Н. П. ГРИНЦЕР

Гринцер Николай Павлович
доктор филол. наук, директор, ШАГИ РАНХиГС
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, 82
Тел.: +7 (499) 956-96-47
E-mail: grintser@mail.ru

ГОМЕР НА РУБЕЖЕ ЭПОХ

Аннотация. В статье дается обзор истории современного гомероведения с конца XVIII в. до нынешнего дня. Особое внимание уделено соотношению неоаналитической интерпретации «Илиады» и «Одиссеи» и так называемой устной теории. По мнению автора, к настоящему моменту в основных своих положениях и аргументации эти два направления достаточно близки друг другу, их расхождения касаются скорее конкретных деталей и интерпретаций. В этом смысле гомеровский вопрос в его традиционной постановке во многом исчерпан, и теперь речь идет скорее о его распадении на множество отдельных, но от того не менее интересных конкретных вопросов. В статье специальный акцент сделан на современной трактовке понятия формулы, на соотношении формулы и темы (мотива, типической сцены), а также на различных вариантах датировки поэм и их места в традиции на фоне киклического эпоса.

Ключевые слова: Гомер, «Илиада», «Одиссея», киклический эпос, неоаналитики, унитарии, устная теория, формула, тема, устность, письменность, рукописная традиция

Порог тысячелетий сильно провоцирует к подведению итогов и определению грядущих перспектив в любой области: от практической политики до чистой науки, да и в рамках последней каждая мало-мальски значимая дисциплина не могла не отметиться на столь значимом рубеже. Что уж говорить о классической филологии в целом и о гомероведении в частности, тем более что эти занятия, действительно, могут мерить свою историю весьма пространными временными промежутками. Не случайно поэтому 90-е годы прошлого и первое десятилетие этого

© Н. П. ГРИНЦЕР

века были отмечены множеством публикаций, так или иначе обозначающих современные тенденции и подходы к изучению первых эпических поэм Европы. Наиболее символичным можно считать заглавие вышедшего в Италии сборника статей «Гомер три тысячи лет спустя» [Montanari 2002a], а наиболее существенным содержательным показателем — выход с разницей в какие-то семь лет сразу двух (за XX в. появился всего один) многостраничных компендиев «Путеводители по Гомеру», ставящих своей целью всестороннее освещение современного состояния гомероведения [Morris, Powell 1997; Fowler 2004]. За ними вскоре последовала монументальная трехтомная «Гомеровская энциклопедия» [Finkelberg 2011]. Не менее характерно, что такая тяга к обобщению проявляется и во вполне рядовых и проходных публикациях — в этом смысле знаковым можно считать, например, широковещательное название вышедшего в 2005 г. сборника вполне конкретных и посвященных довольно частным проблемам статей: «Древние и современные подходы к изучению Гомера» [Rabel 2005]. Рубеж эпох продолжает ощущаться и подчеркиваться. Подобная ситуация одновременно и упрощает написание обзорной статьи (обобщенного материала более чем хватает), но и усугубляет авторскую ответственность: в массе накопленных знаний легко упустить что-то существенное. Впрочем, таков удел любой публикации, посвященной «состоянию вопроса», и в конечном счете не так уж важно, сколько десятилетий или столетий история этого вопроса насчитывает.

В случае с гомеровским вопросом длительность этой истории — проблема тоже дискуссионная. Большинство современных исследователей начинают отсчитывать ее с публикации в 1795 г. «Пролегомен к Гомеру» Фридриха Августа Вольфа, открывших, по их мнению, путь строго научному изучению текста гомеровских поэм[1]. В этом подчеркивании идеи подлинной «научности» порой улавливается некое предубеждение не только к непосредственным предшественникам Вольфа, к которым можно отнести, скажем, Джанбаттисто Вико и аббата д'Обиньяка, но и к весьма отдаленным его предкам — александрийским филологам, позднеантичным схолиастам, средневековым ученым вроде Евстафия, успевшим сформулировать, прямо или имплицитно, немалое число задач, над решением которых до сих пор бьется научная мысль. Потому для многих содержательная условность привычной исторической точки отсчета представляется очевидной: другое дело, что труд Вольфа, бесспорно, обозначил начало развития и противостояния научных школ XIX и XX столетий. В этом смысле с его «Пролегоменами» так или иначе сверяет свои взгляды любой современный ученый, точно так же как любой древний комментатор Гомера соотносил свои штудии с утверждениями Зе-

[1] В этом смысле показательно, например, название сборника, вышедшего в Германии в начале 1990-х годов, — «Двести лет гомероведению» [Latacz 1991].

нодота или Аристарха[2], и потому опять-таки не случайно, что конец XX в. ознаменовался выходом комментированного английского перевода этого сочинения [Wolf 1985], открывшего для большого числа современной классической «молодежи», во многом ориентированной на англосаксонскую традицию, доступ к истокам сегодняшних ожесточенных споров.

«Пролегомены» считаются началом подлинно профессионального гомероведения еще и потому, что идея «научности», безусловно, обуревала и самого Вольфа[3], и его последователей — под «научностью» понимались прежде всего сосредоточенность на само́м тексте и признание только его фактом, подлежащим учету и анализу. Следствием подобной идеологии стало стремительное развитие филологических методов критики текста, применительно к Гомеру ставших основой концепции так называемого аналитизма, базировавшейся на вычленении противоречий и непоследовательностей внутри гомеровских поэм на всех уровнях — лексическом, сюжетном, композиционном. Вот несколько расхожих примеров подобных противоречий, до сих пор постоянно обсуждаемых в научной литературе.

1. Многочисленные «неуместные» случаи употребления постоянных эпитетов, от «звездного» неба (когда действие происходит при свете дня) до «безупречного» Эгисфа (в речи Зевса, клеймящего его как преступника, пострадавшего за собственные прегрешения).

2. Нарушение единства эпизода. Классический пример — 9-я песнь «Илиады», когда на протяжении недолгого пути к стоянке Ахилла число направленных к нему послов уменьшается с трех до двух (о чем свидетельствует появление в тексте глагольных форм двойственного числа), а потом вновь возвращается к прежней цифре.

3. Нарушения единства сюжета — как на содержательном, так и на композиционном уровне. К первым можно отнести анахронизмы, вроде знаменитой «тейхоскопии» в «Илиаде», когда Елена со стены Трои указывает Приаму ахейских вождей, как если бы на десятый год войны они все еще были ему неизвестны, или пресловутого «Каталога кораблей», которому также место скорее в поэме, повествующей о начале греческого похода. Ко вторым можно причислить, на первый взгляд немотивированные повторы, подобные двум советам богов в «Одиссее» в 1-й и 5-й песнях с одинаковыми решениями и «повесткой дня».

Такие и прочие, менее значимые несообразности (вроде случаев, когда уже погибший второстепенный персонаж неожиданно «воскресает») воспринимались как свидетельство разновременного сложения дошедших до нас текстов «Илиады» и «Одиссеи»; относительно конкретных меха-

[2] В какой-то мере продолжением античной традиции можно счесть и тот факт, что разыскания Вольфа во многом подтолкнула публикация в 1788 г. Ж.-Б. де Виллуазоном кодекса «Илиады» X в., снабженного подробными схолиями (так называемые схолии A, см. об этом: [Rossi 1999]). Вновь, как и в александрийской филологии, научные построения возникли на основе издания текста.

[3] О методе Вольфа см. замечания А. Россиуса: [Россиус 2005].

низмов такого сложения выдвигались различные теории, среди которых наибольшую популярность завоевали концепции «малых песен» и «основного ядра». Согласно первой их них, связываемой прежде всего с именем К. Лахманна, поэмы возникли как своего рода конгломерат отдельных небольших сказаний, сведенных в единый текст с большей или меньшей степенью «прилаженности» друг к другу. Скажем, второй совет богов в 5-й песни «Одиссеи» — как раз подобный сюжетный «шов», отделяющий собственно поэму о странствиях героя от «Телемахии» — песни о путешествии его сына. Идея «основного ядра», по сути, принципиально сильно не отличалась. Согласно ей, исходное, «базовое» сказание (скажем, песнь о странствиях Одиссея) по мере своего бытования и развития обрастала дополнительными версиями или «ответвлениями» (например, той же «Телемахией»): так, внутрь краткой песни о гневе Ахилла внедрились параллельные сюжеты из других мифологических циклов (вроде истории о Мелеагре, ставшей сюжетом длительного вставного рассказа Феникса в 9-й песни «Илиады») или другие эпизоды сказаний о Троянской войне (отсюда и список ахейского и троянского войск, и «смотр со стены» греческих вождей).

Разумеется, было немало ученых, отстаивавших и единство авторской концепции, и стилистическую и содержательную целостность текста гомеровских произведений. Однако, поскольку они в большей степени апеллировали к общеэстетическому восприятию поэм и в меньшей — к конкретным особенностям их лексического и сюжетного строя, их аргументы казались слишком расплывчатыми и «ненаучными», а потому в 1934 г. авторитетнейший исследователь раннегреческой литературы Джилберт Мюррей имел все основания с удовлетворением заметить: «Я не вижу вокруг ни одного настоящего унитария, кроме разве что Дрерупа». Впрочем, констатировать окончательную победу какого бы то ни было направления в науке крайне опасно — тут-то и может подстеречь нежданный крах. Так отчасти произошло и в этот раз, причем, как опять-таки бывает очень часто, уже торжествовавший полную победу аналитизм сам породил своего успешного противника — так называемых новых аналитиков.

Основателем этой школы принято называть выдающегося немецкого филолога Вольфганга Шадевальдта, однако исходные положения этого нового подхода к трактовке гомеровских поэм сформулировал в конце 1930-х — начале 1940-х годов греческий ученый Какридис[4], а в качестве провозвестников неоаналитического метода можно назвать ряд других исследователей: так, например, классическая работа Аренда [Arend 1933] о типических сценах в «Илиаде» и «Одиссее», определяя некие готовые «матрицы» гомеровского повествования, напоминает будущие композиционные и сюжетные схемы Шадевальдта и его после-

[4] Основные идеи Какридиса изложены в сборнике его работ: [Kakridis 1949].

дователей[5]. Однако именно в их работах это направление окончательно сформировалось и укрепилось. Его главная особенность — стремление соотнести «Илиаду» и «Одиссею» с сопутствующей и предшествующей им эпической традицией (дошедшей до нас во фрагментах так называемого эпического цикла, сохранившихся прежде всего в поздних пересказах). Именно этой соотнесенностью объясняются многие особенности устройства гомеровского текста и те же непоследовательности и противоречия. Скажем, в «Илиаде» существенное место занимает тема смерти Ахилла, которую главному герою постоянно предрекает множество персонажей — от матери Фетиды до специально получающего для этого на время дар речи его боевого коня. Сама же гибель, разумеется, остается за пределами повествования, хотя ее вполне четко успевает описать умирающий Гектор, назвав и место (Скейские ворота), и убийц (Аполлона и Париса). Это один из случаев расширения эпической перспективы, которыми изобилуют обе поэмы, но для неоаналитиков недостаточно такой общей констатации, они искали некий конкретный источник такого расширения. Таковым, по их мнению, могла быть одна из киклических поэм — «Эфиопида», в которой как раз повествовалось о гибели Ахилла, последовавшей сразу после того, как он ниспроверг Мемнона, сына богини зари и предводителя союзных троянцам эфиопов. «Илиада» во многом следует модели «Эфиопиды», выстраивая целый ряд параллельных пар: Гектор подобен Мемнону, Патрокл — Антилоху, сыну Нестора, которого в «Эфиопиде» убивал Мемнон и за которого мстил Ахилл[6]. Одновременно смерть Патрокла предвосхищает гибель самого Ахилла — поэтому не случайно, что в «Илиаде» его оплакивают мать Ахилла Фетида с сестрами Нереидами и Брисеида. В свою очередь, убитый Патроклом сын Зевса Сарпедон — еще одна параллель Мемнону, ибо в «Эфиопиде» тело сына Эос боги тоже похищали с поле брани и переносили в некий блаженный край[7].

В принципе такие и схожие с ними параллели замечались и ранее — существенная новация неоаналитиков заключалась в том, что они представляли их не как нечто внешнее по отношению к содержанию «Илиады»

[5] См. классические работы В. Шадевальдта [Schadewaldt 1938; 1944]. Из неоаналитиков следующего поколения особо следует упомянуть В. Кульманна [Kullmann 1960; 1992], ставшего наиболее авторитетным представителем этой школы после Шадевальдта. Одним из наиболее ярких примеров неоаналитической техники является комментарий Г. Данека к «Одиссее» [Danek 1998].

[6] Подробный разбор основных приемов неоаналитического метода см., например, в статье [Kelly 2006], где в качестве «тестового случая» разбирается эпизод, в котором в «Илиаде» (8, 80 и далее) Нестора от Гектора спасает Диомед. Эту сцену неоаналитики рассматривают как «слепок» с «Эфиопиды», где Антилох спасает своего отца ценой собственной жизни (ср. схожее описание у Пиндара в Пиф. 6, 28–42). В конечном счете в споре о первичности того или иного источника («Илиада» или «Эфиопида») все равно решающими оказываются аргументы чисто эстетического характера: «уместность», «художественность» и т. п. (ср. [Kullmann 1960: 31–32]).

[7] О механизме «ссылок» Гомера на фиксированный текст киклической традиции см.: [Dowden 1996].

и «Одиссеи», а как его неотъемлемую часть, не как «параллель» или «интерполяцию», но скорее как «цитату». Понятно, что сама идея сознательной отсылки к предшествующей или сопутствующей традиции предполагает определенное внутреннее единство текста, внутрь которого эти «цитаты» встроены, и их соответствие некоей единой, «авторской» задаче. Таким образом, Шадевальдт и его последователи, не отрицая определенную разнородность гомеровских поэм, давали ей принципиально новое объяснение, и формально, по крайней мере первоначально, оставаясь «аналитиками», по духу, а вскоре и «по букве» плавно превратились в унитариев[8], отстаивающих единое авторство и внутреннюю целостность каждой из гомеровских поэм. Именно каждой по отдельности, поскольку многие современные ученые, принадлежащие к этой школе, в том числе и патриарх современного немецкого гомероведения В. Кульманн, считают «Илиаду» и «Одиссею» творениями разных поэтов[9]. Наличие общего плана и целостной композиции не отменяет и возможности признания отдельных фрагментов неаутентичными позднейшими вставками: наиболее масштабной интерполяцией традиционно принято считать так называемую «Долонию» — описанную в 10-й песни «Илиады» вылазку Одиссея и Диомеда в лагерь троянцев[10].

Неоаналитизм на время утвердился в качестве господствующей тенденции в стане собственно классических филологов и до сих пор бесспорно является главенствующей школой в колыбели современного антиковедения — Германии. В какой-то мере это произошло в силу того, что этому направлению удалось достаточно органично «примирить» два традиционных полюса гомеровского вопроса в том виде, в котором он сложился в науке XIX в. Примиряющее решение неоаналитиков было найдено исключительно в рамках инструментария, выработанного собственно классической филологией; другой попыткой синтеза противоположных мнений стала «устная теория», которую неоаналитики справедливо считают своим главным и — по их собственному убеждению, а иногда и по прямым признаниям — более удачливым конкурентом.

[8] Показательно, что если в одном из упомянутых выше «Путеводителей по Гомеру» В. Шадевальдт традиционно назван одним из столпов неоаналитического метода [Morris, Powell 1997: 183–184], то в другом, правда походя, он упомянут как один из представителей унитарного подхода [Fowler 2004: 221].

[9] Основаниями для такого разделения служит целый ряд факторов: характер содержания и «идеологии» (в «Одиссее», например, гораздо сильнее выражена религиозная идея божественной справедливости), композиция (в «Одиссее» она значительно сложнее; вставные эпизоды куда теснее, чем в «Илиаде», связаны с сюжетом т. п.), повествовательная техника (так, в «Одиссее» значительно меньше сравнений), язык (порой буквальная «цитация» «Илиады» внутри «Одиссеи» [Kullmann 1992: 100–134, ср. Burkert 2001: 105 ff.]), даже компаративные параллели (так, М. Уэст усматривает в «Илиаде» куда более отчетливые следы восточного влияния, чем в «Одиссее» [West 1999a: 402–437]). См. также: [Friedrich 1975; de Jong 2002, Rengakos 2002]. В этом отношении показательным представляется и так называемый закон Монро, согласно которому события, изображенные в «Илиаде», прямо не описываются в «Одиссее».

[10] Исчерпывающее описание проблемы см. в: [Danek 1988].

Хотя по сути «устная теория» возникла одновременно и даже несколько раньше неоаналитизма (основополагающие статьи Милмэна Пэрри были опубликованы в конце 1920-х — начале 1930-х годов[11]), своим торжеством она скорее была обязана выходу знаменитого «Сказителя» Альберта Лорда (1960), давшего мощный толчок развитию соответствующего направления в гомеровских исследованиях. К главным заслугам, а соответственно к наиболее продуктивным открытиям Пэрри и Лорда, следует отнести прежде всего два обстоятельства. Первое — нахождение максимально конкретного «носителя» эпической техники. На уровне лексики и стиля таким первичным материалом, из которого складывается текст эпических поэм, является устойчивая и повторяющаяся формула, представленная в «Илиаде» и «Одиссее» прежде всего комбинацией «имя + эпитет»; на уровне содержания своеобразным аналогом формуле является тема — устойчивая комбинация определенных действий или мотивов, формирующая повторяющиеся сцены, или эпизоды, поэмы. Вторым существенным шагом вперед стало помещение древнегреческого эпоса в широкий историко-типологический контекст других произведений «устной поэзии», не ограниченный, как раньше, «почтенными» эпосами великих культур древности (вроде «Песни о Гильгамеше» или «Махабхараты» и «Рамаяны»), а включающий в том числе и живые традиции современности. Собственно говоря, в изысканиях Пэрри и Лорда сравнительная перспектива возникла не как следствие, но как практически изначальная предпосылка: южнославянский эпос исследовался параллельно, а в какой-то мере (по крайней мере, в случае Лорда) — преимущественно по отношению к Гомеру. Однако для гомероведения их теория стала поводом начать систематически сопоставлять данные греческого эпоса с аналогичными памятниками иных культур — иными словами, «коллективный» гомеровед двинулся по тому же пути, по которому в свое время пошел «одиночка» Пэрри, решивший проверить свои догадки, послушав боснийских гусляров[12].

Устная теория, как и неоаналитизм, во многом способна была примирить противоположные лагеря унитариев и их противников. Фундаментальные оппозиции, лежавшие в основе различных решений гомеровского вопроса, она разрешала максимально компромиссным способом. Выдвинув идею «сочинения в процессе исполнения» (composition in performance) — а именно утверждая, что каждый певец, исполняя традиционное сказание, никогда не воспроизводит его дословно, а создает текст заново с помощью привычных приемов, Пэрри и Лорд по сути признавали каждого из

[11] Разрозненные статьи Пэрри были впоследствии собраны в одном издании [Parry 1971] его сыном — А. Пэрри, известным филологом-классиком, который, впрочем, совершенно не разделял итоговые выводы отца о механизме создания гомеровских поэм.

[12] Разумеется, главным объектом для сравнений до сих пор остается Древний Восток [West 1999a]. Ср., однако, куда более широкую панораму в [Jensen 1980]. Традиция сравнения с южнославянским эпосом продолжена в трудах Дж. Фоли (см., например: [Foley 1990]).

таких исполнителей «автором» своей индивидуальной версии. В то же время творцом формирующегося на основе этих многочисленных версий «общего знаменателя», который в конце концов и становится канонизированным текстом поэмы, может быть лишь коллективный автор — традиция. Таким образом в известной мере удается обойти камень преткновения — вопрос об авторстве: получается универсальный ответ — «и один автор (в каждый момент исполнения), и много». Схожим образом решается и вторая проблема, относящаяся к процессу создания и передачи текста поэм. Утверждая исходно устную природу их возникновения и первичного бытования, поборники устной теории весьма существенное значение придают факту письменной кодификации и редактуры поэм, составляющих отдельную важную ступень в процессе развития и окончательного оформления текста эпических произведений.

Надо сказать, что большинство оппонентов Пэрри и Лорда как раз напрочь не заметили заложенной в их концепции плодотворного компромисса, сочтя ее гораздо более жесткой и гораздо более «устной», чем она являлась на самом деле[13]. Хотя у их идей сразу же появилось немало убежденных последователей, в том числе и среди филологов-классиков (чему в немалой степени способствовала популяризаторская и преподавательская деятельность Лорда), естественно, что обрушившаяся на них критика в основном была сосредоточена на нескольких основных положениях новой теории, к тому же иногда понятых превратно. Естественно, что сама идея устного происхождения первого эпоса Европы была воспринята как умаление его качества. В качестве контраргумента часто фигурировали ссылки на значительный объем греческих поэм, а когда в ответ последователи Пэрри–Лорда апеллировали к «Махабхарате» или «Манасу», превосходящим «Илиаду» и «Одиссею» в десятки раз, в ход шли соображения эстетического порядка, подчеркивавшие уникальное единство авторского замысла и стилистическую отделку произведений Гомера. Недооценкой мастерства «хиосского старца» прежде всего считалось подчеркивание формульной природы гомеровского стиха, что воспринималось как чрезмерно «механистичный» подход, умаляющий творческое начало древнегреческой поэзии. Возражения, вроде известной фразы одного из наиболее авторитетных последователей Пэрри, Дж. Кёрка: «Эпический певец работает с формулами точно так же, как современный стихотворец — с отдельными

[13] Именно поэтому в своих позднейших работах А. Лорд постоянно стремился разъяснить некоторую условность термина «устный», подразумевающего определенные принципы сложения произведений в устной культуре, а не чистую «устную импровизацию». При этом он особо подчеркивал, что главным для их с Пэрри теории был механизм сложения традиции, а не устный характер конкретного исполнения — вот почему Лорд гораздо более удачным считал обозначение не просто «устная», а «устная традиционная поэзия» или даже «устная традиционная литература» [Lord 1991: 19–22] — в русле подхода, в более широкой теоретической перспективе разработанного в трудах Рут Финнеган [Finnegan 1992] и Уолтера Онга [Ong 1982].

словами», считались не более чем пустыми отговорками. Надо сказать, что в жестких формулировках Пэрри действительно были заложены некоторые основания для подобной критики. Определяя формулу как «группу слов, постоянно используемую в одной и той же метрической позиции для выражения определенной содержательной идеи», он достаточно твердо связывал стилистику с метрикой, во многом именно эту связь положив в основу так называемого принципа «экономии», характерного для устной поэзии: в одной и той же позиции в стихе одно и то же слово выступает преимущественно (а в идеале — исключительно) в одном и том же формульном сочетании. Говоря проще, Агамемнон, когда его имя стоит в конце стиха, всегда оказывается «владыкой людей», а когда оно располагается ближе к середине — «пастырем народов», при семантической равнозначности этих выражений. Естественно, что этот принцип напрямую связывался с мнемотехнической практикой устного исполнения и в какой-то мере для устного певца становился проявлением «экономии мышления»: на каждый метрический «случай» в его арсенале имелась готовая формула. В какой-то мере это позволяло объяснить и некоторую неуместность отдельных формул вроде «звездного неба» или «безупречного Эгисфа» — над семантикой в подобных случаях превалирует метрическая обусловленность.

Правда, подобный принцип по-разному действовал в условиях достаточно жесткой схемы греческого гекзаметра и более свободного южнославянского стиха, на что обращал внимание уже сам Лорд. В дальнейшем именно понятие формулы подверглось существенным уточнениям и применительно к гомеровскому эпосу. Прежде всего конкретизировалось представление об «одинаковой метрической позиции». В свое время Х. Френкель [Fränkel 1968: 100–156] разделил гекзаметрическую строку на четыре смысловых и интонационных отрезка, или колона. Каждая отдельная строка представляет собой сочетание этих колонов, разделенных одной или несколькими цезурами. Впоследствии общая схема Френкеля была значительно детализована в ряде специальных исследований, однако общий вывод оставался неизменным. Формулы тяготеют к размещению в рамках этих колонов в промежутке между цезурами; их метрическая структура определяется именно чередованием долгих и кратких слогов в этих промежутках, а не, скажем, структурой дактилической или спондеической стопы, что порождает и бóльшую метрическую вариативность. Надо сказать, что сам Пэрри вполне отдавал себе отчет в потенциальной изменчивости формулы, однако во всей полноте она была продемонстрирована в ставших уже классическими трудах А. Хойкстры [Hoekstra 1965] и Б. Хейнсуорта [Hainsworth 1968]. Вариативность формулы может достигаться за счет как парадигматических (мена падежной формы, числа и т. п.), так и синтагматических (расширение за счет вспомогательных частей речи, инверсия) изменений. Одни и те же формулы в результате подобных вариаций оказываются способными занимать различные позиции в гекзаметрической строке: скажем, именительный/винительный падеж

(χάλκεον ἔγχος, «медное копье») всегда стоит в конце стиха, а дательный (ἔγχει χαλκείῳ, «медным копьем») — в начале. В свою очередь, для начала стиха существует метрический эквивалент со схожей семантикой в форме именительного падежа (αἰχμὴ χαλκείη «медное острие»), а для финального колона есть аналогичная форма дательного (ὀξέι χαλκῷ, «острою медью»). Здесь, правда, возникает вопрос, что, собственно, следует класть в основу представления о единой формуле: семантику или метрическую структуру. Упомянутые выше исследователи в основном ориентировались на смысловое «ядро» формулы: тот же Хэйнсуорт расширял поле «острой меди» за счет еще множества сходных выражений. Очевидно, что подобное расширение заставляло по-новому взглянуть на «экономию» Пэрри[14]: в лучшем случае его формулировка оставалась верной для конкретной словоформы, но, скажем, не для понятия, которое в поэмах может описываться различными способами, составляющими единое семантическое поле или синонимический ряд[15].

С другой стороны, ряд ученых (в частности, один из наиболее радикальных последователей Пэрри Я. Нотопулос) полагали, что, оперируя формулами, певец скорее держит в голове некую звуковую, метрическую последовательность, тем самым признавая вариантами одной формулы фразы типа οἶνοπα πόντον («виноцветное море») или «мощное копье» (ὄβριμον ἔγχος), эквивалентные метрически и всегда стоящие в конце стиха. Один из наиболее авторитетных представителей этого направления Дж. Руссо[16] выдвинул понятие структурной формулы, предполагающей грамматико-метрическое тождество выражений вне зависимости от семантики составляющих слов. Набор таких выражений способен составлять достаточно разветвленные «системы» вариаций: ἄλγε’ ἔθηκε («принес печали») — κῦδος ἔθηκε («принес славу») — κῦδος ἔδωκε («дал славу») — εὖχος ἔδωκε («дал хвалу») и т. п. Преимуществом такого понимания становится, во-первых, возможность усматривать «формульность» во фразах, встречающихся в тексте гомеровских поэм всего лишь раз, но тем не менее следующих привычной модели: скажем, Διώνη, δῖα θεάων («Диона, богиня богинь») единственный раз вводится в формульной строке начала речи: Τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Διώνη, δῖα θεάων («ей в ответ сказала Диона, богиня богинь» — Илиада 5, 381) и тем самым представляет собой формульную вариацию второй части соответствующего стиха (с другими вариантами типа θεὰ λευκώλενος Ἥρη «белолокотная богиня Гера» или ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς «быстроногий божественный Ахиллес»). Во-вторых, подобная трактовка позволяет признавать формулами даже отдельные слова, например, формы причастия в

[14] Не случайно, что именно критика принципа «экономии» становится основой опровержения устной теории Пэрри, например, в [Friedrich 2007]. Критику формульной теории см. также в [Finkelberg 2004].

[15] См. подробно, например: [Paraskevaides 1984].

[16] См. [Russo 1966], а также его статью с историей вопроса в [Morris, Powell 1997: 238–260].

медио-пассивном залоге, которыми часто (чаще всего в анжамбемане[17]) открывается гекзаметрическая строка: *οὐλομένην*, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε («[гнев] губящий, который многие горести принес ахейцам» — Илиада 1, 2), *λισσομένους* χρειὼ γὰρ ἱκάνεται οὐκέτ' ἀνεκτός («[ахейцев], умоляющих, ибо пришла неотвратимая нужда» — Илиада 11, 610)[18]. При подобном понимании формулы принцип «экономии» определяет скорее звуковую, музыкальную «память» певца, способную бесконечно варьировать словесное оформление той или иной звуковой гекзаметрической «фразы» или «такта».

При различном взгляде на природу поэтической техники гомеровских поэм оба основных подхода к изучению формулы, по-прежнему признавая ее основной матрицей гомеровской поэзии, существенным образом уточняли ее понимание. С одной стороны, они еще более, по сравнению с Пэрри и Лордом, умножали вторую характеристику «устной поэзии» — масштаб или объем ее формульного наполнения. Если признавать формулами словосочетания, встречающиеся в тексте «Илиады» и «Одиссеи» единократно, а тем более заносить в формульные списки и отдельные слова, очевидно, что процент «постоянства» текста значительно вырастает. Но, казалось бы, расширяя таким образом «формульное поле» практически до бесконечности, современные исследователи допускают и гораздо бóльшую степень свободы обращения певца с традиционным материалом. «Формульность» в понимании сегодняшних последователей Пэрри–Лорда становится квинтэссенцией «сочинения в процессе исполнения», вариативности внутри традиции. Она предполагает не использование готовых форм, но скорее постоянное создание новых по унаследованным лекалам — семантическим и звуковым. Не случайно поэтому, что к формульному стилю гомеровского эпоса в последнее время все чаще подходят как к целостному языковому феномену, в том числе и опробуя на нем общие лингвистические теории. В этой связи можно упомянуть работы Э. Баккера [Bakker 1997] и М. Эдвардса [Edwards 2002], основанные на функциональной грамматике и теории лингвистического дискурса У. Чейфа и С. Дика. В них развертывание гомеровского стиха предстает как последовательное развертывание мысли путем последовательного выстраивания семантических «блоков», и в этом процессе формула играет ключевую роль. Так, Баккер анализирует

[17] Характерно, что подобные слова-формулы встречаются очень часто именно внутри анжамбемана — продолжения предложения, начатого в одной строке, в следующей (обязательного или необязательного грамматически). Как известно, периодический необязательный анжамбеман, согласно теории Пэрри–Лорда, является третьим, наряду с формулой и темой, неотъемлемым признаком устной поэзии [Lord 1991: 26]. Об этом приеме в гомеровской поэзии см. подробно: [Higbie 1990; Clark 1997]. Весьма характерно в этой связи, что в античном «Споре Гомера и Гесиода» Гомер прежде всего демонстрирует совершенство во владении именно этим приемом (см.: [Collins 2004: 189–191]).

[18] О возможности такой трактовки отдельных слов в свое время писал и М. Пэрри, обращая внимание на употребление в начале строки (тоже в анжамбемане) родительного падежа существительных: Ἀργείων, ἡρώων.

уже упомянутые выше примеры вариаций на тему «медного острия», используя ключевые термины когнитивной лингвистики: «ядро», которым в данном случае становится глагол с семантикой «ранить» или «убивать», и «периферия», к которой относятся различные устойчивые обозначения оружия. Таким образом, «устный стиль» предстает одним из фундаментальных способов языкового выражения — как утверждает Баккер, «интонационные сегменты обыденной речи преобразуются в метрические сегменты особого поэтического языка» [Bakker 2005: 48]. В свою очередь, М. Эдвардс сосредотачивается на гомеровском синтаксисе, разбирая его в терминах функциональной грамматики: тема–фокус–предикат–остаток, и, в частности, демонстрирует родство гомеровских формульных фраз типа αὐτὰρ ὃ βοῦν ἱέρευσε ἄναξ ἀνδρῶν ᾽Αγαμέμνων («И он принес в жертву быка, властитель людей Агамемнон» — Илиада 2, 402, ср. 7, 314) с одним из базовых примеров С. Дика, взятым из обыденной речи: He is a nice chap, your brother is («Он славный парень, твой брат») [Edwards 2002: 20].

В рамках подобных исследований гомеровский язык, традиционно считавшийся сугубо искусственным образованием, предстает скорее одним из множества проявлений естественного языка, что несколько меняет угол зрения и на существеннейшую проблему соотношения метра и формулы. В последнее время преобладающей тенденцией становится представление о первичности формулы: гекзаметр предстает результатом объединения более мелких метрических единиц, просодический рисунок которых близок структуре основных формул. Это вовсе не отменяет и обратного процесса: сформировавшийся гекзаметр, в свою очередь, порождает новые формулы и «приспосабливает» старые [Nagy 2004: 144–156]. Однако именно переосмысление устной формульной природы гомеровской поэзии сделало возможным куда более пристальное и конкретное изучение генезиса древнегреческого эпического стиха[19]. В то же время изучение соотношения метра и синтаксиса, просодического и семантического членения стиха позволяет реконструировать с достаточной степенью достоверности саму манеру исполнения гомеровских поэм. В частности, активно обсуждается проблема гомеровской «паузы»: делали ли ее певцы только в конце строки или также и в середине (перед цезурой), исчезала ли она в случае анжамбемана и т. д. (см.: [Daitz 1991]).

Гибкость формулы, ее подвижность как в синхронном, так и в диахронном аспекте, позволяет видеть в ней не просто стертое, а порой избыточное поэтическое обозначение лица или предмета, в частности для снятия внутритекстовых противоречий («звездное небо» = просто «небо» в 4-й стопе, а потому не следует удивляться, что под ним герои идут при свете

[19] В этой области на данный момент существует несколько соперничающих гипотез: так, Б. Джентили и М. Вест считают исходной модель из двух колонов, которую они восстанавливают по аналогии с надписями и лирическими размерами. Против этого возражают Л. Росси и Г. Надь, выступающий за единую схему, близкую, например, метру Алкея (см.: [Nagy 2004: 149]).

дня). Очень часто формула скрывает за собой элементы более глубокого содержательного порядка — «темы» в понимании Лорда, а возможно, и целые мифы и соответствующие им эпические песни. Так, например, постоянное именование Зевса Кронидом (сыном Крона) позволяет ученым с достаточной уверенностью предполагать, что гомеровская аудитория архаического периода была знакома с мифом о смене поколений богов, так называемым Succession Myth — пусть и не обязательно в том виде, в котором его сохранила классическая «Теогония» Гесиода; например, согласно Гомеру, прародителями богов были Океан и Тефис (Илиада 14, 201, 246). Известнейшая формула, обозначающая главного героя «Илиады», — «быстроногий Ахилл»[20], с одной стороны, «предвосхищает» и акцентирует центральную сцену поэмы — погоню Ахилла за Гектором, но, с другой, может восходить к сказаниям о воспитании героя или его подвигах, соответствуя мифологическим представлениям о герое, который подобен самым могучим и стремительным животным: «сильный, как лев», «быстрый, как олень». В этом же контексте можно по-новому взглянуть и на так называемые «неуместные» формулы, вроде «безупречного Эгисфа» из 1-й песни «Одиссеи»[21]. Не умаляя ценности посвященных этой формуле солидных исследований, старающихся исправить ситуацию путем тонкого анализа соответствующей греческой лексемы, вполне резонно предположить, что подобная общая героическая формула вполне могла связывать «Одиссею» с циклом сказаний, в которых, напротив, Эгисф мог выступать в качестве одного из основных героев, тем более его деяние вполне могло восприниматься как законная месть семейству Атрея за преступления против его брата и отца Эгисфа — Фиеста. Надо заметить, что сам контекст употребления предполагает такую потенциальную «героичность» Эгисфа, поскольку он выступает в качестве адресата божественного предупреждения «не делать чего-то, не то умрешь». В принципе поступок Эгисфа по сути мало чем отличается от героического выбора Ахилла, который, несмотря на пророчество матери, отправился воевать под Трою (Илиада 9, 411 слл.).

Таким образом, в соотношении двух краеугольных блоков устной теории — формулы и темы — также постепенно вырисовывается куда более сложное взаимодействие. Как видно, формула может, с одной стороны, от-

[20] В тексте представленная двумя основными вариантами: πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς и ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς.

[21] Если придерживаться «строгого» определения формулы, то «безупречный Эгисф» таковой не должна считаться, поскольку встречается в «Одиссее» только один раз (при том, что главным постоянным эпитетом убийцы Агамемнона является δολόμητις ‘хитроумный’, разделяемый им с Клитемнестрой). Однако исходя из расширительного толкования формулы, о котором говорилось выше, мы имеем дело с вариантом героической формулы, прилагаемой в «Одиссее» (в том числе и в идентичных формульных строках) еще, например, к Антилоху (4, 187; 11, 468) и Алкиною (8, 118, 419), а также к Теламону, Пелею, Ахиллу и др. Комментаторы много бились, пытаясь объяснить столь почтенный эпитет одного из главных негодяев греческой мифологии и литературы, — свидетельством тому специальная монография, так и названная «Безупречный Эгисф» [Parry 1973].

ражать эпическую тему, не всегда реально присутствующую в сохранившемся тексте, а с другой — служить своего рода лексическим «преддверием» определенного эпизода или части эпического повествования. Тогда в какой-то мере можно говорить и об обратном процессе, в котором не тема порождает формулу, а наоборот, формула — тему. В случае с тем же «быстроногим Ахиллом» можно предположить, что эта устойчивая характеристика героя не просто предвосхищает, но отчасти и порождает сцены преследования главным ахейским воином своих врагов — и подобные сцены не исчерпываются поединком с Гектором. Особенно плодотворным такой подход может оказаться при анализе многозначных формул, где прилагаемый к имени героя эпитет может истолковываться по-разному. Скажем, характеристика Одиссея, которой открывается поэма о его странствиях, — πολύτροπος вызывала разные трактовки уже в античности. Буквально слово означает «многооборотный», но смысл этой «оборотистости» не до конца ясен. Основные версии, предлагаемые античными схолиастами и поныне сохранившиеся в научных комментариях и переводах, — либо «много странствовавший» (если понимать «оборот» пространственно-буквально), либо, по аналогии с другими эпитетами Одиссея, «многохитростный» (с семантикой, аналогичной русской «оборотистости»). Обе они вполне соответствуют образу главного героя поэмы и, бесспорно, обыгрываются в ее тексте[22]. Наиболее явно хитроумие Одиссея проявляется в его речах — в том числе и в «обманных», когда он скрывает свое истинное «я» в беседах с Эвмеем, Пенелопой, Лаэртом и др. Потому значение эпитета можно конкретизировать и как «владеющий многими оборотами речи» (тем более что τρόπος в таком значении вполне часто употреблялся греками, откуда и его позднейшее терминологическое значение ‘троп’). Если считать подобную семантическую нюансировку актуальной для поэмы, то можно предположить, что повторяющиеся несколько раз и обладающие схожей структурой «обманные речи» в какой-то мере могли возникнуть в качестве «реализации» одного из смыслов, подразумеваемых эпитетом. В таком случае можно говорить и о порождении формулой темы. Кстати, в πολύτροπος можно усмотреть еще одно значение, также напрямую связанное с типовыми, повторяющимися сценами поэмы. Его можно трактовать и как «многообразный», т. е. буквально «меняющий свой образ, личину»[23]. Одиссей за время своих странствий многократно изменяет свою внешность (главным образом с помощью своей покровительницы Афины), представая то нищим и безобразным бродягой (перед Эвмеем и женихами), то богоподобным красавцем (перед Навсикаей и Пенелопой). Поскольку глагол

[22] Так, в первых ее строках πολύτροπος явно подчеркивает семантику странствий: «Поведай, мне, Муза, о муже, которому много пришлось бродить…» (ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη). В свою очередь, «многохитростность» подразумевают «параллельные» постоянные эпитеты πολύμητις ‘многоумный’ и πολυμήχανος ‘многоизобретательный’.

[23] Об этой способности менять обличие как главном проявлении «мудрости» (μῆτις) Одиссея см.: [Pucci 1987: 85].

τρέπω (производным от которого является τρόπος) может использоваться и при описаниях изменения внешности (ср. в той же «Одиссее» об испуганных женихах: πᾶσι δ' ἄρα χρὼς ἐτράπετο, «у них всех поменялся цвет кожи» — 21, 412–413), то подобную «многообразность» Одиссея также можно счесть неким лексическим «толчком» для включения в повествование повторяющихся сцен: изменения облика и/или у з н а в а н и я, являющегося одним из ключевых мотивов (и лордовских «тем») гомеровской поэмы. Не случайно, кстати, что второй (наряду с первой строкой «Одиссеи») раз[24] πολύτροπος встречается в ее тексте именно в тот момент, когда Кирка у з н а ё т в грозном чужестранце Одиссея, встреча с которым была ей ранее предречена: ἦ σύ γ' ᾽Οδυσσεύς ἐσσι πολύτροπος («Так ты и есть многообразный Одиссей…» — 10, 330).

Естественно, что в зависимости от общего взгляда на природу гомеровского эпоса подобное соотношение формулы и темы может трактоваться и как отражение механизма устного сложения стиха, и как авторская техника строения текста. Это в принципе справедливо и для интерпретации «тем», или типических сцен[25] как таковых, исследование которых ведется по самым разным направлениям. Их подробное изучение было начато уже упоминавшейся выше пионерской работы Аренда, которого метко окрестили «Милмэном Пэрри типических сцен» [Edwards 1975: 52], и впоследствии продолжено как неоаналитиками, так и последователями устной теории. Одной из первичных целей стало вычленение подобных повторяющихся эпизодов, описание их внутренней структуры и классификация[26], в дальнейшем гораздо больший акцент стал делаться на выяснение их места в структуре поэм в целом, с одной стороны, и на их соотнесенности с некоей внетекстовой реальностью, с другой. Надо заметить, что среди работ, посвященных разнообразным типическим сценам эпоса — вооружению, поединку, жертвоприношению и т. п., постепенно выделилось и стало весьма популярным исследование различных речевых ситуаций и речевых актов — просьбы, мольбы, плача и т. п. Во многом это объясняется вполне объективными критериями: прямая речь занимает весьма значительное место внутри поэм и количественно (45% текста «Илиады» и 67% «Одиссеи» — в целом больше половины двух поэм, вместе взятых[27]), и качественно: достаточно обратить внимание на то, что кольце-

[24] Поэтому его с полным основанием (даже без скидок на расширенные трактовки понятия формулы) можно считать формульным, а не «уникальным» эпитетом, как полагает, например, М. Силк (в [Fowler 2004: 32]).

[25] Надо сказать, что в силу своей неоднозначности термин «тема» кажется многим гомероведам далеко не безупречным — «типичная сцена» употребляется ими с большей охотой.

[26] Например, М. Эдвардс подразделяет их на пять основных классов: «темы», имеющие отношение а) к битве, б) к общению в рамках социума, в) к путешествию, г) к ритуалу и д) к речи и размышлению. Каждый из классов, разумеется, подразделяется еще на целый ряд более мелких типов [Edwards 1992].

[27] См.: [Griffin 1986: 37; Minchin 2002: 71].

вая композиция обоих произведений обеспечивается некой «речевой рамкой». Многократно указывалось на то, что в «Илиаде» сцена обращенной к Агамемнону мольбы Хриса в 1-й песни параллельна встрече Приама и Ахилла в 24-й (старец молит вождя о возвращении своего ребенка — сына или дочери, живой или мертвого). Точно так же «Одиссея» открывается и по сути заканчивается разговором на Олимпе Зевса и Афины, обсуждающих устройство «дел человеческих» в принципе и судьбу Одиссея и Итаки в частности (24, 472–488). Значительное присутствие разного рода речей в тексте становится причиной и их внутренней разработанности: чем больше встречается однородных примеров, тем больше возможность вычленить их базовые «инварианты». В свое время тотальная структурированность гомеровских речей была прекрасно продемонстрирована в образцовой работе Д. Ломанна [Lohmann 1970][28], и именно анализ их внутренней организации и классификация чрезвычайно подробно и успешно разрабатывались последователями неоаналитизма (см., например: [Larrain 1987]), которые одновременно стремились продемонстрировать наличие в речах индивидуализирующего начала, характерного для того или иного персонажа[29]. Одновременно речи, клишированность которых порой объясняется в том числе и жесткой привязанностью к определенной социальной ситуации, позволяют строить предположения касательно реальных исторических черт, характерных для этих ситуаций, — ритуалов, форм речевого этикета и т. п., иными словами, реконструировать встающую за ними историческую реальность. По большей части формально присягая на верность устной теории, подобная «ритуальная поэтика» порой пренебрегает ее важнейшими положениями, ибо стремится увидеть реальную обрядовую подоплеку буквально чуть ли не за каждым словом и фразой, не учитывая условностей эпической темы, формулы и т. п.

Наконец, еще одним углом зрения при рассмотрении речевых «тем» гомеровского эпоса стало их восприятие как своеобразной языковой «авторефлексии», «речи в речи», поскольку язык в них предстает и средством, и предметом изображения. Именно поэтому в рассуждениях о характере исполнения (*performance*) гомеровских поэм многие исследователи считают одним из наиболее действенных инструментов анализ различных речевых ситуаций. В рамках этого направления, «идейным вдохновителем» которого многие признают Р. Мартина с его работой «Язык героев», разбор речевой и содержательной структуры греческого эпоса порой смыкается наиболее тесным образом[30].

---

[28] Из более ранних работ, сыгравших существенную роль в разработке данной темы, следует упомянуть [Fingerle 1939]. Вслед за книгой Ломанна появился целый ряд работ, уточняющих и расширяющих его анализ: из недавних работ стоит отметить работу Д. Бек о гомеровских диалогах [Beck 2005].

[29] Этой задаче много работ посвятил М. Гриффин; в общетеоретическом плане наиболее показательна, пожалуй, его статья [Griffin 1986].

[30] См.: [Martin 1989; Higbie 1995; Beck 2005].

Новые тенденции в изучении формульной и тематической структуры гомеровских поэм заставляют до некоторой степени пересмотреть место «Илиады» и «Одиссеи» в общей традиции древнегреческого эпоса, представленной фрагментами так называемого цикла. Интерпретация подобных корреляций является одной из показательных черт, отличающих представителей разных школ гомероведения. Долгое время эпический «цикл» воспринимался (прежде всего поборниками унитарного подхода) как своего рода позднейшие дополнения к «Илиаде» и «Одиссее», заполняющие оставленные этими двумя поэмами «лакуны» в троянском мифе: «Киприи» — начало войны, «Эфиопида» и «Малая Илиада» — события после гибели Гектора, «Разрушение Илиона» — победу греков и т. п. (см.: [Davies 1989: 5]). В свою очередь, неоаналитики, как явствует из самого их метода, по необходимости должны были полагать некоторые фрагменты или цельные произведения (например, «Эфиопиду» или гипотетическую «Ахиллеиду») предшествующими или параллельными Гомеру — так, чтобы он был способен черпать из них свой материал [Dowden 1996]. Что же касается поборников теории Пэрри–Лорда, то для них киклический эпос представляет собой часть единой традиции устной поэзии, к которой принадлежат и гомеровские поэмы. Впрочем, это не отменяет вопроса, почему дошедшие до нас пересказы содержания киклических поэм действительно представляют их как своего рода дополнения к «Илиаде» или «Одиссее». Достаточно убедительный ответ был предложен Дж. Бёрджесом, сумевшим продемонстрировать, например, применительно к «Киприям», что изначально они вполне могли покрывать всю Троянскую войну и лишь впоследствии их содержание было «обрезано» в угоду гомеровскому авторитету [Burgess 1996][31]. В то же время можно предположить, что процесс обособления сюжетов, входивших в общий комплекс сказаний о Троянской войне, мог протекать постепенно, и «Илиада» и «Одиссея» получили такой самостоятельный статус одними из первых, а затем под них подстраивались и сюжеты иных обособившихся поэм. Правда, в этом случае можно гадать, почему именно две данные поэмы обрели такой превалирующий статус. Для унитариев и отчасти для неоаналитиков причина — в авторском гении и уникальности содержания, вбирающего в себя всю полноту сюжета о Троянской войне и возвращении с нее героев[32]; для поборников устной теории — скорее в истории ее бытования (так, Г. Надь [Nagy 1996a: 39 ff.]

[31] В полном виде концепция Бёрджеса изложена в его книге [Burgess 2001]. Одним из аргументов в пользу существования версий, параллельных гомеровской, является тот факт, что наиболее ранние изображения троянских сюжетов на вазах не соответствуют тексту «Илиады» и «Одиссеи», а значит, могли опираться на альтернативные источники (см. [Lowenstam 1997; Snodgrass 1998]).

[32] В этом отношении в высшей степени показательна статья Дж. Гриффина, сравнивающего гомеровский художественный метод с манерой киклических поэм (сохранившихся, повторим еще раз, в поздних пересказах и отдельных немногочисленных фрагментах) и утверждающего уникальность гомеровской обработки эпического сюжета [Griffin 1977].

полагает, что гомеровские поэмы явились одним из инструментов «панэллинизации» — обретения греками своей общенациональной идентичности) или исполнения (именно эти поэмы преимущественно или исключительно исполнялись в Афинах на Панафинейских играх).

Разумеется, в связи с подобными предположениями особую роль приобретает проблема фиксации текста — одна из наиболее актуальных и дискуссионных в гомероведении. Поскольку само появление алфавитного письма в Греции оказывается максимально приближенным к традиционной датировке гомеровских поэм (VIII в. до н. э.), исследователи, которые стремятся отстоять историческую личность Гомера, вынуждены порой утверждать, что собственно алфавит был заимствован и приспособлен греками именно для того, чтобы записать «Илиаду» и «Одиссею» [Powell 1991: 219 ff.; Teodorsson 2006][33]. Одним из главных аргументов здесь служит гекзаметрическая надпись на так называемой чаше Нестора, найденной на острове Питекуссы и датируемой последней четвертью VIII в. до н. э., которая свидетельствует о знакомстве ее создателя как с гомеровским эпосом, так и с правилами записи гекзаметрической строки. Впрочем, это нельзя считать однозначным доказательством в пользу фиксации п о л н о г о текста гомеровских поэм. Ко второй половине VIII — первой половине VI в. относят запись «Илиады» и «Одиссеи» и некоторые сторонники устной теории. Так, Р. Дженко, ссылаясь на теорию «устных записанных текстов» (oral dictated texts) А. Лорда [Лорд 1994: 142 слл.], относит запись «Илиады» примерно к 750 г., а «Одиссеи» — несколько позже, к последней трети VIII в.[34] Для некоторых ученых аргументами в определении даты поэм служат также исторические данные. Так, в свое время В. Буркерт, исходя из упоминания в «Илиаде» (9, 381–384) египетских Фив, величие которых открылось Азии, а с ней и Греции, после разрушения города Ашшурбанипалом в 663 г. до н. э., делает именно эту дату terminus post quem для фиксации текста гомеровской поэмы [Burkert 1987]. Довольно близок к нему и М. Уэст, который в качестве аналогичной точки отсчета предлагает 689 г. до н. э. — год падения Вавилона, которое, как он полагает, явилось образцом для картины разрушения стен ахейского лагеря в «Илиаде» 12, 15 и далее [West 1995: 211–219]. Однако для иных исследователей возможность подобных параллелей скорее служит основанием для признания соответствующих мест позднейшими интерполяциями в исходный текст.

Существенно более радикальный пересмотр датировки, а точнее, самого принципа создания гомеровского текста выдвинул американский исследователь Г. Надь (см., например: [Nagy 1996a: 29–57]), предложивший так называемую эволюционную теорию. Согласно ей, гомеровские поэмы

[33] Впрочем, есть и более ранние датировки: заимствование алфавита — около 1000 г. до н. э., создание поэм — вторая половина IX в. до н. э. [Ruijgh 1997: 535 ff.].

[34] Дженко ссылался при этом главным образом на лингвистические данные, показывающие, по его мнению, что текст гомеровских поэм сложился в законченном виде прежде поэм Гесиода [Janko 1982: 228–231].

продолжали (в соответствии с идеями все того же А. Лорда) «создаваться в процессе исполнения» на протяжении многих веков вплоть до эллинистического периода, когда усилиями александрийских филологов из множества разнообразных вариантов постепенно был составлен канонический текст, закрепившийся в большей части последующей рукописной традиции и получивший в науке название «гомеровской вульгаты». В качестве подтверждения своей идеи Надь ссылается прежде всего на «дикие», или «эксцентрические», папирусы — довольно многочисленные (около 150) ранние папирусные фрагменты, содержащие текст, существенно отличный от привычного нам. Первый папирус с текстом, практически тождественным «вульгате», относится примерно к 150 г. до н. э., а уже к началу I в. до н. э. происходит безусловная стандартизация, и «дикие папирусы» практически исчезают [Haslam 1997: 64]. Такую стандартизацию, по мнению Надя, следует считать результатом деятельности александрийской школы и прежде всего Аристарха[35]. «Эксцентрические» же папирусы отражают реальную практику исполнения гомеровских поэм, представляя собой списки, которыми могли пользоваться рапсоды. Рапсодической традицией иногда склонны объяснять и некоторые особенности работы александрийских грамматиков: так, М. Уэст считает, что дошедшие до нас в позднейших схолиях «экзотические» чтения патриарха александрийской школы Зенодота объяснялись опорой на вероятно имевшийся у него «рапсодический текст» [West 2001: 33–45].

Соотношение практики исполнения гомеровских поэм и появления фиксированного текста возникает и применительно к периодам, более ранним, чем деятельность александрийских филологов. Прежде всего это касается гипотетической «Писистратовой редакции», или, используя более «научный» термин, — «афинского текста» «Илиады» и «Одиссеи». Как известно, сообщение о том, что афинский тиран VI в. до н. э. собрал разрозненные песни Гомера в единое целое, мы находим в наиболее полном виде у Цицерона («Об ораторе» 1, 137), а также у Элиана («Пестрые рассказы» 13, 14) и Павсания («Описание Эллады» 7, 26), не говоря уж об известной эпиграмме из «Греческой антологии» (11, 442). Псевдоплатоновский диалог «Гиппарх» (228b–c) приписывает эту заслугу сыну Писистрата, который к тому же установил «панафинейское правило» исполнения гомеровских поэм на главном празднестве Афин, когда каждый следующий рапсод должен был подхватывать песнь на том самом месте, где остановился предыдущий. Это же правило представления Гомера на

[35] В исследованиях по александрийской филологии ведется активная полемика по поводу того, во что конкретно воплотились штудии Аристарха: в исправленное издание предшественников (Зенодота, Аристофана Византийского), в собственное издание (одно или несколько), в комментарий; см.: [Apthorp 1980: 11, 132; Montanari 1998; Montanari 2002b: 125–126]. Решающим фактором в стандартизации текста играло, как показывает М. Апторп, установление фиксированного количества строк (numerus versuum), от которого не следовало отклоняться.

Панафинеях упоминает и Диоген Лаэртский (1, 57), впрочем, считая его автором знаменитого законодателя Солона. Так или иначе мы, похоже, располагаем достаточно надежным свидетельством о том, как происходило состязание рапсодов в Афинах, — однако остается вопрос, руководствовались ли певцы имевшимся у них текстом или импровизировали. Многие исследователи (А. Людвих, П. фон дер Мюль, А. Лески) относились к идее «Писистратовой редакции» вполне серьезно, впрочем, постепенно отказываясь от стремления приурочивать появление письменного текста именно к фигуре этого властителя и скорее говоря о постепенной кодификации более или менее стандартного текста в Афинах на протяжении VI–V вв. до н. э. [Cassio 2002: 131][36]. Именно влиянием «афинского текста» следует объяснять большое количество аттицизмов в принятом тексте гомеровских поэм и определенные «проафинские» вставки, вроде соответствующего фрагмента «Каталога кораблей» (Илиада 2, 546–556[37]). Есть косвенные свидетельства в пользу того, что сообщества рапсодов, вроде Гомеридов с острова Хиос (схолии к Пиндару. Нем. 2, 1; Платон. Федр 252b–c) или Креофилеев с Самоса (см. Плутарх. Ликург 4), обладали неким списком поэм: именно списки Гомеридов, по мнению некоторых исследователей [Jensen 1980: 132; Janko 1992: 37], могли лечь в основу афинской редакции. Впрочем, по мнению Г. Надя [Nagy 2004: 75], вряд ли эти тексты, даже если они и существовали, следует считать чем-то бóльшим, нежели версиями, хотя и версиями авторитетными, наряду с достаточным количеством других. Кроме того, устное исполнение эпоса, зафиксированное античной традицией (например, в описании исполнения Гомера в диалоге Платона «Ион»), не подразумевает рецитации заученного текста, и подобные списки в период устного бытования поэм могли быть лишь неким инструментом в обучении певцов внутри школы или «знаком» авторитетной традиции (отсюда предания о том, что Гомериды получили свои тексты от самого Гомера, а Креофилеи от его друга Креофила, который сам был певцом). В свою очередь, практика исполнения безусловно оказывала влияние на традицию фиксации текста. В частности, это касается деления поэм на песни, или книги. Традиционная точка зрения относит разделение «Илиады» и «Одиссеи» на 24 песни по числу букв греческого алфавита к эллинистическому времени, считая это плодом деятельности александрийских филологов; однако, по мнению того же Г. Надя и М. Йенсен [Jensen 1999], александрийцы, вероятно, воспроизводили практику исполнения гомеровских поэм на Панафинеях. Одна книга в таком случае примерно соответствует тому количеству стихов, которое один певец мог исполнить за один

[36] При этом разные исследователи по-разному оценивали качество этого текста по отношению к «вульгате»: одни (например, М. ван дер Валк) считали его «лучшим» (т. е. более приближенным к гипотетическому «исходному»), а другие (А. Людвих) — худшим.

[37] Эту вставку еще в древности приписывали все тому же Писистрату (Диоген Лаэртский 1, 57). Некоторые наиболее радикально настроенные ученые даже считают Афины возможным местом создания гомеровских поэм [Sauge 2000].

соревновательный день (учитывая, что выступал он не один). В какой-то мере такое объяснение позволяет решить проблему «странных» границ между отдельными песнями, никак не соответствующих содержанию[38]. С другой стороны, оно позволяет отчасти реконструировать реальное бытование гомеровских текстов: ведь не до конца ясно, как «технически» могла быть исполнена поэма целиком[39].

Понятно, что в зависимости от трактовки истории сложения гомеровского текста различные ученые по-разному подходят и к изданиям «Илиады» и «Одиссеи», которые опять-таки умножились на переломе веков. Так, Г. фон Тиль основывал свои издания «Илиады» (1996) и «Одиссеи» (1991) главным образом на тексте «вульгаты», т. е. на рукописной традиции; М. Уэст в своей «Илиаде» (1998–2000), привлекая огромное количество новых сведений, почерпнутых прежде всего из папирусных фрагментов, стремился обнаружить языковые формы, максимально приближенные к его датировке фиксации текста; Г. Надь настаивает, что суть устной теории требует равнозначного отношения практически ко всем разночтениям, в том числе очевидно поздним, и на этом принципе намеревается строить своего «электронного Гомера», где каждая строка должна иметь максимальное количество равноправных вариантов. Поистине «то, как ты издаешь Гомера, зависит от того, как ты определяешь Гомера» [Nagy 2004: 110].

«Определение Гомера» состоит и в проблеме его историчности, также остающейся в фокусе пристального внимания ученых. И здесь представители разных школ зачастую оказываются едины в желании эту историчность укрепить. Конечно, немногие пытаются, подобно И. Латачу [Latacz 1996: 29 ff.], описывать семью и воспитание Гомера, мир, в котором он жил и творил; но тем не менее стремление сохранить личность великого поэта заставляет, скажем, приверженцев теории Пэрри–Лорда видеть в нем того, кто, собственно, диктовал текст «Илиады» и «Одиссеи» для фиксации (Д. Кёрк) или наиболее авторитетного певца в ряду единой и непрерывающейся традиции [Foley 1999: 50]. Впервые имя Гомера упоминается в середине VII в. до н. э. у лирического поэта Каллина; дальнейшая «историзация» его фигуры в античности дает крайне интересный материал[40], в том числе и касательно самого имени легендарного поэта, которое древние понимали как «слепец» или «заложник». Современные ученые чаще

[38] Так, обманчиво впечатление, что зачастую песнь открывается восходом «розовоперстой Эос»: из 13 восходов «Илиады» лишь 3 приходятся на начало песни (в «Одиссее» из 18 лишь 6 [de Jong 1996: 22–23]). Зачастую один и тот же эпизод захватывает больше одной песни: так, «подвигами Диомеда» традиционно именуется 5-я песнь «Илиады», в то время как они продолжаются и в 6-й.

[39] Ср. скептическую позицию по этому поводу в [Burkert 1987: 50; Collins 2004: 191 ff.]. Впрочем, О. Таплин, например, постарался показать вероятность исполнения «Илиады» за три дня и даже продемонстрировал возможные «швы», отмечающие границы соответствующих трех композиционных частей [Taplin 1992: 29–31].

[40] Этот процесс весьма подробно описан в [Graziosi 2002].

всего видят в греч. Ὅμηρος сочетание корней ὁμ- ‘вместе’ и ἀρ- ‘ладить, соединять’. В результате Гомер предстает, подобно рапсоду (слово, которое греки понимали как «сшивающий куски»), «соединяющим вместе» отдельные фрагменты в единую песнь или отдельные слова в целостную ткань текста [Nagy 1996b: 74–75; Graziosi 2002: 52 ff.]. Тем самым его имя оказывается своего рода идеальным эпонимом поэта, отражая самую суть поэтического искусства[41].

Надо заметить, что такое толкование имени поэта вполне отвечает обеим из главных на сегодняшний день школ в исследовании гомеровских поэм. Соединение слов в единый текст близко к «творчеству в процессе исполнения» А. Лорда; а соединение различных фрагментов, в том числе и почерпнутых из иной, параллельной традиции, в новое единство цельной поэмы вполне отвечает методам и идеям школы В. Шадевальдта. Как кажется, способность этих двух смыслов ужиться в одном поэтическом имени соответствует и очевидной тенденции двух этих направлений к сближению, пусть и не до конца еще осознанному и отрефлексированному. На самом деле неоаналитическое «цитирование» не так уж далеко от того, что последователи Лорда представляют как отсылку к традиции[42]; «тема» близка «типической сцене»; новое понимание формулы практически снимает проблему «механистичности» устного стиля, реальность устного бытования гомеровских текстов, по крайней мере в греческой архаике, уже практически ни у кого не вызывает сомнений[43]. Представляется, в своем традиционном виде гомеровский вопрос во многом решен — только это решение породило еще больше новых проблем, носящих куда более тонкий и конкретный характер. Теперь спор идет не столько о взаимоисключающих концепциях устности и письменности, сколько о характере и дате письменной фиксации; не о том, что «Илиада» и «Одиссея» — часть обширной эпической традиции, но об их особом месте в ней; не о наличии повторяющихся элементов в тексте, но об их роли в его поэтике и композиции. Иными словами, за «двести лет гомероведения» общие рамки удалось наметить — теперь дело за прорисовкой деталей.

---

[41] Тот же принцип сохранен и в оригинальной гипотезе М. Уэста [West 1999b], который полагает, что Гомер — фиктивное имя легендарного «отца» гильдии рапсодов-Гомеридов, чье название исходно значило «певцы в собрании», но могло быть по аналогии с распространенной патронимической моделью быть истолковано «сыновья Гомера».

[42] В этом отношении весьма показательны термины, введенные в научный обиход одним из наиболее активных продолжателей идей Лорда – Дж. Фоли: «референция к традиции» (traditional referentiality) как постоянный принцип устной поэзии и «возникшие изустно (oral derived) тексты» как определение специфики гомеровских поэм [Foley 1999].

[43] На уровне мотивного анализа родство двух основных методов современного гомероведения было убедительно продемонстрировано Дж. Бёрджесом [Burgess 2006]. Ср. также общие замечания М. Финкельберг [Finkelberg 2003].

Литература

Лорд 1994 — *Лорд А. Б.* Сказитель / Пер. с англ. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона. М.: Вост. лит., 1994. 368 с.

Россиус 2005 — *Россиус А. А.* Еще раз о гомеровском вопросе и о рождении филологического метода // Новое литературное обозрение. № 73. 2005. С. 182–186.

Apthorp 1980 — *Apthorp M.* The Manuscript Evidence for Interpolation in Homer. Heidelberg: Carl Winter, 1980. xxv + 230 p.

Arend 1933 — *Arend W.* Die typischen Szenen bei Homer. Berlin: Weidmann, 1933. 162 S.

Bakker 1997 — *Bakker E.* Poetry in Speech: Orality and Homeric Discourse. Ithaca; London: Cornell Univ. Press, 1997. xiv + 237 p.

Bakker 2005 — *Bakker E.* Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics. Cambridge: Harvard Univ. Press, 2005. xiii + 205 p.

Beck 2005 — *Beck D.* Homeric Conversation. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2005. ix + 317 p.

Burgess 1996 — *Burgess J.* The non-Homeric Cypria // Transactions of the American Philological Association. Vol. 126. 1996. P. 77–99.

Burgess 2006 — *Burgess J.* Neoanalysis, orality and intertextuality: An examination of the Homeric motif transference // Oral Tradition. Vol. 21. 2006. P. 148–189.

Burgess 2001 — *Burgess J.* The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle. Baltimore; London: The John Hopkins Univ. Press. 2001. xvi + 295 p.

Burkert 1987 — *Burkert W.* The making of Homer in the sixth century B. C.: Rhapsodes vs. Stesichorus // Papers on the Amasis Painter and his World. Malibu: The John Paul Getty Museum, 1987. P. 43–62.

Burkert 2001 — *Burkert W.* Kleine Schriften. Bd. 1. Göttingen: Vandenchoeck & Ruprecht, 2001. ix + 281 S.

Cassio 2002 — *Cassio A. C.* Early editions of Greek epics and Homeric textual criticism in the sixth and fifth Centuries BC // Omera tremila anni dopo. Atti del congresso di Genova 6–8 luglio 2000 / A cura di F. Montanari. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2002. P. 105–136.

Clark 1997 — *Clark M.* Out of Line: Homeric Composition Beyond the Hexameter. Lanham: Rowman & Litchfield, 1997. xi + 265 p.

Collins 2004 — *Collins D.* Master of the Game: Competition and Performance in Greek Poetry. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2004. xii + 267 p.

Daitz 1991 — *Daitz S.* On reading Homer aloud: To pause or not to pause? // American Journal of Philology. Vol. 112. 1991. P. 149–160.

Danek 1988 — *Danek G.* Studien zur Dolonie. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1988. xxxi + 248 S. (Wiener Studien; 12).

Danek 1998 — *Danek G.* Epos und Zitat: Studien zu den Quellen der Odyssee. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1998. 526 S.

Davies 1989 — *Davies M.* The Greek Epic Cycle. Bristol: Bristol Classical Press, 1989. 93 p.

de Jong 1996 — *de Jong I. J. F.* Sunset and sunrises in Homer and Apollonius of Rhodes: Book-divisions and beyond // Dialogos. Vol. 3. 1996. P. 20–35.

de Jong 2002 — *de Jong I. J. F*. Developments in narrative technique in the Odyssey // Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung: Festschrift für W. Kullmann zum 75. Geburtstag / Hrsg. M. Reichel, A. Rengakos. Stuttgart: Steiner Verlag, 2002. P. 77–91.

Dowden 1996 — *Dowden K.* Homer's sense of text // Journal of Hellenic Studies. Vol. 5 (16). 1996. P. 47–61.

Edwards 1975 — *Edwards M. W.* Type-scenes and Homeric hospitality // Transactions of the American Philological Association. Vol. 105. 1975. P. 51–72.

Edwards 1992 — *Edwards M. W.* Homer and oral tradition: The type-scene // Oral Tradition. Vol. 7. 1992. P. 283–330.

Edwards 2002 — *Edwards M. W*. Sound, Sense and Rhythm. Listening to Greek and Latin Poetry. Princeton: Princeton Univ. Press, 2002. xi + 191 p.

Fingerle 1939 — *Fingerle A*. Typik der homerischen Reden: PhD Thesis. München: Ludwig-Maximilians-Universität, 1939.

Finkelberg 2003 — *Finkelberg M.* Neoanalysis and the oral tradition in Homeric studies // Oral Tradition. Vol. 18. 2003. P. 68–69.

Finkelberg 2004 — *Finkelberg M*. Oral theory and the limits of formulaic diction // Oral Tradition. Vol. 19. 2004. P. 236–252.

Finkelberg 2011 — The Homer Encyclopedia: In 3 vols. / Ed. by M. Finkelberg. Chichester; Malden: Wiley-Blackwell, 2011. xxviii + 1072 p.

Finnegan 1992 — *Finnegan R*. Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context. Bloomington; Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1992. 299 p.

Foley 1990 — *Foley J. M.* Traditional Oral Epic: the "Odyssey", "Beowulf" and the Serbo-Croatian Return Song. Berkeley; Los Angeles: Univ. of California Press, 1990. xi + 424 p.

Foley 1999 — *Foley J. M.* Homer's Traditional Art. University Park (PA): Pennsylvania State Univ. Press, 1999. xviii + 363 p.

Fowler 2004 — The Cambridge Companion to Homer / Ed. by R. Fowler. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2004. xx + 419 p.

Fränkel 1968 — *Fränkel H*. Wege und Formen frühgriechischen Denkens. München: C. H. Beck, 1968. 376 S.

Friedrich 1975 — *Friedrich R*. Stilwandel im homerischen Epos. Studien zur Poetik und Theorie der epischen Gattung. Heidelberg: Carl Winter, 1975. 211 S.

Friedrich 2007 — *Friedrich R*. Formular Economy in Homer. The Poetics of the Breaches. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2007. 159 p.

Graziosi 2002 — *Graziosi B*. Inventing Homer: the Early Reception of Epic. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002. xiii + 285 p.

Griffin 1977 — *Griffin J.* The Epic cycle and the uniqueness of Homer // Journal of Hellenic Studies. Vol. 97. 1977. P. 39–53.

Griffin 1986 — *Griffin J.* Words and speakers in Homer // Journal of Hellenic Studies. Vol. 106. 1986. P. 36–57.

Hainsworth 1968 — *Hainsworth J. B*. The Flexibility of the Homeric Formula. Oxford: Clarendon Press, 1968. 147 p.

Haslam 1997 — *Haslam M.* Homeric papyri and the transmission of the text // A new companion to Homer / Ed. by I. Morris, B. Powell. Leiden: Brill, 1997. P. 55–100.

Higbie 1990 — *Higbie S*. Measure and Music. Enjambement and Sentence Structure in the Iliad. Oxford: Clarendon Press, 1990. viii + 231 p.

Higbie 1995 — *Higbie C*. Heroes' Names, Homeric Identities. New York: Garland Pub, 1995. 212 p.

Hoekstra 1965 — *Hoekstra A*. Homeric Modifications of Formulaic Prototypes: Studies in the Development of Greek Epic Diction. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschapij, 1965. 172 p.

Janko 1982 — *Janko R*. Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic Development in Epic Diction. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982. xvi + 322 p.

Janko 1992 — The Iliad: A Commentary. Vol. 4: Books 13–16 / Ed. by R. Janko. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1992. xxv + 459 p.

Jensen 1980 — *Jensen M. S*. The Homeric Question and the Oral-formulaic Theory. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 1980. 226 p.

Jensen 1999 — *Jensen M. S.* When and how were the Iliad and the Odyssey divided into songs // Symbolae Osloensies. Vol. 74. 1999. P. 5–35.

Kakridis 1949 — *Kakridis J*. Homeric Researches. Lund: Gleerup, 1949. viii + 168 p.

Kelly 2006 — *Kelly A*. Neoanalysis and the Nestorbedrängnis. A test case // Hermes. Bd. 134. 2006. P. 1–25.

Kullmann 1960 — *Kullmann W*. Die Quellen der Ilias. Wiesbaden: Steiner, 1960. xiv + 407 S.

Kullmann 1992 — *Kullmann W*. Homerische Motive. Stuttgart: Steiner, 1992. 418 S.

Larrain 1987 — *Larrain C. J*. Struktur der Reden in der Odyssee 1-8. Hildesheim: Olms. 1987. ix + 497 S.

Latacz 1991 — Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick / Hrsg. I. Latacz. Stuttgart; Leipzig: Teubner, 1991. xi + 552 S.

Latacz 1996 — *Latacz I*. Homer, His Art and His World. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1996. xi + 175 p.

Lohmann 1970 — *Lohmann D*. Die Komposition der Reden in der Ilias. Berlin: de Gruyter, 1970. x + 309 S.

Lord 1991 — *Lord A. B.* Epic Singers and Oral Tradition. Ithaca; London: Cornell Univ. Press, 1991. xiv + 262 p.

Lowenstam 1997 — *Lowenstam S.* Talking vases: The relationship between the Homeric poems and archaic representations of epic myth // Transactions of the American Philological Association. Vol. 127. 1997. P. 21–76.

Martin 1989 — *Martin R*. The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad. Ithaca; New York; London: Cornell Univ. Press, 1989. xv + 265 p.

Minchin 2002 — *Minchin E*. Speech acts in the everyday world and in Homer: The rebuke as a case study // Epea & Grammata. Oral and Written Communication in Ancient Greece / Ed. by I. Worthington, J. Foley. Leiden: Brill, 2002. P. 71–97.

Montanari 1998 — *Montanari F*. Zenodotus, Aristarchus and the Ekdosis of Homer // Editing Texts = Texte edieren / Ed. by G. Most. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1998. P. 1–21.

Montanari 2002a — Omera tremila anni dopo. Atti del congresso di Genova 6–8 luglio 2000 / A cura di F. Montanari. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2002. xvii + 722 p.

Montanari 2002b — *Montanari F*. Alexandrian Homeric philology. The forms of ἐκδόσεις and the variae lectiones // Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung: Festschrift für W. Kullmann zu 75. Geburtstag / Hrsg. M. Reichel, A. Rengakos. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002. P. 119–135.

Morris, Powell 1997 — A New Companion to Homer / Ed. by I. Morris, B. Powell. Leiden: Brill, 1997. xii + 755 p.

Nagy 1996a — *Nagy G*. Homeric Questions. Austin: Univ. of Texas Press, 1996. ix + 180 p.

Nagy 1996b — *Nagy G*. Poetry as Performance: Homer and Beyond. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1996. x + 254 p.

Nagy 2004 — *Nagy G*. Homer's Text and Language. Champaign: Univ. of Illinois Press, 2004. xviii + 197 p.

Ong 1982 — *Ong W*. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. London; New York: Methuen, 1982. xii + 201 p.

Parry 1971 — *Parry M.* The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry, ed. by A. Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971. 483 p.

Parry 1973 — *Parry A. A*. Blameless Aegisthus. A Study of Amymon and Other Homeric Epithets. Leiden: Brill, 1973. x + 292 p.

Parskevaides 1984 — *Parskevaides H*. The Use of Synonyms in Homeric Formulaic Diction. Amsterdam: A. M. Hakkert, 1984. xi + 156 p.

Powell 2001 — *Powell B*. Homer and the Origin of the Greek Alphabet. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2001. xxv + 280 p.

Pucci 1987 — *Pucci P.* Odysseus Polytropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad. Ithaca; London: Cornell Univ. Press, 1987. 262 p.

Rabel 2005 — *Rabel R. J*. (ed.). Approaches to Homer, Ancient and Modern. Swansea: Classical Press of Wales, 2005. xvii + 201 p.

Rengakos 2002 — *Rengakos A*. Narrativität, Intertextualität, Selbstreferentialität: Die neue Deutung der Odyssee // Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung: Festschrift für W. Kullmann zu 75. Geburtstag / Hrsg. M. Reichel, A. Rengakos. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002. S. 173–191.

Rossi 1999 — *Rossi L*. La méthode philologique de Jean Baptiste Gaspard d'Ansse de Villoison et le Venetus Marcianus A. // Homère en France après la Querelle (1715–1900) / Sous la dir. de F. Létoublon, C. Volpilhac-Auger. Paris: Champion, 1999. P. 51–61.

Ruijgh 1997 — *Ruijgh C*. La date de la création de l'alphabet grec et celle de l'épopée homérique // Bibliotheca Orientalis. Vol. 54. 1997. P. 534–603.

Russo 1966 — *Russo J.* The structural formula in Homeric verse // Yale Classical Studies. Vol. 20. 1966. P. 219–240.

Sauge 2000 — *Sauge A*."L'Iliade": poème athénien de l'époque de Solon. Bern: Lang, 2000. xviii + 667 p.

Schadewaldt 1938 — *Schadewaldt W*. Iliasstudien. Leipzig: Hirzel, 1938. 182 S.

Schadewaldt 1944 — *Schadewaldt W*. Von Homers Welt und Werk. Aufsätze und Auslegungen zur homerischen Frage. Leipzig: Koehler & Amelang, 1944. 353 S.

Snodgrass 1998 — *Snodgrass A*. Homer and the Artists. Text and Picture in Early Greek Art. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1998. xii + 186 p.

Taplin 1992 — Taplin O. Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad. Oxford: Clarendon Press, 1992. ix + 314 p.

Teodorsson 2006 — *Teodorsson S.-T*. Eastern literacy, Greek alphabet and Homer // Mnemosyne. Vol. 59. 2006. P. 161–187.

West 1999a — *West M*. The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth. Oxford: Clarendon Press, 1999. xxvi + 662 p.

West 1999b — *West M*. The invention of Homer // The Classical Quarterly. Vol. 49. 1999. P. 364–382.

West 1995 — *West M*. Date of the Iliad // Museum Helveticum. Vol. 52. 1995. P. 203–219.

West 2001 — *West M*. Studies in the Text and Transmission of the Iliad. Munich; Leipzig: Saur, 2001. 304 p.

Wolf 1985 — *Wolf F. A*. Prolegomena to Homer / Ed. by A. Grafton. Princeton: Princeton Univ. Press, 1985. xiv + 265 p.

Homer at the boundary of epochs

Grintser, Nikolai P.
Doctor of Science in Philology, Director, School of Advanced Studies in the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82
Tel.: + 7 (499) 956-96-47
E-mail: grintser@mail.ru

Abstract. The article gives a survey of the history of Homeric studies from the end of the 18th century up to the present time. Special attention is paid to the opposition of the Neo-Analytical school and the so-called "oral theory". The author claims that their main arguments are fairly close to each other, and their divergences concern specific issues and details. In this respect, the "Homeric question" in its traditional articulation is pretty much solved, and nowadays we are dealing with its breaking up into a number of more specifically focused, but no less interesting problems. A special emphasis is made on the modern treatment of the notion of formula, on the interaction between formula and theme (motif, type-scene), and on the different versions of the poems' dating and their relation to the epic cycle.

Keywords: Homer, *Iliad, Odyssey*, Epic Cycle, Neo-Analysis, oral theory, Unitarians, formula, theme, orality, literacy, manuscript tradition

References

Apthorp, M. (1980). *The manuscript evidence for interpolation in Homer*. Heidelberg: Carl Winter. xxv + 230 p.

Arend, W. (1933). *Die typischen Szenen bei Homer.* Berlin: Weidmann. 162 p. (In German).

Bakker, E. (1997). *Poetry in speech: Orality and Homeric discourse*. Ithaca; London: Cornell Univ. Press. xiv + 237 p.

Bakker, E. (2005). *Pointing at the past: From formula to performance in Homeric poetics*. Cambridge: Harvard Univ. Press. xiii + 205 p.

Beck, D. (2005). *Homeric composition beyond the hexameter.* Washington, DC: Center for Hellenic Studies. ix + 317 p.

Burgess, J. (1996). The non-Homeric Cypria. *Transactions of the American Philological Association, 126*, 77–99.

Burgess, J. (2001). *The tradition of the Trojan War in Homer and the epic cycle*. Baltimore; London: The John Hopkins Univ. Press. xvi + 295 p.

Burgess, J. (2006). Neoanalysis, orality and intertextuality: An examination of the Homeric motif transference. *Oral Tradition, 21*, 148–189.

Burkert, W. (1987). The making of Homer in the sixth century B. C.: Rhapsodes vs. Stesichorus. In *Papers on the Amasis Painter and his world*, 43–62. Malibu: The John Paul Getty Museum.

Burkert, W. (2001). *Kleine Schriften*, vol. 1. Göttingen: Vandenchoeck & Ruprecht. ix + 281 p. (In German).

Cassio, A. C. (2002). Early editions of Greek epics and Homeric textual criticism in the sixth and fifth centuries BC. In F. Montanari (ed.). *Omera tremila anni dopo. Atti del congresso di Genova 6–8 luglio 2000*, 105–136. Roma: Edizioni di storia e letteratura.

Clark, M. (1997). *Out of line: Homeric conversation.* Lanham: Rowman & Litchfield. xi + 265 p.

Collins, D. (2004). *Master of the game*: *Competition and performance in Greek poetry*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies. xii + 267 p.

Daitz, S. (1991). On reading Homer aloud: To pause or not to pause? *American Journal of Philology, 112*, 149–160.

Danek, G. (1988). *Studien zur Dolonie*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. xxxi + 248 p. (Wiener Studien; 12). (In German).

Danek, G. (1998). *Epos und Zitat: Studien zu den Quellen der Odyssee.* Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 526 p. (In German).

Davies, M. (1989). *The Greek epic cycle*. Bristol: Bristol Classical Press. 93 p.

de Jong, I. J. F. (1996). Sunset and sunrises in Homer and Apollonius of Rhodes: Book-divisions and beyond. *Dialogos, 3*, 20–35.

de Jong, I. J. F. (2002). Developments in narrative technique in the *Odyssey*. In M. Reichel, A. Rengakos (eds.). *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung. Festschrift für W. Kullmann zum 75. Geburtstag*, 77–91. Stuttgart: Steiner Verlag.

Dowden, K. (1996). Homer's sense of text. *Journal of Hellenic Studies, 5* (16), 47–61.

Edwards, M. W. (1975). Type-scenes and Homeric hospitality. *Transactions of the American Philological Association, 105*, 51–72.

Edwards, M. W. (1992). Homer and oral tradition: The type-scene. *Oral Tradition, 7*, 283–330.

Edwards, M. W. (2002). *Sound, sense and rhythm. Listening to Greek and Latin poetry*. Princeton: Princeton Univ. Press. xi + 191 p.

Fingerle, A. (1939). *Typik der homerischen Reden: PhD Thesis*. München: Ludwig-Maximilians-Universität. (In German).

Finkelberg, M. (2003). Neoanalysis and the oral tradition in Homeric studies. *Oral Tradition, 18*, 68–69.

Finkelberg, M. (2004). Oral theory and the limits of formulaic diction. *Oral Tradition, 19*, 236–252.

Finkelberg, M. (ed.) (2011). *The Homer Encyclopedia,* in 3 vols. Chichester; Malden: Wiley-Blackwell. xxviii + 1072 p.

Finnegan, R. (1992). *Oral poetry: Its nature, significance and social context.* Bloomington; Indianapolis: Indiana Univ. Press. 299 p.

Foley, J. M. (1990). *Traditional oral epic: the "Odyssey", "Beowulf" and the Serbo-Croatian return song*. Berkeley; Los Angeles: Univ. of California Press. xi + 424 p.

Foley, J. M. (1999). *Homer's traditional art*. University Park (PA): Pennsylvania State Univ. Press. xviii + 363 p.

Fowler, R. (ed.). (2004). *The Cambridge companion to Homer*. Cambridge: Cambridge Univ. Press. xx + 419 p.

Fränkel, H. (1968). *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*. München: C. H. Beck. 376 p. (In German).

Friedrich, R. (1975). *Stilwandel im homerischen Epos. Studien zur Poetik und Theorie der epischen Gattung*. Heidelberg: Carl Winter. 211 p. (In German).

Friedrich, R. (2007). *Formular economy in Homer. The poetics of the breaches.* Stuttgart: Franz Steiner Verlag. 159 p.

Graziosi, B. (2002). *Inventing Homer: The early reception of epic.* Cambridge: Cambridge Univ. Press. xiii + 285 p.

Griffin, J. (1977). The Epic cycle and the uniqueness of Homer. *Journal of Hellenic Studies, 97*, 39–53.

Griffin, J. (1986). Words and speakers in Homer. *Journal of Hellenic Studies, 106*, 36–57.

Hainsworth, J. B. (1968). *The flexibility of the Homeric formula*. Oxford: Clarendon Press. 147 p.

Haslam, M. (1997). Homeric papyri and the transmission of the text. In I. Morris, B. Powell (eds.). *A new companion to Homer*, 55–100. Leiden: Brill.

Higbie, C. (1995). *Heroes' names, Homeric identities.* New York: Garland Pub. 212 p.

Higbie, S. (1990). *Measure and music. Enjambement and sentence structure in the Iliad*. Oxford: Clarendon Press. viii + 231 p.

Hoekstra, A. (1965). *Homeric modifications of formulaic prototypes: Studies in the development of Greek epic diction*. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschapij. 172 p.

Janko, R. (1982). *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic development in epic diction.* Cambridge: Cambridge Univ. Press. xvi + 322 p.

Janko, R. (1992) (ed.). *The Iliad: A commentary*, vol. 4: Books 13–16. Cambridge: Cambridge Univ. Press. xxv + 459.

Jensen, M. S. (1980). *The Homeric Question and the oral-formulaic theory.* Copenhagen: Museum Tusculanum Press. 226 p.

Jensen, M. S. (1999). When and how were the *Iliad* and the *Odyssey* divided into songs. *Symbolae Osloensies, 74*, 5–35.

Kakridis, J. (1949). *Homeric researches*. Lund: Gleerup. viii + 168 p.

Kelly, A. (2006). Neoanalysis and the Nestorbedrängnis. A test case. *Hermes, 134*, 1–25. (In German).

Kullmann, W. (1960). *Die Quellen der Ilias*. Wiesbaden: Steiner. xiv + 407 p. (In German).

Kullmann, W. (1992). *Homerische Motive*. Stuttgart: Steiner. 418 p. (In German).

Larrain, C. J. (1987). *Struktur der Reden in der Odyssee 1-8*. Hildesheim: Olms. ix + 497 p. (In German).

Latacz, I. (1996). *Homer: his art and his world*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press. xi + 175 p.

Latacz, I. (ed.) (1991). *Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick*. Stuttgart; Leipzig: Teubner. xi + 552 p. (In German).

Lohmann, D. (1970). *Die Komposition der Reden in der Ilias*. Berlin: de Gruyter. x + 309 p. (In German).

Lord, A. B. (1991). *Epic singers and oral tradition*. Ithaca; London: Cornell Univ. Press. xiv + 262 p.

Lord, A. B. (1994). *Skazitel'*. Moscow: Vostochnaia literatura RAN. (Transl. by Iu. A. Kleiner and G. A. Levinton from: Lord, A. B. (1960). *The singer of tales*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press). 368 p. (In Russian).

Lowenstam, S. (1997). Talking vases: The relationship between the Homeric poems and archaic representations of epic myth. *Transactions of the American Philological Association, 127*, 21–76.

Martin, R. (1989). *The language of heroes*. *Speech and performance in the Iliad*. Ithaca; New York; London: Cornell Univ. Press. xv + 265 p.

Minchin, E. (2002). Speech acts in the everyday world and in Homer: The rebuke as a case study. In I. Worthington, J. Foley (eds.). *Epea & grammata. Oral and written communication in Ancient Greece*, 71–97. Leiden: Brill.

Montanari, F. (1998). Zenodotus, Aristarchus and the *Ekdosis* of Homer. In G. Most (ed.). *Editing texts = Texte edieren*, 1–21. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Montanari, F. (ed.) (2002a). *Omero tremila anni dopo. Atti del congresso di Genova 6–8 luglio 2000*. Roma: Edizioni di storia e letteratura. xvii + 722 p. (In Italian).

Montanari, F. (2002b). Alexandrian Homeric philology. The forms of ἐκδόσεις and the variae lectiones. In M. Reichel, A. Rengakos (eds.). *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung: Festschrift für W. Kullmann zu 75. Geburtstag*, 119–135. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Morris, I., Powell, B. (eds.) (1997). *A new companion to Homer*. Leiden: Brill. xii + 755 p.

Nagy, G. (1996a). *Homeric Questions*. Austin: Univ. of Texas Press. ix + 180 p.

Nagy, G. (1996b). *Poetry as performance, Homer and beyond*. Cambridge: Cambridge Univ. Press. x + 254 p.

Nagy, G. (2004). *Homer's text and language*. Champaign: Univ. of Illinois Press. xviii + 197 p.

Ong, W. (1982). *Orality and literacy: The technologizing of the Word*. London; New York: Methuen. xii + 201 p.

Parry, A. A. (1973). *Blameless Aegisthus. A study of Amymon and other Homeric epithets*. Leiden: Brill. x + 292 p.

Parry, M. (1971). *The making of Homeric verse: The collected papers of Milman Parry*, ed. by A. Parry. Oxford: Clarendon Press. 483 p.

Parskevaides, H. (1984). *The use of synonyms in Homeric formulaic diction*. Amsterdam: A. M. Hakkert. xi + 156 p.

Powell, B. (2001). *Homer and the origin of the Greek alphabet.* Cambridge: Cambridge Univ. Press. xxv + 280 p.

Pucci, P. (1987). *Odysseus Polytropos*. *Intertextual readings in the Odyssey and the Iliad*. Ithaca; London: Cornell Univ. Press. 262 p.

Rabel, R. J. (ed.) (2005). *Approaches to Homer, ancient and modern.* Swansea: Classical Press of Wales. xvii + 201 p.

Rengakos, A. (2002). Narrativität, Intertextualität, Selbstreferentialität: die neue Deutung der Odyssee. In M. Reichel, A. Rengakos (eds.). *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung: Festschrift für W. Kullmann zu 75*. *Geburtstag*, 173–191. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. (In German).

Rossi, L. (1999). La méthode philologique de Jean Baptiste Gaspard d'Ansse de Villoison et le Venetus Marcianus A. In F. Létoublon, C. Volpilhac-Auger (eds.). *Homère en France après la Querelle (1715–1900)*, 51–61. Paris: Champion. (In French).

Rossius, A. A. (2005). *Eshche raz o gomerovskom voprose i o rozhdenii filologicheskogo metoda* [Once more about the "Homer's problem" and about the birth of philological method]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review]*, 73*, 182–186. (In Russian).

Ruijgh, C. (1997). La date de la création de l'alphabet grec et celle de l'épopée homérique. *Bibliotheca Orientalis, 54*, 534–603. (In French).

Russo, J. (1966). The structural formula in Homeric verse. *Yale Classical Studies, 20*, 219–240.

Sauge, A. (2000). *"L'Iliade": poème athénien de l'époque de Solon*. Bern: Lang. xviii + 667 p. (In French).

Schadewaldt, W. (1938). *Iliasstudien*. Leipzig: Hirzel. 182 p. (In German).

Schadewaldt, W. (1944). *Von Homers Welt und Werk*. *Aufsätze und Auslegungen zur homerischen Frage*. Leipzig: Koehler & Amelang. 353 p. (In German).

Snodgrass, A. (1998). *Homer and the artists. Text and picture in early Greek art.* Cambridge: Cambridge Univ. Press. xii + 186 p.

Taplin, O. (1992). *Homeric soundings. The shaping of the Iliad*. Oxford: Clarendon Press. ix + 314 p.

Teodorsson, S.-T. (2006). Eastern literacy, Greek alphabet and Homer. *Mnemosyne, 59*, 161–187.

West, M. (1995). Date of the Iliad. *Museum Helveticum, 52*, 203–219.

West, M. (1999a). *The East face of Helicon*: *West Asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford: Clarendon Press. xxvi + 662 p.

West, M. (1999b). The invention of Homer. *The Classical Quarterly, 49*, 364–382.

West, M. (2001). *Studies in the text and transmission of the Iliad*. Munich; Leipzig: Saur. 304 p.

Wolf, F. A. (1985). *Prolegomena to Homer*. Ed. by A. Grafton. Princeton: Princeton Univ. Press. xiv + 265 p.

Grintser, N. P. (2015). Homer at the boundary of epochs. *Shagi / Steps, 1*(2), 23–53