главному герою «Илиады» Ахиллу, и его противникам, что лишним раз подчеркивает амбивалентность центрального персонажа «Аргонавтики». В то же время многие черты, свойственные типической сцене ариэтии, в «Аргонавтике» переносятся из сферы военной в любовную: героическим деянием становится победа не над противником-воином, а над женщиной.

Анализ взаимодействия в «Аргонавтике» жанровых особенностей эпической поэмы с элементами гимнического жанра составил третью задачу работы. Он позволяет сделать вывод, что основное повествование поэмы оказывается заключенным в рамки гимна, адресатами которого в «Аргонавтике» являются герои и

оказывающий им покровительство Аполлон. Наличие в поэме гимнических элементов подчеркивается тем, что имя бога стоит в звательном падеже, и поэт обращается к нему во втором лице (Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε). В конце «Аргонавтики» Аполлоний обращается с молитвой к аргонавтам (Ἴλατ' ἀριστῆες).

Аргонавты выступают как распространители культа Аполлона, а он, в свою очередь, способствует их благополучному возвращению в Иolk. Все упомянутые поэтом культовые эпитеты Аполлона, а также обряды, совершающиеся в его честь, так или иначе связаны с сюжетом «Аргонавтики». Взаимосвязь между героями и богом проявляется в сценах божественной эпифании.

В прославлении аргонавтов находит отражение религиозный аспект гимнического жанра. Аполлоний уделяет большое внимание возникновению культа героев его поэмы. Это связано с интересом александрийских поэтов к происхождению религиозных обрядов, с их стремлением связать мифологическое прошлое с современностью. Подобное соотношение характерно как для жанра гимна, так и для александрийской поэтики.

Четвертая задача исследования состояла в установлении связи «Аргонавтики» с поэзией Гесиода и Пиндара. Проведенный анализ показал, что александрийский поэт ориентировался не только на гомеровские поэмы и на гимническую поэзию. В «Аргонавтике» очевидно также влияние генеалогических поэм Гесиода и пиндаровского эпикиния. Это было нужно Аполлонию для решения

основной творческой задачи – наиболее полно рассказать о походе аргонавтов.

В сцене ариэтии Ясона Аполлоний опирался на четвертую Пифийскую оду Пиндара. Проведенный в четвертой главе лексический анализ свидетельствует об ориентации александрийского поэта на пиндаровскую модель не только в самом построении эпизода, но и в языковом выражении. В результате тексты вступают во взаимодействие между собой, их даже можно рассматривать как своеобразный «комментарий» друг к другу.

Об ориентации Аполлония на Гесиода свидетельствуют параллели, прослеживаемые между «Аргонавтикой» и генеалогическим «Каталогом женщин» в начале поэмы. В каталоге героев в «Аргонавтике» можно вычленить характерные для генеалогического эпоса типы мифологических отступлений. Аполлоний Родосский, во-первых, делает акцент на том, что большинство героев ведут свою генеалогию от дочерей Миния, во-вторых, он уделяет большое внимание мифам о браках их отцов. Божественное происхождение и объясняет те особые свойства и способности, которыми наделены аргонавты.

Поэмы Гесиода, возможно, послужили образцом и для самой композиции «Аргонавтики». У Гесиода, как и у Аполлония, каталог не был четко отделен от основного повествования. Кроме того, как мы показали, в основе «Аргонавтики» лежит гимническая структура, которая, по мнению В. Минтона и Г. Надя, наблюдается и в «Теогонии». Главным же доказательством ориентации

александрийского поэта на произведения Гесиода является наличие очевидных цитат (см., например, «неодолимые оковы» Прометея из 521 стиха «Теогонии»). Словосочетания, использованные автором «Теогонии» и «Трудов и дней» единокртно, Аполлоний в «Аргонавтике» делает формулами.

Таким образом, с помощью тонкой системы отсылок к произведениям предшественников (от очевидных, на уровне сюжета до скрытых, проявляющихся на лексическом уровне) александрийский поэт показывает, на какие источники он ориентировался.

Выявленные параллели с поэмами Гесиода представляют для нас особый интерес. Ведь именно этого автора Каллимах и его последователи считали образцом для подражания, во-первых, за его дидактизм, а во-вторых, - за выражение авторского «я». И это может служить дополнительным доводом в пользу того, что Аполлоний Родосский не был литературным противником Каллимаха, но, напротив, следовал общим для них обоим принципам александрийской поэтики. основополагающими принципами построения «Аргонавтики» являются жанровая пойкилия и этиология, характерные для произведений эллинистической эпохи.

В проведенном исследовании мы постарались проследить особенности взаимодействия Аполлония с предшествующей ему поэтической традицией на различных уровнях его поэмы: лексическом (структура и особенности формул), сюжетном

(построение типических сцен и каталогов) и жанрово-стилистическом. Как кажется, на каждом из них нам удалось выявить конкретные механизмы использования традиционных эпических приемов для создания живой ткани авторской поэмы. Эти механизмы дают поэту возможность продемонстрировать, что он опирается на поэзию Гомера и Гесиода, но одновременно, умеет преобразовать этот традиционный материал в соответствии с требованиями литературного вкуса эллинистической эпохи. В своем произведении Аполлоний Родосский не ограничивается строгими жанровыми рамками ни в подборе своих источников, ни в их переосмыслении.

Литература

Источники и комментарии

1. Braswell 1988 – Braswell B.K. A Commentary on the Fourth Pythian of Pindar. Berlin, NY, 1988.
2. FGrH – Brill's New Jacoby: Fragments of the Greek Historians, ed. Ian Worthington. Leiden: E.J. Brill, 2009-2013.
3. Heubeck, West, Hainsworth 1990 – Heubeck A., West S., Hainsworth. J.B. (ed.) A Commentary on Homer's Odyssey. V. 1: Introduction and Books I-VIII. Oxford, 1990.
4. Hunter 1989 – Hunter R.L. (ed.). Apollonius of Rhodes, Argonautica Book III. Cambridge, 1989.
5. Mineur 1984 – Mineur W.H. (ed.) Callimachus. Hymn to Delos. Leiden, 1984.
6. Campbell 1994 – Campbell M. A Commentary on Apollonius Rhodius Argonautica III 1-471. Leiden, 1994 (Mnemosyne Suppl. 141).
7. West 1966 – West M.L. (ed). Hesiod. Theogony. Oxford, 1966.
8. West 1985 – West M.L. The Hesiodic Catalogue of Women: Its Nature, Structure, and Origins. Oxford, 1985
9. Williams 1978 – Williams F. (ed.) Callimachus. Hymn to Apollo. Oxford, 1978

Переводы «Аргонавтики» на русский язык

10. Аполлоний Родосский. Аргонавтика / пер. Церетели Г.Ф. Тбилиси, 1964.
11. Аполлоний Родосский. Аргонавтика / пер. Чистяковой Н.А. М., 2001.

Учебная литература

12. Дилите 2003 – Дилите Д. Античная литература. М., 2003.
13. Лосев А.Ф. Античная литература. Под ред. А.А. Тахо-Годи. М., 1997.
14. Тронский 1983 – Тронский И.М. История античной литературы. М., 1983.

Словари и справочники

15. Frisk 1960 – Frisk A. Griechisches etymologisches Woeterbuch. Heidelberg, 1960 – 1970.
16. OD 1996 – Hornblowers-Spawforth A. (ed) The Oxford Classical Dictionary. Oxford, 1996.
17. RE –Pauly A., Wissowa G., Kroll W., Witte K., Mittelhaus K., Ziegler K. (eds). Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft: neue Bearbeitung, Stuttgart: J. B. Metzler, 1894–1980.
18. Schantraine 1983 – Schantraine P. Dictionnaire etymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Paris, 1983.

Научная литература

- 19.Аверинцев, Андреев, Гаспаров, Гринцер, Михайлов 1994 -
Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П. А.,
Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох.
// Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы
художественного сознания. М., 1994.
- 20.Боура 2002 – Боура С.М. Героическая поэзия. М., 2002.
- 21.Буркерт 2004 – Греческая религия: Архаика и классика. Спб.,
2004.
- 22.Гаспаров 1980 – Гаспаров М.Л. Поэзия Пиндара // Пиндар.
Вакхилид. Оды. Фрагменты. М., 1980.
- 23.Гаспаров 1997 – Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 1. О поэтах.
М., 2007.
- 24.Гордезиани 1967 – Гордезиани Р.В. «Каталог кораблей»
«Илиады» (филологическо-исторический анализ). Автореферат
диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук. Тбилиси, 1967.
- 25.Гордезиани 1978 – Гордезиани Р.В. Проблемы гомеровского
эпоса. Тбилиси, 1978.
- 26.Гринцер 2000 – Гринцер Н.П. Гринцер П.А. Становление
литературной теории в Древней Греции и Индии. М., 2000.
- 27.Гринцер 2010 – Гринцер Н.П. Античная поэтика // Европейская
поэтика. От античности до эпохи Просвещения.
Энциклопедический путеводитель. М., 2010.

- 28.Гринцер Н., Гринцер П. 2000 – Гринцер Н.П. Гринцер П.А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М., 2000.
- 29.Гринцер П. 1974 – Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974. Гринцер П. 1994 – Гринцер П.А. Стиль как категория ценности // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
- 30.Гринцер П. 2008 – Гринцер П.А. Избранные произведения: В 2 т. Т.1. Древнеиндийская литература. М, 2008.
- 31.Завьялова 1980 – Завьялова В.П. О функционально-стилистическом значении антономасии в гимнах Каллимаха // Вопросы классической филологии. Вып. 7. М., 1980.
- 32.Завьялова 2009 – Завьялова В.П. Каллимах и его гимны. М., 2009.
- 33.Завьялова 2009 б – Завьялова В.П. Перипл Латоны в гомеровском гимне «К Аполлону» // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XIII. Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. Спб., 2009.
- 34.Зайцев 1990 – Зайцев А.И. Древнегреческий героический эпос и «Илиада» Гомера // Гомер. Илиада. Л., 1990.
- 35.Казанский 2001 – Казанский Н.Н. Власть предержащие (от микенской эпохи к греческой архаике // Homo Balcanicus. Поведенческие сценарии и культурные роли. Балканские чтения— 6. М., 2001.
36. Ковалева 2008 – Ковалева И.И. Сколько Муз у Гесиода и о чем они поют // Новое литературное обозрение № 93 (5/2008).

37. Лорд 1994 – Лорд А.Б. Сказитель. М., 1994.
38. Лосев 1996 – Лосев А.Ф. Гомер. М., 1996.
39. Лосев 2000 – Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. М., 2000.
40. Надь 2002 – Надь Г. Греческая мифология и поэтика. М., 2002.
41. Россиус 2003 – Россиус А.А. Композиция «Явлений» Арата // Вестник древней истории. М., 2003 № 4.
42. Рубцова 1981 – Рубцова Н.А. Форма обращения как конструирующий принцип гимнического жанра. (На материале «Илиады» Гомера, гомеровских гимнов и гимнов Каллимаха) // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.
43. Сахарный 1976 – Сахарный Н.Л. Гомеровский эпос. М., 1976.
44. Смыка 1971 – Смыка О. В. О композиции «Аргонавтики» Аполлония Родосского // Вопросы классической филологии. Вып. 3-4. М., 1971.
45. Смыка 1973 – Смыка О.В. Некоторые замечания об источниках «Аргонавтики» Аполлония Родосского // Вопросы классической филологии. Вып. 5. М., 1973.
46. Смыка 1976 – Смыка О.В. Замечания о каталоге у Аполлония Родосского // Вопросы классической филологии. Вып. 6. М., 1976.
47. Смыка 1980 – Смыка О.В. Эпитеты Зевса в «Аргонавтике» Аполлония Родосского // Вопросы классической филологии. Вып. 7. М., 1980.

- 48.Тахо-Годи 1973 – Тахо – Годи А. А. Стилистический смысл хтонической мифологии в «Аргонавтике» Аполлония Родосского // Вопросы классической филологии. Вып. 5. М., 1973.
- 49.Тахо-Годи 1988 – Тахо-Годи А.А. Античная гимнография. Жанр и стиль // Античные гимны. М., 1988.
- 50.Тахо-Годи 1997 – Тахо-Годи А.А. Аполлоний Родосский // Лосев А.Ф. Античная литература. Под ред. А.А. Тахо-Годи. М., 1997.
- 51.Темненко 2011 – Темненко Г.М. Перечень кораблей в «Илиаде» Гомера// Индоевропейское языкознание и классическая филология – XV. Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. Спб., 2011.
- 52.Теперик 2010 – Теперик Т.Ф. Художественная роль экскурсов в «Аргонавтике» Аполлония Родосского // Индоевропейское языкознание и классическая филология - XIV. Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. СПб., 2010.
- 53.Теперик 2010 – Теперик Т.Ф. Варианты драматического в античном эпосе: «Аргонавтика» Аполлония Родосского // Литература как прецедент. Вып. 1. М., 2010.
- 54.Толстой 1966 – Толстой И.И. Заколдованные звери Кирки в поэме Аполлония Родосского «Аргонавтика» //Толстой И.И. Статьи о фольклоре. М. , 1966.
- 55.Торшилов 1999 – Торшилов Д.О. «Перечень женщин» Гесиода. Соразмерность эпического повествования // Лосевские чтения. Образ мира – структура и целое. М., 1999.

56. Торшилов 2000 – Торшилов Д.О. Родословные и мифы в «Перечне женщин» Гесиода // Греко-латинский кабинет. № 3. М., 2000.
57. Чистякова 1962 – Чистякова Н. А. К вопросу о художественной функции сравнения в эллинистическом эпосе // Вестник Ленинградского университета. 1962 № 8. Серия истории языка и литературы. Вып. 2.
58. Чистякова 1999 - Чистякова Н.А. история возникновения и развития древнегреческого эпоса: Курс лекций. Спб., 1999.
59. Чистякова 2001 – Чистякова Н.А. Сказание об аргонавтах, его история и поэма «Аргонавтика» Аполлония Родосского // Аполлоний Родосский. Аргонавтика. Пер. Н.А.Чистяковой. М., 2001.
60. Шталь 1975 – Шталь И. В. Принципы эпической характеристики в поэмах Гомера (на материале характеристики героев в «Илиаде» и «Одиссее») // Античность и Византия. М., 1975.
61. Шталь 1981 – Шталь И.В. Гомеровский эпитет как элемент художественной системы // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.
62. Acosta-Hughes 2002 – Acosta-Hughes B. *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*. Berkeley-Los Angeles-London, 2002.
63. Albis 1996 – Albis R.V. *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*. Boston, 1996.

64. Albracht 2003 – Albracht F. *Battle and Battle Description in Homer. A Contribution to the History of War.* London, 2003.
65. Alcock 1991 – Alcock S.E. *Tomb Cult and the Post-Classical Polis* // *American Journal of Archaeology*, Vol 95, № 3, 1991.
66. Alcock 1997 – Alcock S.E. *The Heroic Past in a Hellenistic Present* // Carthedge P., Garnsey P., Gruen E. (eds). *Hellenistic Constructs: Essays in Culture, History and Historiography.* Berkeley, 1997.
67. Alexopoulou 2009 – Alexopoulou M. *The Theme of Returning Home in Ancient Greek Literature. The Nostos of the Epic Heroes.* Lewiston, NY, 2009.
68. Allen 1910 – Allen T.W. *The Homeric Catalogue.* // *The Journal of Hellenic Studies* 30, 1910
69. Angier 1964 – Angier C. *Verbal Patterns in Hesiod's Theogony* // *Harvard Studies in Classical Philology*, 68, 1964.
70. Antonaccio 1994 – Antonaccio C.M. *An Archeology of Ancestors. Tomb Cult and Hero Cult in Ancient Greece.* 1994.
71. Antonaccio 1998 – Antonaccio Antonaccio C.M. *Contesting the Past: Hero Cult, Tomb Cult and Epic in Early Greece* // *AJA* 98.
72. Arend 1933 – Arend W.A. *Die typischen Szenen bei Homer.* Berlin, 1933.
73. Armstrong 1958 – Armstrong J.I. *The Arming Motif in the Iliad* // *The A J Ph*, 79, 4, 1958.
74. Asper 1997 – Asper M.. *Onomata allotria: Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos.* Stuttgart, 1997.

75. Asquith 2005 – Asquith H. From Genealogy to Catalogue: the Hellenistic Adaptation of the Hesiodic Catalogue Form // Hunter R. (ed.). *The Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions.* Cambridge, 2005.
76. Bakker, Fabbricotti 1991 – Bakker E.J., Fabbricotti F. Peripheral and Nuclear Semantics in Homeric Diction. The Case of Dative Expressions for «Spear» // *Mnemosyne. Fourth Series.* 44, 1/2, 1991.
77. Barnes 2003 – Barnes M. H. Oral Tradition and Hellenistic Epic. New Directions in Apollonius Rhodius // *Oral Tradition* 18, 2003.
78. Beer 2006 – Beer A. Tradition and Originality in Callimachus' Hymn to Apollo // *Frankfurter elektronische Rundschau zur Altertumskunde* 1, 2006.
79. Berkowitz 2004 – Berkowitz G. C. Semi-Public Narration in Apollonius' *Argonautica*. Leuven, 2004.
80. Beye 1964 – Beye C.R. Homeric Battle Narrative and Catalogues // *Harvard Studies in Classical Philology* 68. 1964.
81. Beye 1966 – Beye C. R. *The Iliad, the Odyssey, and the Epic Tradition.* Ithaca, NY, London, 1966.
82. Beye 1969 – Beye C. R. Jason as Love-hero in Apollonius' *Argonautika* // *GRBS* 10, 1969.
83. Beye 1982 – Beye C. R. *Epic and Romance in the Argonautica of Apollonius. Literary Structures.* Carbondale, 1982.
84. Bing 1988 – Bing P. *The Well-read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets.* Göttingen, 1988.

85. Bulloch 1985 – Bulloch A. W. *Hellenistic Poetry* // Easterling P.E., Knox B.M.W. (eds.). *The Cambridge History of Classical Literature*. Vol. I: Greek Literature. Cambridge, 1985.
86. Bulloch, Green, Long, Stewart 1993 – Bulloch A.W., Green E., Long A.A, Stewart A. (eds.) *Imagines and Ideologies. Self-definitions in the Hellenistic Word*. Berkeley, 1993.
87. Bundy 1972 – Bundy E.L. *The Quarrel between Kallimachos and Apollonios*. Part I: The epilogue of Kallimachos' Hymn to Apollo // *CSCA* 5, 1972.
88. Byre 1991 – Byre C. S. *The Narrator's Addresses to the Narratee in Apollonius Rhodius Argonautica* // *TAPA*, 121, 1991.
89. Byre 2002 -Byre C.S. *A Reading of Apollonius Rhodius' Argonautica. The Poetics of Uncertainty*. Lewiston, NY, Queenston, Lampeter, 2002 .
90. Cairns 1998 – Cairns F. *Orality, Writing and Reoralisation. Some Departures and Arrivals in Homer and Apollonius Rhodius* // Tristram H. L.C. (ed.) *New Methods in the Research of Epic*. Tübingen, 1998.
91. Campbell 1981 – Campbell M. *Echoes and Imitations of Early Epic in Apollonius Rhodius*. Leiden, 1981.
92. Campbell 1983 – Campbell M. *Studies in the Third Book of Apollonius Rhodius' Argonautica*. Hildesheim, 1983.
93. Cameron 1992 – Cameron A. *Genre and Style in Callimachus*. // *TAPA* 122, 1992.

94. Cameron 1995 – Cameron A. Callimachus and His Critics. Princeton, 1995.
95. Carspecken 1952 – Carspecken J. F. Apollonius Rhodius and the Homeric Epic // YCS 13, 1952.
96. Carthedge, Garnsey, Gruen 1997 – Carthedge P., Garnsey P., Gruen E. (edd) Hellenistic Constructs: Essays in Culture, History and Historiography. Berkeley, 1997.
97. Clare 2002 – Clare R. J. The Path of the Argo. Language, Imagery and Narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius. Cambridge, 2002.
98. Clark 2004 – Clark M.J. Formulas, Metre and Type-scenes // Fowler R. (ed.). The Cambridge Companion to Homer. Cambridge, 2004.
99. Clark, Currie, Lyne 2006 – Clark M.J, Currie B. G.F., Lyne R.O.A.M. (eds.). Epic Interactions. Perspectives on Homer, Virgil, and the Epic Tradition presented to Jasper Griffin by former pupils. Oxford, 2006.
100. Clauss 1993 – Clauss J. J. The Best of the Argonauts. The Redefinition of the Epic Hero in Book One of Apollonius' Argonautica. Berkeley, Los Angeles, 1993.
101. Clauss, Cuypers 2010 – Clauss J. J., Cuypers M. (eds.). A Companion to Hellenistic Literature. Chichester, Malden, 2010.
102. Clay 2011 – Clay J.S. The Homeric Hymns as Genre // Faulkner A. (ed.) The Homeric Hymns: Interpretative Essays. Oxford, New York, 2011.
103. Currie 2005 – Currie B. Pindar and the Cult of Heroes. Oxford, 2005.

104. Cusset 2002-2003 – Cusset C. Tragic Elements in Lycophron's Cassandra. // *Hermathena*, 173/174, Studies in Hellenistic Poetry.
105. Cuypers 2004 – Cuypers M. Apollonius of Rhodes // De Jong I.J.F., Nünlist R., Bowie A. (eds.). *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*. Leiden, 2004.
106. Danek 2009 – Danek G. Apollonius Rhodius as an (anti-)Homeric Narrator: Time and Space in the *Argonautica* // Grethlein J., Rengakos A. (eds.). *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Narrative*. Berlin, 2009.
107. De Forest 1994 – De Forest M. M. Apollonius' *Argonautica*: A Callimachean Epic. Leiden, 1994.
108. De Jong, Nünlist, Bowie 2004 – De Jong I.J.F., Nünlist R., Bowie A. (eds.). *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*. Leiden, 2004.
109. Depew 1992 – Depew M. Genre, occasion, and imitation in Callimachus, fr. 191 and 203Pf. // *TAPA* 122, 1992.
110. Depew 2001 – Depew M. Mimesis and Aetiology in Callimachus «Hymns» // Nagy G. (ed). *Greek Literature*. 7, London, 2001.
111. Di Benedetto 1991 – Di Benedetto V. Pindaro. *Pae.* 7b 11–14 // *RFIC* 119, 1991.
112. Discin 2004 – Discin C. Archilochos Heros: The Cult of Poets in the Greek Polis. Cambridge, 2004.

113. Dufner 1988 – Dufner Ch. M. *The Odyssey in the Argonautica. Reminiscence, Revision, Reconstruction*. Diss. Princeton University, 1988.
114. Easterling, Knox 1985 – Easterling P.E., Knox B.M.W. (eds.). *The Cambridge History of Classical Literature. Vol. 1: Greek Literature*. Cambridge, 1985.
115. Edwards 1980 – Edwards M.W. *The Structure of Homeric Catalogues*. P. 83. // *TAPA* 110, 1980.
116. Edwards 1992 – Edwards M.W. *Homer and Oral Tradition: The Type-Scene* // *Oral Tradition* 7/2, 1992.
117. Effe 2001 – Effe B. *The Similes of Apollonius Rhodius. Intertextuality and Epic Convention* // Papanghelis T., Rengakos A. (eds.). *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden, 2001.
118. Ekroth 2002 – Ekroth G. *The sacrificial Rituals of Greek Hero-Cults in the Archaic to the Early Hellenistic Periods* // *Kernos. Supplement* 12. Liege, 2002.
119. Erbse 1953 – Erbse H. *Homerscholien und hellenistische Glossare bei Apollonios Rhodios* // *Hermes* 81, 1953.
120. Fantuzzi 2001 – Fantuzzi M. *Homeric Formularity in the Argonautica of Apollonius of Rhodes* // Papanghelis T., Rengakos A. (edd.). *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden, 2001.
121. Fantuzzi, Hunter 2004a – Fantuzzi M., Hunter R. *The Argonautica of Apollonius and Epic Tradition* // Fantuzzi M., Hunter R. (eds). *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge, 2004.

122. Fantuzzi, Hunter 2004b – Fantuzzi M., Hunter R. The Style of Hellenistic Epic // Fantuzzi M., Hunter R. (eds.). Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry. Cambridge, 2004.
123. Farnell 1921- Farnell L.R. Greek Hero Cults and Ideas of Immortality. Oxford, 1921.
124. Feeney 1986 – Feeney D. C. Epic Hero and Epic Fable // CompLit 38, 1986.
125. Fenik 1968 – Fenik B. Typical Battle Scenes in the Iliad. Wiesbaden, 1968.
126. Fitch 1912 – Fitch E. Apollonius Rhodius and Cyzicus (Argon. 1.936-1152) // AJPh 33, 1912.
127. Foley 2005 – Foley J. M. (ed.) A Companion to Ancient Epic. Malden, MA, 2005 .
128. Fowler 2004 – Fowler R. (ed) The Cambridge Companion to Homer. Cambridge, 2004.
129. Fränkel 1952 – Fränkel H. Apollonius Rhodius as a Narrator in Argonautica II, 1-140 // TAPA 83, 1952.
130. Fränkel 1968 – Fränkel H. Noten zu den “Argonautika” des Apollonios Rhodios. Munich, 1968.
131. Fränkel 1968 – Fränkel H. Noten zu den “Argonautika” des Apollonios Rhodios. Munich, 1968.
132. Fraser 1972 – Fraser P. M. Ptolemaic Alexandria. Vol. 1. Oxford 1972.
133. Fuhrer 1988 – Fuhrer T. A Pindaric Feature in the Poems of Callimachus / AJPh 109, 1988.

134. Fuhrer 1993 – Fuhrer T. Callimachus' Epinician Poems. // Harder M.A., Regtuit R.F., Wakker G.C. (eds.) Callimachus. Groningen, 1993.
135. Fusillo 2001 – Fusillo M. Apollonius Rhodius as “Inventor” of the Interior Monologue // Papanghelis T., Rengakos A. (eds.) A Companion to Apollonius Rhodius. Leiden, 2001.
136. Gaertner 2001 – Gaertner J.F. The Homeric Catalogues and their Function in Epic Narrative // Hermes 129, 2001.
137. Galinsky 1972 – Galinsky G.K. The Heracles Theme. Oxford, 1972.
138. Garriga i Sants 1996 – Garriga i Sants C. The Muses in Apollonius of Rhodes. The Term “hypophêtores” // Prometheus 22, 1996.
139. Garson 1972 – Garson R.W. Homeric Echoes in Apollonius Rhodius' Argonautica // CPh 67, 1972.
140. George 1972 – George E.V. Poet and Characters in Apollonius Rhodius' Lemnian Episode // Hermes 100, 1972.
141. Giangrande 1967 – Giangrande G. “Arte allusiva” and Alexandrian Epic Poetry // CQ 17, 1967.
142. Giangrande 1970 – Giangrande G. Hellenistic Poetry and Homer // AC 39, 1970.
143. González 2000 – González J.M. “Mousai hupophetores.” Apollonius of Rhodes on inspiration and interpretation // HSCPh 100, 2000.

144. Gray 1947 – Gray D.H.F. *Homeric Epithets for Things* // *CQ*, 41, № 3/4, 1947.
145. Green 1988 – Green P. *The armchair Epic. Apollonius Rhodius and the Voyage of Argo* // *Southern Humanities Review* 22, 1988.
146. Grethlein, Rengakos 2009 – Grethlein J., Rengakos A. (edd.). *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Narrative*. Berlin, 2009.
147. Hainsworth 1968 – Hainsworth J.B. *The Flexibility of the Homeric Formula*. Oxford, 1968.
148. Händel 1954 – Händel P. *Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*. München, 1954.
149. Harder 1994 – Harder M.A. *Travel Descriptions in the Argonautica of Apollonius Rhodius* // Von Martels Z. (ed.) *Travel Fact and Travel Fiction. Studies on Fiction, Literary Tradition, Scholarly Discovery and Observation in Travel Writing*. Leiden, 1994.
150. Harder, Cuypers 2005 – Harder M.A., Cuypers M. (eds.) *Beginning from Apollo. Studies in Apollonius Rhodius and the Argonautic Tradition*. Leuven, 2005.
151. Harder, Regtuit, Wakker 1998 – Harder M.A., Regtuit R.F., Wakker G.C. (eds.) *Genre in Hellenistic Poetry*. Leuven, 1998.
152. Harder, Regtuit, Wakker 2000 – Harder M.A., Regtuit R.F., Wakker G.C. (eds.) *Apollonius Rhodius*. Leuven, 2000.
153. Harder, Regtuit, Wakker 2005 – Harder M.A., Regtuit R.F., Wakker G.C. (eds.) *Beyond the Canon*. Leuven, 2005.

154. Henrichs 2001 – Henrichs A. *The Poetics of divine Performance in the Hymns of Callimachus* // Nagy G. (ed.). *Greek Literature* 7. London, 2001.
155. Hitch 2005 – Hitch S. *Hero Cult in Apollonius Rhodius* // Harder M.A., Regtuit R.F., Wakker G.C. (eds.) *Beyond the Canon*. Leuven, 2005.
156. Hunter 1988 – Hunter R.L. *Short on Heroics. Jason in the Argonautica* // *CQ* 38, 1988.
157. Hunter 1993 – Hunter R.L. *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*. Cambridge, 1993
158. Hunter 1996 – Hunter R. *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*. Cambridge, 1996.
159. Hunter 2001 – Hunter R. *Writing the god: form and meaning in Callimachus, Hymn to Athena* . // Nagy G. (ed). *Greek Literature*. 7, London, 2001.
160. Hunter 2001 – Hunter R.L. *The Poetics of Narrative in the Argonautica* // Papanghelis Th., Rengakos A. (edd.) *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden, 2001.
161. Hunter 2005 – Hunter R.L. *The Hesiodic Catalogue and Hellenistic Poetry* // Hunter R.L. (ed.). *The Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions*. Cambridge, 2005.
162. Hutchinson 1988 – Hutchinson G.O. *Hellenistic Poetry*. Oxford, 1988.
163. Hutchinson 2006 – Hutchinson G.O. *Hellenistic Epic and Homeric Form* // Clarke M.J, Currie B. G.F., Lyne R.O.A.M. (eds.).

- Epic Interactions. Perspectives on Homer, Virgil, and the Epic Tradition presented to Jasper Griffin by former pupils. Oxford, 2006.
164. Ingalls 1976 – Ingalls W.B. The Analogical Formula in Homer // TAPA 106, 1976.
165. Jackson 1992 – Jackson S.B. Apollonius' Jason. Human being in an Epic Scenario // G&R 39, 1992.
166. Jackson 2004 – Jackson S.B. Mainly Apollonius. Collected Studies. Amsterdam, 2004.
167. Jacoby 1947 – Jacoby F. The First Athenian Prose Writer // Mnemosyne III 13, 1947.
168. Janko 1981 b – Janko R. The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre // Hermes 109, 1981.
169. Janko 1981a – Janko 1981 a – Janko R. Equivalent Formulae in the Greek Epos // Mnemosyne, Fourth Series. 34, 3/4, 1981.
170. Johnston 1997 – Johnston S. Corinthian Medea and the cult of Hera Akraia // Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art. Princeton, 1997.
171. Karanica 2010 – Karanica A. Inside Orpheus Songs. // Greek, Roman and Byzantine Studies 50, 2010.
172. Kirk 1976 – Kirk G.S. Homer and the Oral Tradition. Cambridge, 1976.
173. Klein 1975 – Klein Th.M. Callimachus, Apollonius Rhodius, and the Concept of the "Big Book" // Eranos 73, 1975.
174. Klein 1983 – Klein Th.M. Apollonius' Jason. Hero and scoundrel // QUCC 42, 1983.

175. Knight 1995 – Knight V.H. *The Renewal of Epic. Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*. Leiden, 1995.
176. Köhnken 2008 – Köhnken A. *Hellenistic Chronology: Theocritus, Callimachus, and Apollonius Rhodius* // Papanghelis Th.D., Rengakos A. (eds.) *Brill's Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden, 2008.
177. Köhnken 2010 - Köhnken A. *Apollonius' Argonautica* // Claus J. J., Cuypers M. (eds.) *A Companion to Hellenistic Literature*. Chichester, Malden, 2010
178. Krevans 1997 – Krevans N. *Medea as Foundation-Heroine* // *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton, 1997.
179. Kühlmann 1973 – Kühlmann W. *Der Argonautenkatalog des Apollonius Rhodius* // *Katalog und Erzählung. Studien zur Konstanz und Wandel einer literarischen Form in der antiken Epik*. Freiburg 1973.
180. Kyriakou 1995 – Kyriakou P. *Homeric hapax legomena in the Argonautica of Apollonius Rhodius. A Literary Study*. Stuttgart, 1995.
181. Lawall 1966 – Lawall G.W. *Apollonius' Argonautica. Jason as Anti-hero* // *YCS* 19, 1966.
182. Lefkowitz 1980 – Lefkowitz M.R. *The Quarrel between Callimachus and Apollonius* // *ZPE* 40, 1980.
183. Lennox 1980 – Lennox P.G. *Apollonius, Argonautica 3.1ff. and Homer* // *Hermes* 108, 1980.

184. Levin 1971 – Levin D.N. *Apollonius' Argonautica Re-examined*. Leiden, 1971.
185. Lord 1991 – Lord A.B. *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca, London, 1991.
186. Manakidou, Spanoudakis 2008 – Manakidou F., Spanoudakis K. (eds.) *Alexandrian Muse. Continuity and Innovation in Hellenistic Poetry*. Athens, 2008.
187. McKay 1962a – McKay K.J. *A Callimachean Comedy*. Leiden, 1962.
188. McKay 1962b – McKay K.J. *The Poet at Play. Callimachos, The Bath of Pallas*. Leiden, 1962.
189. Merkel 1884 – Merkel R. *Apollonii Rhodii Argonautica, emendavit, apparatus criticum et prolegomena adjecit R.M. Scholia vetera e codice Laurentiano ed. H. Keil. 3 fasc. Leipzig, 1853-1854*.
190. Meyer 2001 – Meyer D. *Apollonius as a Hellenistic Geographer // Papanghelis Th., Rengakos A. (eds.) A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden, 2001.
191. Miller1986 – Miller A.M. *From Delos to Delphi. A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo*. Leiden, 1986.
192. Minchin 1996 – Minchin E. *The Performance of Lists and Catalogues in the Homeric Epics // I. Worthington (ed.) Voice into Text: Orality and Literacy in Ancient Greece*. Leiden, 1996.
193. Minton 1962 – Minton W.W. *Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer // TAPA 93, 1962*.

194. Minton 1970 – The Proem-Hymn of Hesiods Theogony // TAPA 101, 1970.
195. Morris, Powell 1997 – Morris I., Powell B.B. A New Companion to Homer. Leiden, 1997.
196. Nagler 1967 – Nagler M.N. Towards a Generative View of the Oral Formula // TAPA 98, 1967.
197. Nagler 1974 – Nagler M.N. Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of Homer. Berkeley, 1974.
198. Nagy 1990 – Nagy G. Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past. Baltimore, London. 1990.
199. Nagy 1996 – Nagy G. Homeric Questions. Austin, 1996.
200. Nelis 2005 – Nelis D.P. Apollonius of Rhodes // A Companion to Ancient Epic. Oxford, 2005.
201. Newman 1985 – Newman J.K. Pindar and Callimachus / Illinois Classical Studies 10 (2), 1985.
202. Newman 1986 – Newman J.K. The Classical Epic Tradition. Madison, 1986.
203. Nishimura-Jensen 2000 – Nishimura-Jensen J. Unstable Geographies. The moving Landscape in Apollonius' Argonautica and Callimachus' Hymn to Delos // TAPA 130, 2000.
204. Notopoulos 1964 – Notopoulos J.A. Studies in Early Greek Oral Poetry // Harvard Studies in Classical Philology, 1964, Vol. 68.
205. Nyberg 1992 – Nyberg L. Unity and Coherence. Studies in Apollonius Rhodius' Argonautica and the Alexandrian Epic Tradition. Lund, 1992.

206. Otis 1946 – Otis B. Callimachus and the Epic // TAPA 77, 1946.
207. Page 1959 – Page D.L. History and the Homeric Iliad. Berkeley, 1959.
208. Papanghelis, Rengakos 2001 – Papanghelis Th.D., Rengakos A. (eds.). A Companion to Apollonius Rhodius. Leiden, 2001.
209. Parry 1930 – Parry M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric style // Harvard Studies in Classical Philology 41, 1930.
210. Parry 1932 – Parry M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry // Harvard Studies in Classical Philology 43, 1932.
211. Parry 1971 – Parry A. (ed.) The Making of Homeric Verse. The Collected Writings of Milman Parry. Oxford 1971.
212. Paskiewicz 1988 – Paskiewicz T.M. Aitia in the second Book of Apollonius' Argonautica // ICS 13, 1988.
213. Pavlock 1991 – Pavlock B. Eros, Imitation, and the Epic Tradition. Ithaca, London 1991.
214. Peradoto 1990 – Peradoto J. Man in the Middle Voice. Name and Narration in the Odyssey. Princeton, 1990.
215. Pfeiffer 1968 – Pfeiffer R. A History of Classical Scholarship: From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age. Oxford 1968.
216. Pike 1993 – Pike D.L. Jason's Departure. Apollonius Rhodius and Heroism // AClass 36, 1993.
217. Plantinga 2007 – Plantinga M.G. Hospitality and Rhetoric. The Circe Episode in Apollonius Rhodius' Argonautica // CQ 57, 2007.

218. Polleichtner – Polleichtner W. The Bee Simile: How Vergil emulated Apollonius in his Use of Homeric Poetry / <http://gfa.gbv.de/dr,dfa,008,2005,a,07.pdf>.
219. Reitz 1996 – Reitz Ch. Zur Gleichnisteknik des Apollonios von Rhodos. Frankfurt am Main, 1996.
220. Rengakos 1993 – Rengakos A. Der Homertext und die hellenistischen Dichter. Stuttgart, 1993.
221. Rengakos 1994 – Rengakos A. Apollonios Rhodios und die antike Homererklärung. München, 1994.
222. Rengakos 2001- Rengakos A. Apollonius Rhodius as a Homeric Scholar // Papanghelis Th., Rengakos A. (eds.) A Companion to Apollonius Rhodius. Leiden, 2001.
223. Rohde 1925 – Rohde E. Psyche: The Cult of Souls and the Belief in Immortality among the Greeks. London, 1925.
224. Rosen 1992 – Rosen R.M. Mixing of Genres and Literary Program in Herodas 8. // Harvard Studies in Classical Philology, 94, 1992.
225. Rosenmeyer 1992 – Rosenmeyer Th.G. Apollonius lyricus // SIFC 10, 1992.
226. Rostropowicz 1979 – Rostropowicz J. Comments on the Controversy between Apollonius of Rhodes and Callimachus // Eos 67, 1979.
227. Roth 2004 – Roth P. Apollonios Rhodios zwischen Homer und Hesiod: Beobachtungen zum Argonautenkatalog // Janka M. (ed.) Enkyklion kepion (Rundgärtchen). Zu Poesie, Historie und

- Fachliteratur der Antike. Festschrift für Hans Gärtner. München, Leipzig, 2004.
228. Russo 1963 – Russo J.A. A closer Look at Homeric Formulas // TAPA 94, 1963.
229. Russo 1997 – Russo J.A. The Formula // Morris I., Powell B.B. A New Companion to Homer Brill, 1997.
230. Rutherford 1988 – Rutherford I. Pindar on the Birth of Apollo // CQ 38, 1988.
231. Rutherford 2000 – Rutherford I. Formulas, Voices, and Death in Ehoie-Poetry, the Hesiodic Gunaikon Katalogos, and the Odysseian Nekuia. // Depew M., Obbink D. (eds). Matrices of Genre. Cambridge, 2000.
232. Rutherford 2001 – Rutherford I. Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of Genre. Oxford, 2001.
233. Sacks 1989 – Sacks R. The Traditional Phrase in Homer: Two Studies in Form, Meaning and Interpretation. Leiden, 1989.
234. Scherer 2006 – Scherer B. Mythos, Katalog und Prophezeiung. Studien zu den Argonautika des Apollonios. Stuttgart, 2006.
235. Schwinge 1986 – Schwinge E.-R. Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie. München, 1986.
236. Sistakou 2008 – Sistakou E. Reconstructing the Epic. Cross-Readings of the Trojan Myth in Hellenistic Poetry. Leuven, 2008.
237. Smiley 1913 – Smiley M.T. The Quarrel between Callimachus and Apollonius // Hermathena 17, 1912/13.

238. Spanoudakis 2001 – Spanoudakis K. Poets and Telchines in Callimachus' Aitia-Prologue // *Mnemosyne* 54, 2001.
239. Stephens 2000 – Stephens S.A. Writing Epic for the Ptolemaic Court // Harder M.A., Regtuit R.F., Wakker G.C. (eds.) *Apollonius Rhodius*. Leuven, 2000.
240. Stephens 2007 – Stephens S. Remapping the Mediterranean: The Argo adventure Apollonius and Callimachus / Princeton/Stanford Working Papers in Classics.
241. Thiel 1997 – Thiel H.Van. Der Homertext in Alexandria // *ZPE* 115, 1997.
242. Thornton 1984 – Thornton A. Homer's Iliad: Its Composition and the Motif of Supplication. *Hypomnemota* 81. Gottingen, 1984.
243. Tristram 1998 – Tristram H. L.C. (ed.) *New Methods in the Research of Epic*. Tübingen, 1998.
244. Vasilaros 2008 – Vasilaros G.N. Epic Convention and Hellenistic Technique in the Argonautica of Apollonius Rhodius // Manakidou F., Spanoudakis K. (eds.) *Alexandrian Muse. Continuity and Innovation in Hellenistic Poetry*. Athens, 2008.
245. Verdenies 1972 – Verdenies W.J. Notes on the Proem of Hesiod's Theogony // *Mnemosyne, Fourth Series* 25, 3, 1972.
246. Visser 1987 – Visser E. *Homerische Versifikationstechnik. Versuch einer Rekonstruktion*. Frankfurt, 1987.
247. Visser 1997 – Visser E. *Homers Katalog der Schiffe*. Stuttgart, Leipzig, 1997.

248. Vivante 1980 – Vivante P. Men's Epithets in Homer. An Essay in poetic Syntax // *Glotta* 58, 1980.
249. Vivante 1982 – Vivante P. The Epithets in Homer: a Study in poetic Values. New Haven, London, 1982.
250. Von Martels 1994 – Von Martels Z. (ed.) Travel Fact and Travel Fiction. Studies on Fiction, Literary Tradition, Scholarly Discovery and Observation in Travel Writing. Leiden, 1994.
251. Webster 1964 – Webster T.B.L. Hellenistic Poetry and Art. London, 1964.
252. Wendel 1935 – Wendel C. Scholia in Apollonium Rhodium vetera. Recensuit Carolus Wendel. Berolini, 1935.
253. White 1980 – White H. Essays in Hellenistic Poetry. Amsterdam, 1980.
254. Wilamowitz-Moellendorff 1924 – Wilamowitz-Moellendorff U. Von. Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos. Berlin, 1924.
255. Wilkins 1921 – Wilkins E.G. A Classification of the Similes in the Argonautica of Apollonius Rhodius // *CW* 14, 1920/21.
256. Williams 1991 – Williams M.F. Landscape in the Argonautica of Apollonius Rhodius. Frankfurt am Main, Bern, 1991.
257. Williams 1996a – Williams M.F. Stoicism and the Character of Jason in the Argonautica of Apollonius Rhodius // *Scholia* 5, 1996.
258. Williams 1996b – Williams M.F. The Character of Aeëtes in the Argonautica of Apollonius Rhodius // *Hermes* 124, 1996.

259. Williams 1997 – Williams M.F. The Cyzicus episode (Ap. Rhod., Arg. I, 936-1158) and Aeneid V. Cybele and Ritual. // Deroux C. (ed.) Studies in Latin Literature and Roman History, VIII. Bruxelles, 1997.
260. Zanker 1979 – Zanker G. The Love Theme in Apollonius Rhodius' Argonautica // WS 13, 1979.
261. Zanker 1987 – Zanker G. Realism in Alexandrian Poetry. A Literature and its Audience. London, 1987.
262. Zanker 1998 – Zanker G. The Concept and the Use of Genre-Marking in Hellenistic Epic and Fine Art // Harder M.A., Regtuit R.F., Wakker G.C. (eds.) Genre in Hellenistic Poetry. Leuven, 1998.
263. 265. Ziegler 1966 – Ziegler K. Das hellenistische Epos. Ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung. Leipzig, 1966.