

Институт востоковедения РАН  
Университет Дмитрия Пожарского

Квинт Смирнский

ПОСЛЕ ГОМЕРА  
ΚΟΙΝΤΟΥ ΤΑ ΜΕΘ'  
ΟΜΗΡΟΝ



Москва  
Университет Дмитрия Пожарского  
2016

УДК: 94(3)

ББК: 63.3(0)32

С50

Подготовлено к печати и издано по решению  
Ученого совета Университета Дмитрия Пожарского

Квинт Смирнский. После Гомера / Вступ. ст., пер. с др.греч. яз.,  
С50 прим. А. П. Большакова. М.: Русский фонд содействия образова-  
нию и науке, 2016. — 320 с.

ISBN: 978-5-91244-158-5

Относимая современными исследователями ко второй половине – концу III века н. э. эпическая поэма Квинта Смирнского «После Гомера» представляет собой единственное сохранившееся от классической древности подробное стихотворное изложение событий Троянской войны, следующих за финалом «Илиады». В течение позднеримского и византийского времени она воспринималась как необходимый связующий «мост» между двумя гомеровскими поэмами и в качестве такового служила третьим, наравне с «Илиадой» и «Одиссеей», обязательным компонентом сформировавшегося вокруг троянских сюжетов литературного канона.

Полный перевод поэмы на русский язык до настоящего времени не издавался. Небольшие отрывки из сочинения Квинта Смирнского ранее можно было прочесть в антологии «Памятники поздней античной поэзии и прозы II-V века» (Ответственный редактор М. Е. Грабарь-Пассек. М.: Наука. 1964). При подготовке перевода использовались основные критические издания текста, некоторые из существующих переводов произведения на европейские языки и новейшая исследовательская литература о поэме и ее авторе. Перевод дополнен статьей, освещающей историю изучения эпоса, комментарием и именованным указателем.

ISBN: 978-5-91244-158-5

© Большаков А.П., перевод, 2015

© Русский фонд содействия образованию и науке, 2016



## ОГЛАВЛЕНИЕ

КВИНТ СМИРНСКИЙ И ЕГО ПРОДОЛЖЕНИЕ ГОМЕРОВСКОГО ЭПОСА	6
<b>Книга первая.</b> ВСТУПЛЕНИЕ (1-17). ПРИБЫТИЕ ПЕНФЕСИЛЕИ И АМАЗОНОК (18-137). ПОДГОТОВКА К БИТВЕ (138-226). НАЧАЛО БИТВЫ; ПОДВИГИ ПЕНФЕСИЛЕИ (227-402). ПОПЫТКА ТРОЯНСКИХ ЖЕНЩИН ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В СРАЖЕНИИ (403-476). ВСТУПЛЕНИЕ В БИТВУ АХИЛЛА И АЯКСА ТЕЛАМОНИДА (477-572). УБИЙСТВО ПЕНФЕСИЛЕИ АХИЛЛОМ; БЕГСТВО ТРОЯНЦЕВ (573-715). СМЕРТЬ ТЕРСИТА (716-781). ПОХОРОНЫ ПАВШИХ (782-830).	33
<b>Книга вторая.</b> СПОРЫ МЕЖДУ ТРОЯНЦАМИ О ВОЗМОЖНОСТИ ПРОДОЛЖЕНИЯ БОРЬБЫ (1-99). ПРИБЫТИЕ МЕМНОНА (100-182). ВОЗОБНОВЛЕНИЕ БИТВЫ (183-234). ГИБЕЛЬ АНТИЛОХА И СХВАТКА ЗА ЕГО ТЕЛО; ПОДВИГИ МЕМНОНА (235-387). ГИБЕЛЬ МЕМНОНА В ПОЕДИНКЕ С АХИЛЛОМ; ПОРАЖЕНИЕ ТРОЯНЦЕВ (388-549). СКОРЬБЬ ПО МЕМНОНУ; СУДЬБА ЕГО СПУТНИКОВ (550-666).	55
<b>Книга третья.</b> ПОСЛЕДНЯЯ БИТВА АХИЛЛА И ЕГО ГИБЕЛЬ ОТ СТРЕЛЫ АПОЛЛОНА (1-185). СХВАТКА ЗА ТЕЛО АХИЛЛА; ПОДВИГИ АЯКСА ТЕЛАМОНИДА (186-384). ПЛАЧ АХЕЙЦЕВ ПО АХИЛЛУ (385-581). СКОРЬБЬ ФЕТИДЫ (582-664). ПОГРЕБЕНИЕ АХИЛЛА (665-787).	73
<b>Книга четвертая.</b> ПОХОРОНЫ ПАВШИХ; НОВЫЕ НАДЕЖДЫ ТРОЯНЦЕВ (1-73). НАЧАЛО ПОГРЕБАЛЬНЫХ ИГР В ЧЕСТЬ АХИЛЛА (74-184). ПОБЕДА АЯКСА ОИЛИДА В БЕГЕ (185-214). СОСТЯЗАНИЕ В БОРЬБЕ МЕЖДУ ДИОМЕДОМ И АЯКСОМ ТЕЛАМОНИДОМ (215-283). СОСТЯЗАНИЕ В КУЛАЧНОМ БОЮ (284-404). ПОБЕДА ТЕВКРА В СОСТЯЗАНИИ ЛУЧНИКОВ (405-435). СОСТЯЗАНИЯ В МЕТАНИИ ДИСКА, ПРЫЖКАХ, МЕТАНИИ КОПЬЯ И ПАНКРАТИОНЕ (436-499). ПОБЕДА МЕНЕЛЯ В СОСТЯЗАНИИ КОЛЕСНИЦ (500-544). СОСТЯЗАНИЕ В КОНСКОМ БЕГЕ (545-595).	94
<b>Книга пятая.</b> ОПИСАНИЕ ЩИТА И ДОСПЕХОВ АХИЛЛА (1-120). СПОР ОБ ОРУЖИИ АХИЛЛА МЕЖДУ АЯКСОМ ТЕЛАМОНИДОМ И ОДИССЕЕМ (121-351). БЕЗУМИЕ И САМОУБИЙСТВО	



- АЯКСА (352-486). СКОРЬ АХЕЙЦЕВ ПО АЯКСУ (487-597). ПОГРЕБЕНИЕ АЯКСА ТЕЛАМОНИДА (598-663). 110
- Книга шестая.** СОБРАНИЕ АХЕЙЦЕВ; СНАРЯЖЕНИЕ ПОСОЛЬСТВА НА СКИРОС (1-115). ПРИБЫТИЕ ЭВРИПИЛА В ТРОЮ (116-199). ОПИСАНИЕ ЩИТА ЭВРИПИЛА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПОДВИГОВ ГЕРАКЛА (200-293). БИТВА ПЕРЕД СТАНОМ АХЕЙЦЕВ (294-371). УБИЙСТВО НИРЕЯ И МАХАОНА ЭВРИПИЛОМ; СХВАТКА ЗА ТЕЛО МАХАОНА (372-497). ОКОНЧАНИЕ БИТВЫ; ОТСТУПЛЕНИЕ АХЕЙЦЕВ ЗА СТЕНУ (498-651). 128
- Книга седьмая.** ПОГРЕБЕНИЕ ПАВШИХ (1-97). ВОЗОБНОВЛЕНИЕ БИТВЫ; ПОДВИГИ ЭВРИПИЛА (98-141). СХВАТКА ЗА СТЕНУ АХЕЙСКОГО СТАНА (142-168). ПРЕБЫВАНИЕ ОДИССЕЯ И ДИОМЕДА НА СКИРОСЕ (169-393). ВОЗВРАЩЕНИЕ ПОСЛОВ ВМЕСТЕ С НЕОПТОЛЕМОМ; ОТРАЖЕНИЕ НАТИСКА НА СТЕНУ (394-624). ЧЕСТВОВАНИЕ НЕОПТОЛЕМА АХЕЙЦАМИ (625-734). 146
- Книга восьмая.** ВОЗОБНОВЛЕНИЕ БИТВЫ (1-107). ПОЕДИНОК НЕОПТОЛЕМА С ЭВРИПИЛОМ (108-217). ПОПЫТКА СОПРОТИВЛЕНИЯ И БЕГСТВО ТРОЯНЦЕВ ПОСЛЕ ГИБЕЛИ ЭВРИПИЛА (218-368). БИТВА У СТЕН ИЛИОНА; ОТХОД АХЕЙЦЕВ К СВОЕМУ ЛАГЕРЮ (369-504). 166
- Книга девятая.** ПЕРЕМИРИЕ И ПОГРЕБЕНИЕ ПАВШИХ (1-65). ВОЗОБНОВЛЕНИЕ БИТВЫ; ПОДВИГИ ДЕИФОБА (66-263). ВМЕШАТЕЛЬСТВО БОГОВ И ПРЕКРАЩЕНИЕ СЕЧИ (264-326). ПОСОЛЬСТВО ОДИССЕЯ И ДИОМЕДА НА ЛЕМНОС (327-425). ПРИБЫТИЕ ФИЛОКТЕТА К ИЛИОНУ; ЕГО ИСЦЕЛЕНИЕ И ПРИМИРЕНИЕ С АХЕЙЦАМИ (426-546). 180
- Книга десятая.** СПОРЫ В ТРОЕ О СРЕДСТВАХ ЗАЩИТЫ ГОРОДА (1-44). ВОЗОБНОВЛЕНИЕ БИТВЫ (45-205). РАНЕНИЕ ПАРИСА ФИЛОКТЕТОМ (206-252). ОБРАЩЕНИЕ ПАРИСА ЗА ПОМОЩЬЮ К ЭНОНЕ (253-331). СМЕРТЬ ПАРИСА (332-410). ГИБЕЛЬ ЭНОНЫ В ПОГРЕБАЛЬНОМ КОСТРЕ СУПРУГА (411-489). 195
- Книга одиннадцатая.** ПОСЛЕДНЯЯ БИТВА ТРОЯНЦЕВ ПЕРЕД СТЕНАМИ ИЛИОНА; ПОДВИГИ ЭНЕЯ (1-329). БИТВА ЗА СТЕНУ ТРОИ (330-501). 208
- Книга двенадцатая.** СОБРАНИЕ АХЕЙЦЕВ; СОВЕТ ОДИССЕЯ ОТНОСИТЕЛЬНО СООРУЖЕНИЯ ДЕРЕВЯННОГО КОНЯ (1-104). ИЗГОТОВЛЕНИЕ ДЕРЕВЯННОГО КОНЯ ЭПЕЕМ (105-156). БИТВА БОГОВ (157-216). ЗАВЕРШЕНИЕ ПРИГОТОВЛЕНИЙ АХЕЙЦЕВ (217-305). ПЕРЕЧЕНЬ УКРЫВШИХСЯ В ДЕРЕВЯННОМ КОНЕ ГЕРОЕВ; ОТПЛЫТИЕ ОСНОВНОЙ ЧАСТИ ВОЙСКА К ТЕНЕДОСУ (306-352).

ОБНАРУЖЕНИЕ ТРОЯНЦАМИ ДЕРЕВЯННОГО КОНЯ; ИСТОРИЯ СИНОНА (353-388). ПОПЫТКА ЛАОКООНТА ПРЕДОСТЕРЕЧЬ ТРОЯНЦЕВ И НАКАЗАНИЕ ЕГО АФИНОЙ (389-497). ЛИКОВАНИЕ ПО СЛУЧАЮ ОТПЛЫТИЯ ВРАГОВ В ИЛИОНЕ (498-595).	222
<b>Книга тринадцатая.</b> ЗАХВАТ ГОРОДСКИХ ВОРОТ УКРЫВАВШИМИСЯ В ДЕРЕВЯННОМ КОНЕ ВОЖДЯМИ; ВСТУПЛЕНИЕ АХЕЙСКОГО ВОЙСКА В ТРОЮ (1-77). ИЗБИЕНИЕ ТРОЯНЦЕВ (78-212). УБИЙСТВО ПРИАМА НЕОПТОЛЕМОМ (213-250). УБИЙСТВО АСТИАНАКТА АХЕЙЦАМИ И ПЛЕНЕНИЕ АНДРОМАХИ (251-299). БЕГСТВО ЭНЕЯ ИЗ ТРОИ (300-353). УБИЙСТВО ДЕИФОБА МЕНЕЛАЕМ И ВОЗВРАЩЕНИЕ ЕЛЕНЫ (354-414). РАЗОРЕНИЕ ГОРОДА; ОСКВЕРНЕНИЕ АЛТАРЯ АФИНЫ АЯКСОМ ОИЛИДОМ И ОСВОБОЖДЕНИЕ ЭФРЫ СЫНОВЬЯМИ ТЕСЕЯ (415-563).	238
<b>Книга четырнадцатая.</b> РАЗДЕЛ ДОБЫЧИ И ПРАЗДНОВАНИЕ ПОБЕДЫ АХЕЙЦАМИ (1-142). ПРИМИРЕНИЕ МЕНЕЛАЯ С ЕЛЕНОЙ (143-178). ЯВЛЕНИЕ ТЕНИ АХИЛЛА НЕОПТОЛЕМУ (179-227). ПРИНЕСЕНИЕ ПОЛИКСЕНЫ В ЖЕРТВУ АХИЛЛУ (228-328). ОТПЛЫТИЕ АХЕЙЦЕВ НА РОДИНУ (329-418). КАРА АФИНЫ И ГИБЕЛЬ АХЕЙСКОГО ФЛОТА У КАФЕРЕЙСКИХ СКАЛ (419-547). СМЕРТЬ АЯКСА ОИЛИДА (548-589). СУДЬБА ПРОЧИХ АХЕЙЦЕВ (590-658).	253
Примечания	271
Указатель личных имен, этнонимов и географических названий	276
Список сокращений	302
Список использованной литературы	302



## КВИНТ СМИРНСКИЙ И ЕГО ПРОДОЛЖЕНИЕ ГОМЕРОВСКОГО ЭПОСА

В истории «гомеровского вопроса» давно стало общим местом указание на присущую «Илиаде» художественную и сюжетную цельность – веский аргумент в пользу наличия единого автора конечной редакции поэмы. Вместе с тем последовательное ограничение древнейшего, как принято считать, и во всех отношениях эталонного произведения о Троянской войне темой гнева Ахилла не могло не вызвать у аудитории и сочинителей эпических поэм потребности в создании всевозможных предысторий и продолжений гомеровского повествования, включающих в себя иные предания троянского цикла. Именно этим, в частности, занимались в VIII–VI веках до нашей эры авторы непосредственно примыкающих к «Илиаде» хронологически и содержательно киклических поэм, часть которых древние также приписывали Гомеру. Последние охватывают всю историю войны и возвращения ахейцев из-под Трои, а также большое число других мифологических сюжетов, но ни одна не смогла стать вровень с «Илиадой» и «Одиссеей» по своим художественным достоинствам и общекультурному значению, чем, возможно, в значительной степени объясняется то обстоятельство, что упомянутые поэмы сохранились лишь в позднейших извлечениях. Именно такого мнения придерживался Прокл-грамматик, «Хрестоматии» которого в пересказе патриарха Фотия мы в значительной степени обязаны знакомством с общим содержанием киклического эпоса, утверждавший, что эти поэмы изучали не за их достоинство (διὰ τὴν ἀρετὴν), а из-за связного изложения материала (Photius. Bibl. 319A21-30).

Не удивительно, что те же самые сюжеты легли в основу множества произведений последующих веков, включая относящиеся к иным литературным жанрам, в первую очередь — трагедии. При этом сохранив-

шихся, а также известных лишь по названиям драм, посвящённых негомеровских троянским темам, существенно больше, чем основанных на «Илиаде» и «Одиссее», каковые скорее выступают в роли необязательного дополнения к повествованию Гомера, нежели дерзают соперничать с ним. Это обстоятельство свидетельствует о неослабевающем авторитете гомеровской трактовки троянской темы, с одной стороны, и неудовлетворённости античной аудитории в существующих изложениях оставшихся частей троянского цикла — с другой. Именно этот пробел пытались восполнить драма, а также позднейшая эллинистическая и греко-римская эпическая поэзия. Однако первая в силу жанровых особенностей неспособна была дать в одном произведении связное изложение мифов троянского цикла, отсутствующих у Гомера. В то же время новый, авторский, эпос в лице своих наиболее выдающихся представителей касался троянской темы лишь вскользь, повествуя о судьбе отдельных героев, но не истории войны в целом, либо же, напротив, превращался в своего рода компендиум мифологической информации, подобно «Героическим теогамиям» Писандра, где история осады Илиона — лишь одна из многих затрагиваемых тем. В подобной ситуации появление полноценного описания событий троянской войны «после Гомера» — τὰ μεθ' Ὀμήρου — было не просто закономерно, но фактически неизбежно. Неслучайно именно это название, которое современные исследователи связывают скорее с переписчиками, нежели с сочинителем, закрепилось за наиболее востребованным в дальнейшем поэтическим изложением троянских сюжетов, следующих за финалом «Илиады»<sup>1</sup>.

Об авторе поэмы «После Гомера» известно немного. Поздневизантийский учёный Константин Ласкарис в конце XV века писал, что не нашёл сведений о месте рождения, родителях или времени жизни поэта ни в словаре «Суда», ни в каких-либо современных себе источниках, однако само имя — Квинт (в греческой форме Κόιντος, значительно реже Κβίντος или Κυίντος) — упоминают многие комментаторы Гомера<sup>2</sup>. В

<sup>1</sup> См. James, Alan W. Quintus of Smyrna // A Companion to Ancient Epic / Ed. by Foley, M. John. Oxford: Blackwell, 2005, 365.

<sup>2</sup> Quinti Smyrnaei Posthomerorum libri XIV. Recensuit, prolegomenis et adnotatione critica instruxit Arminius Koehly. Lipsiae: apud Weidmannos, 1850, prol. cxi-cxii.



частности, оно присутствует в дошедших до нас схолиях к «Илиаде» Евстафия Солунского и трудах Иоанна Цеца<sup>3</sup>. Однако ни схолиасты, ни кто-либо ещё не сообщает о личности названного Квинта ничего содержательного. Распространённый латинский граепомен и греческий язык сочинения также не дают возможности судить о происхождении интересующего нас лица, ибо многие греки получали римские имена одновременно с римским гражданством, в то время как владение греческим языком являлось необходимым условием принадлежности к культурной элите греко-римского Средиземноморья.

Поскольку в XV веке рукопись поэмы (Codex Hydruntinus) была обнаружена Виссарионом Никейским близ Отранто на территории древней Калабрии, поэт первоначально стал известен в Европе как Квинт Калабрийский. Этот манускрипт не сохранился, но многочисленные копии с него легли в основу первого печатного издания текста Альда Мануция<sup>4</sup>. Находка более ранней (восходящей к XIII веку) и более полной рукописной версии, так называемого Codex Parrhasianus (он же Codex Neapolitanus), и необходимость согласовать новый материал с данными Codex Monacensis, Codex Venetus и других сохранившихся манускриптов привели к появлению серии позднейших критических изданий, сопровождавшихся не давшими однозначных результатов попытками пролить дополнительный свет и на личность автора<sup>5</sup>.

Прозвище «Смирнский», которое Квинт носит уже в трудах византийского филолога и комментатора Иоанна Цеца (Tzetzes. Chiliad. II, 489), окончательно закрепил за ним немецкий гуманист и издатель второй половины XVI — начала XVII века Лоренц Родоман на основании внутренних свидетельств самого текста<sup>6</sup>. Так, в обращении к музам, предваряющем перечисление укрывшихся в деревянном коне героев, поэт говорит о себе:

<sup>3</sup> *Maciver, Calum A. Quintus Smyrnaeus' Posthomerica: Engaging Homer in Late Antiquity. Leiden: Brill, 2012, 5*

<sup>4</sup> *Quinti Calabri derelictorum ab Homero libri XIV. Venetiis: in aedibus Aldi. 1504.*

<sup>5</sup> *Ilias Kointou Smyrnaïou, seu Quinti Calabri Paraleipomena / Ed. L. Rhodomann. Hanoviae: typis Wechelianis, 1604; Quinti Smyrnaei Posthomericonum libri XIV / Ed. T.C. Tychsen. Argentorati: ex typographia Societatis Bipontinae, 1807; Quinti Posthomericonum libri XIV / Ed. F.S. Lehrs. Parisiis: Editore Ambrosio Firmin Didot, 1840; Quinti Smyrnaei Posthomericonum libri XIV / Ed. A. Koehly. Lipsiae: apud Weidmannos, 1850; Quinti Smyrnaei Posthomericonum libri XIV / Ed. A. Zimmermann. Lipsiae: B.G. Teubner, 1891.*

<sup>6</sup> *Rhodomann L., 1604, Preface.*



В душу мне часто влагали вы радость несущие песни,  
прежде чем первым ещё мои щёки окутались пухом,  
пасшему около Смирны отары овец знаменитых...

И хотя функционально данный отрывок (Q. Smyrn. XII, 308-310) представляет собой развитие традиционной темы удаляющегося от людей в поисках высшего вдохновения божественного певца, являясь подражанием призыву к музам в «Илиаде» (Hom. II, II, 484-493), которым открывается «Перечень кораблей», и в ещё большей степени — знаменитому вступительному слову Гесиода в прологе к «Теогонии» (Hesiod. Teog. 22-23), нет никаких оснований не доверять содержащейся в нём фактической информации. Даже с учётом того факта, что Смирна в древности считалась одним из кандидатов на звание родины Гомера и родство с ней могло служить основанием для претензий на определённого рода преемственную связь с величайшим поэтом эллинского мира (Strab. XIV, 1, 37).

Переоценивая роль литературно-исторических аллюзий в поэме, ряд исследователей проявляет скептицизм в отношении автобиографических сведений, сообщаемых о себе её автором. Кроме того, низкий социальный статус «пастуха овец» кажется им не соответствующим демонстрируемому им образовательному уровню<sup>7</sup>. Поэтому они вслед за Родоманом стремятся трактовать этот образ как иносказательное обозначение учителя и «стада» учеников, что вполне возможно, особенно учитывая популярность данной аллегории в античности, но вместе с тем совершенно необязательно. Рассказ о том, как поэт в ранней молодости пас овец, вовсе не означает, что он являлся низкостатусным работником того или иного типа. В конце концов, и Гесиод, в подражание которому составлено обращение к музам в поэме «После Гомера», был отнюдь не пастухом в собственном смысле слова, а наследником процветающего домохозяйства. Иными словами, ему приходилось пасти овец отца на Геликоне не чаще, чем заниматься другими хозяйственными заботами. Однако поскольку подобного рода деятельность связывалась в традиции с поэтическим вдохновением, именно ей среди всех возможных бытовых занятий юноши из состоятельной семьи отдаётся предпочтение при описании первого явления муз к будущему певцу в молодые годы.

<sup>7</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H. A Commentary on Quintus of Smyrna, Posthomerica V. Leiden: Brill, 2000, 4.



Дополнительным подтверждением западноанатолийского происхождения Квинта является заметно более глубокое знание им местных реалий. Если основные ахейские царства представлены в поэме вполне шаблонно — «конелюбивая Фтия», «тучная землями Спарта», «вечно засушливый Аргос» (Q. Smyrn. I, 673; III, 570), то при переходе через Эгейское море уровень детализации в описании тех или иных мест, святилищ и разного рода достопримечательностей начинает соответствовать требованиям, предъявляемым к хорошему путеводителю, — такое множество самых мелких деталей здесь содержится. Взять ли подобную женской фигуре скалу у подошвы Сипила, в которой видели обращённую в камень Ниобу (Q. Smyrn. I, 293–306), молочного цвета поток, вытекающий из пещеры Эндимиона (Q. Smyrn. X, 132–137), сад и холм в окрестностях Смирны (Q. Smyrn. XII, 310–313) — в каждом случае неизвестные из других источников подробности и эмоциональная насыщенность соответствующих фрагментов заставляют видеть в них скорее впечатления очевидца, нежели плод книжной учености. Современные исследования демонстрируют высокую степень близости этих описаний реальному характеру местности между рекой Герм и горным хребтом Сипил в исторической Лидии. Кроме того, постулируется связь между упоминаемым в поэме «Садом Избавления» — ὁ Ἐλευθέριος κῆπος (Q. Smyrn. XII, 312) — и традицией празднования Элевтерий в Смирне<sup>8</sup>.

Не менее показательно несомненное знакомство Квинта с локальными легендарными традициями западной части Малой Азии. Именно за счёт местных анатолийских мифов (и только за счёт них!) он позволяет себе в ряде случаев дополнить основной канон троянских преданий. Наиболее ярким примером здесь может служить история ликийца Скилакия, спутника Сарпедона и Главка, единственным из всех ликийских союзников Трои вернувшегося на родину и побитого там камнями (Q. Smyrn. X, 147–166).

Таким образом, наличие у автора поэмы «После Гомера» самых тесных связей с западной Анатолией устанавливается достаточно надёжно. Значительно большие трудности вызывает определение временных рамок его литературной деятельности. Самый очевидный в этом отно-

<sup>8</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 4.

шении ориентир — римское имя сочинителя — отметил ещё Константин Ласкарис, закономерно отнесший поэму к тем временам, когда «римляне господствовали над греками»<sup>9</sup>. Родоман<sup>10</sup> подкрепил данный вывод ссылками на описание травли зверей в амфитеатре (Q. Smyrn. VI, 532–536), а также пророчество об основании Энеем великого города на Тибре и распространении власти его потомков «от восхода до заката» (Q. Smyrn. XIII, 336–341). Всё, что добавила к этому позднейшая критика, носит в большей или меньшей степени гипотетический характер и продолжает оставаться предметом многочисленных споров.

В частности, не могут считаться вполне убедительными попытки уточнить датировку поэмы, исходя из времени распространения упоминаемых Квинтом схваток с дикими зверями (Q. Smyrn. VI, 532–536) в восточных провинциях римской империи. Если первое знакомство населения Малой Азии с этим видом зрелищ при Августе ещё может служить определённой хронологической границей, то соотнесение их отмены с правлением Константина или Феодосия<sup>11</sup> — фактически неверно. После опубликования Миланского эдикта перестали предавать казни в амфитеатре христиан. В 392 году были запрещены любые языческие религиозные церемонии, к числу которых теоретически могли быть отнесены олимпийские игры, гладиаторские бои и травли животных. Однако из «Дигест» Юстиниана следует, что схватки с дикими зверями по-прежнему использовались в качестве наказания за некоторые виды преступлений ещё в VI веке нашей эры (Dig. XI, 4, 5). И даже если их значение падало, они, несомненно, оставались органичной частью исторической и культурной памяти позднеримского Средиземноморья, особенно в Смирне, чей первый епископ — святой Поликарп — едва не принял подобную смерть от львов на арене (Mart. Pol. XII, 2).

Не даёт достаточно оснований для определения точного времени написания поэмы и содержащееся в тексте «пророчество» о грядущем величии Рима (Q. Smyrn. XIII, 336–341). То обстоятельство, что после 330

<sup>9</sup> Koechly, *Arminius*, 1850, prol. cxi–cxii.

<sup>10</sup> *Rhodomann L.*, 1604, Praef.

<sup>11</sup> *Quinti Smyrnaei Posthomerorum libri XIV* / Ed. T.C. Tychsen. Argentorati, 1807, xxx–xxxi; *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic* / Ed. by Manuel Baumbach and Silvio Bar. Berlin, 2007, 3.



года столицей империи стал Константинополь, равным счётом ничего не решает, поскольку образ «священного города» на Тибре по-прежнему использовался в литературе как метафорическое обозначение римского и римско-византийского государства в целом, и такая ситуация сохранялась на протяжении многих веков<sup>12</sup>. Ещё более натянутой представляется попытка использовать для уточнения датировки празднование «тысячелетия города» в 248 году, каковая дата могла быть получена лишь на основании «канонической» версии Вергилия об основании Рима Ромулом и Ремом, но не Энеем, которому приписывает это деяние пророчество Калханта в нашей поэме<sup>13</sup>. Закономерно предположить, что альтернативные версии легенды имели хождение как до, так и после упомянутой даты. Если вообще видеть здесь какое-либо противоречие, а не считать соответствующие строки Квинта художественным обобщением истории последовательного основания Энеем и его потомками Лавиния, Альбы Лонги и Рима в Лации.

Наконец, совершенно произвольной выглядит привязка годов жизни и творчества поэта к периоду после третьего масштабного разрушения Александрийской библиотеки во время войны императора Аврелиана против царицы Пальмиры Зенобии на том основании, что тогда среди множества других свитков якобы могли погибнуть списки киклических поэм, отчего возникла потребность в их замене<sup>14</sup>. Подобное допущение проистекает из весьма шаткого постулата об отсутствии в распоряжении Квинта полных версий сочинений кикликов, который сам по себе нуждается в доказательстве.

Более плодотворным в плане определения датировки поэмы «После Гомера» оказалось исследование её литературных связей с другими значительными произведениями греко-римского мира. Так, общепризнанной на сегодняшний день является точка зрения, согласно которой она не могла появиться позже относящегося к середине V века сочинения Нонна Панополитанского «Деяния Диониса», поскольку совершенно не учитывает осуществлённую Нонном реформу метрики

<sup>12</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 5.

<sup>13</sup> Baumbach, Manuel & Bar, Silvio, 2007, 3.

<sup>14</sup> *Quintus of Smyrna. The Trojan Epic: Posthomerica* / Translated & edited by Alan W. James. Baltimore, 2004, intr. xx.

(дублирование неактуальной для разговорного языка эпохи оппозиции слогов по долготе-краткости с помощью динамического ударения, отказ от спондея и так далее), оказавшую определяющее влияние на всю современную и последующую эпическую традицию<sup>15</sup>. При этом возможность сознательного и полного игнорирования произведённых в V веке нововведений Квинтом, даже учитывая присущую ему склонность к архаизации языка и стихотворной формы, представляется крайне маловероятной.

Дополнительный свет на рассматриваемый вопрос проливают установленные межтекстуальные связи поэмы с эпиллионом (малым эпосом) Трифиодора «Взятие Илиона». Этот сочинитель ранее считался поздним автором, последователем Нонна из Панополя, но обнаружение папирусного фрагмента его произведения, восходящего к началу IV или даже концу III века (Р. Оху. 2946), послужило основанием для пересмотра датировки, и теперь в творчестве Трифиодора резонно усматривать начальный этап процесса приведения эпического языка в соответствие с языковыми нормами поздней античности, завершившегося метрической реформой следующего столетия. Учитывая сложные отношения зависимости, связывающие Трифиодора и Нонна, большинство исследователей предпочитает трактовать имеющиеся между их сочинениями и поэмой «После Гомера» содержательные и формальные параллели как результат влияния Квинта на них обоих, нежели каким-либо иным образом<sup>16</sup>. А это даёт нам достаточно определённый *terminus ante quem* — начало IV века нашей эры.

К тому же столетию относится ещё одно произведение, без упоминания которого не обходится ни одна попытка решить проблему датировки нашего эпоса. Это поэма «Видение Дорофея», сохранившаяся на папирусе второй половины — конца IV века, но написанная, несомненно, ранее<sup>17</sup>. Христианская по содержанию, она стремится следовать традиционной эпической форме, насколько это позволяют специализированное христианское словоупотребление, многочисленные просторечные

<sup>15</sup> Baumbach, Manuel & Bär, Silvio, 2007, 2.

<sup>16</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 5; Maciver, Calum A., 2012, 3.

<sup>17</sup> Bremmer, Jan N. The Vision of Dorotheus. In: Early Christian Poetry: A Collection of Essays / Ed. by den Boeft J. & Hilhorst A. Leiden: Brill, 1993, 255.



выражения и латинизмы. Но важно другое — её автор называет себя *Κυντιάδης* (это явно ошибочное написание патронима *Κυντιάδης*), иными словами, сын, внук или какой-то иной потомок Квинта. Заключительная строка — *ἔλος τῆς ὀράσεως Δωροθέου Κυίντου ποιητοῦ* с традиционно опущенным *υἱοῦ* (родительный падеж от *υἱός* — «сын»), — «окончание видения Дорофея, сына Квинта-поэта», — согласно распространённому, хотя и не общепринятому мнению, позволяет отождествить упомянутое здесь лицо с автором поэмы «После Гомера». Ибо другого подходящего по времени сочинителя эпических произведений с подобным именем мы не знаем. Учитывая же, что для рассматриваемого периода столь нарочитое выделение патронима представляет собой заведомый анахронизм, резонно предположить, что составитель «Видения» с помощью такого «эпического» элемента сознательно хотел подчеркнуть свою биологическую или, как полагают некоторые, литературную связь с поэтом из Смирны и воплощаемым тем направлением архаизирующего эпоса — по аналогии с принятием исполнявшими поэмы Гомера рапсодами патронима Гомериды почти тысячелетием ранее<sup>18</sup>. На основании внутренних свидетельств текстов влияние сочинения Квинта на «Видение Дорофея» также устанавливается достаточно надёжно<sup>19</sup>.

К сожалению, попытки отождествить автора раннехристианской поэмы с каким-либо известным из других источников историческим персонажем пока не принесли однозначного результата. Имеющее наибольшее число сторонников мнение о принадлежности «Видения» Дорофею, знатоку древнееврейского и греческого, бывшему около 290 года священником в Антиохии и принявшему мученический венец во время гонений Диоклетиана в 303–311 годах, которого неоднократно упоминает в «Церковной истории» Евсевий (Eus. Hist. Eccl. VII, 32, 2–4; VIII, 1, 4; VIII, 6, 1–5), оспаривается теми, кто относит его ко времени правления Галерия или даже послеконстантиновской эпохе<sup>20</sup>. Как бы то ни было, «отец», «дед» или уважаемый литературный предшественник автора «Видения» должен был жить и писать как минимум на поколение раньше.

<sup>18</sup> Baumbach, Manuel & Bar, Silvio, 2007, 7.

<sup>19</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 8–9.

<sup>20</sup> Bremmer, Jan N., 1993, 256.

Таким образом, совокупность данных «Видения Дорофея», Трифидора и Нонна позволяет считать рубеж III–IV веков верхней границей возможного времени написания Квинтом своего произведения. Попытки более поздней датировки — серединой IV века — со ссылкой на философа-неоплатоника Феодора из Азины, трактат которого, посвящённый сравнению мужской и женской доблести, пытались представить одним из возможных источников параллельных женских речей у Квинта (Q. Smyrn. I, 403–476), на текущий момент признаны неубедительными и отвергаются большинством исследователей<sup>21</sup>.

Что касается *terminus post quem*, то он устанавливается даже более надёжно, благодаря несомненному использованию в поэме образов, заимствованных из сочинения Оппиана «О рыбной ловле»<sup>22</sup>. Уподобление сражающихся бойцов диким животным или промышляющим их людям — вообще один из излюбленных приёмов Квинта. И в ряде мест он проводит развёрнутые сравнения уничтожающего толпы врагов героя с рыбаком, приманивающим жертвы огнём в ходе ночного лова (Q. Smyrn. VII, 569–575) или добывающим рыбу-меч на мелководье (Q. Smyrn. IX, 172–177), а также ставит в заслугу персонажам сноровку во владении сетями, рыболовным крючком и трезубцем (Q. Smyrn. XI, 62–65). Все эти примеры представляют собой очевидные аллюзии на соответствующие фрагменты наиболее популярного в своё время сочинения по рыболовной тематике (Opp. Hal. IV, 640–646; III, 567–575; IV, 637–639). Автор посвятил его императорам Марку Аврелию и Коммоду, чье совместное правление продолжалось с 176 по 180 год. Следовательно, поэма «После Гомера» не могла быть написана ранее этого времени.

Итак, сочинение Квинта Смирнского должно было увидеть свет между концом II и самым началом IV столетия нашей эры. Большинство современных исследователей помещают его в некий не поддающийся более точному определению «временной отрезок III века»<sup>23</sup>. Те же, кто стремится найти поэме более твёрдую привязку внутри означенного хронологического периода, вынуждены волей-неволей решать вопрос о её отношении к такому значимому явлению эпохи как Вторая Софи-

<sup>21</sup> Baumbach, Manuel & Bar, Silvio, 2007, 4.

<sup>22</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 6; Maciver, Calum A., 2012, 3.

<sup>23</sup> Maciver, Calum A., 2012, 3.



стика. Последний термин восходит к Флавию Филострату и в узком смысле обозначает характерную для ораторского искусства первых веков нашей эры тенденцию к очищению греческого языка от накопившихся заимствований, всевозможных «азианских» украшательств и просторечных выражений под знаменем возвращения к традициям аттического красноречия классической эпохи. Однако сегодня большинство специалистов трактует данный феномен значительно шире, как общую культурно-политическую стратегию образованной греческой элиты в условиях римского господства, позволявшую ей с помощью литературной и философской деятельности добиваться значительного влияния у себя на родине и в самом Риме, в том числе — занимать высокие посты в имперской бюрократии, выстраивая, таким образом, основы единой средиземноморской греко-римской цивилизации. Как совокупность риторических приёмов Вторая Софистика начала терять актуальность с середины III века, приблизительно по смерти Филострата Старшего — биографа её наиболее выдающихся представителей. Но в качестве эталона греческой образованности, формирующей наряду с римской юридической и административной традицией идеологический фундамент империи, под разными именами продолжала существовать до самого конца античности и даже в византийское время<sup>24</sup>.

Для решения вопроса о возможном влиянии софистической традиции на поэму «После Гомера» немаловажным обстоятельством является то, что родиной Второй Софистики были города Малой Азии, в том числе Смирна<sup>25</sup>. Занимающийся литературным творчеством уроженец западной Анатолии просто не мог игнорировать столь существенную сторону жизни современников и сограждан, даже если речь идет о старших современниках поэта. Несмотря на то, что ориентированный на гомеровские формы язык поэмы мало соответствовал требованиям строгого аттицизма, сам факт поддержания и развития Квинтом традиции, восходящей к наиболее авторитетному произведению греческой древности, весьма почитаемому также римлянами, последовательно вписывается в упомянутую стратегию превращения территории, на ко-

<sup>24</sup> *Baumbach, Manuel & Bär, Silvio*, 2007, 8–9.

<sup>25</sup> *Гаспаров М.А.* Греческая и римская литература II–III вв. н.э. / История всемирной литературы. М., 1982, т. 1, с. 493.



тору распространялся Pax Romana, в единое греко-римское культурное пространство. Кроме того, свойственная нашему автору манера уточнения гомеровского эпоса в деталях и даже своего рода состязание с Гомером в отдельных пассажах, например, при описании щита Ахилла (Q. Smyrn. V, 6–101) вполне соответствуют содержанию и основополагающим принципам Второй Софиристики<sup>26</sup>.

С другой стороны, несомненная актуальность для Квинта софистической теории и практики не является достаточным основанием для отнесения его к софистам в собственном смысле слова и, тем более, для использования данного факта при уточнении датировки поэмы. Так, отсутствие сведений о поэте в «Жизнеописаниях Софистов» Филострата само по себе не может служить доказательством того, что его творческая деятельность протекала в более поздний период. Ведь в этих биографиях не упомянуты ни автор сочинения «О рыбной ловле», ни многие другие бесспорные представители Второй Софиристики<sup>27</sup>. Таким образом, III век нашей эры — это всё, что можно сказать о времени написания поэмы.

Не сумев точно датировать эпос «После Гомера», многолетние исследования сочинения Квинта способствовали формированию критической традиции, определявшей отношение специалистов к данному труду вплоть до самого недавнего времени. При этом новоевропейские ученые полностью усвоили мнение своих позднеантичных и византийских предшественников о поэме как максимально возможном приближении к эпической норме, выработанной Гомером. Однако если в глазах Константина Ласкариса столь полное и последовательное подражание создателю «Илиады» ещё делало Квинта совершеннейшим и «наигомерийшим» (ὀμηρικώτατος) поэтом<sup>28</sup>, позднейшая критика по преимуществу видела здесь отсутствие творческой самостоятельности, подмену художественной силы школьной учёностью, бездушную эклектичность и эпигонство, вследствие чего поэма «После Гомера» долгое время оставалась одним из наименее востребованных произведений античности<sup>29</sup>. Сегодня подобные суждения больше говорят об

<sup>26</sup> Baumbach, Manuel & Bar, Silvio, 2007, 4, 14–15.

<sup>27</sup> Baumbach, Manuel & Bar, Silvio, 2007, 4

<sup>28</sup> Koechly, Arminius, 1850, prol. cxi–cxii.

<sup>29</sup> Maciver, Calum A., 2012, 24–25.



уровне развития историографии и литературных предпочтениях породивших их эпох, чем о самом тексте. В противовес им со второй половины двадцатого века начали появляться работы, стремящиеся поместить творение Квинта в его собственный исторический и культурный контекст, что сразу заставило произвести переоценку ранее приписывавшихся произведению «недостатков».

Таким образом, лексическая, грамматическая, стилистическая и содержательная близость поэмы гомеровским образцам не подвергалась сомнению ни на одном этапе изучения. При этом общие наблюдения прошлых лет подкреплены на сегодняшний день внушительными статистическими данными. Например, по некоторым оценкам, почти каждое десятое слово в поэме представлено в форме, встречающейся исключительно у Гомера, или вообще известно лишь из гомеровских текстов, то есть является специфически гомеровским *hapax legomenon*<sup>30</sup>. С другой стороны, автор настолько искусно воспроизводит гомеровскую технику построения лексических формул, что в соответствии с современными нормами различия авторской и традиционной поэзии его произведение, несомненно позднее, изначально создававшееся в письменной форме, можно было бы счесть хрестоматийным примером устного эпоса, тождественного тому, что лег в основу «Илиады»<sup>31</sup>.

Столь же глубокая зависимость от признанного эталона эпической поэзии отмечается в отношении сюжетного материала поэмы. Ни один обзор источников Квинта не обходится без констатации того факта, что содержательный скелет его сочинения составляют внутреннее мифологическое «будущее» «Илиады» и «прошлое» — «Одиссеи», раскрываемые у Гомера в пророчествах и воспоминаниях, которые по мере необходимости заполняются отсутствующими в гомеровских текстах троянскими темами. Так, мимолётное упоминание гибели Антилоха в «Одиссее» (Hom. Od. III, 111) соотносено с сообщением Пиндара о поединке мессенского героя с Мемноном (Pind. Pyth. VI, 28) и предстаёт как подробный рассказ о самопожертвовании сына Нестора и последующей битве за его тело (Q. Smyrn. II, 244–387).

<sup>30</sup> Maciver, Calum A., 2012, 7.

<sup>31</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 25.

Однако автор продолжения гомеровского эпоса не ограничивается развитием ранее намеченных сюжетов. Он вполне в духе Второй Софистики превращает свою поэму в некоторого рода интеллектуальную игру, межтекстовый диалог с Гомером, при котором малейший сюжетный повод используется для создания художественной аллюзии на какой-либо эпизод «Илиады». Ахилл после убийства Терсита говорит, что не столь терпелив, как Одиссей (Q. Smugn. I, 760–761), заставляя вспомнить знаменитую сцену в собрании ахейцев под Троей (Hom. II, 243–265). Перед прибытием Мемнона Полидамант указывает, что ранее тщетно советовал Гектору увести войска в город (Q. Smugn. II, 61–62; Hom. II. XVIII, 254–283; XXII, 100–102). Рассказывая о своём божественном происхождении, Ахилл перечисляет в первую очередь такие деяния Фетиды, которые описаны Гомером (Q. Smugn. II, 438–442), — укрытие преследуемого Ликургом Диониса (Hom. II. VI, 130–136), спасение Гефеста (Hom. II. XVIII, 395–397), освобождение Зевса (Hom. II. I, 397–406). Аякс Теламонид предупреждает предводителя ликийских союзников Трои Главка, что тот не сможет избежать смерти в бою с ним, сославшись на дружбу отцов, как это произошло при столкновении ликийца с Диомедом (Q. Smugn. III, 258–261; Hom. II. VI, 212–236). Примеры такого рода можно множить и множить.

Наглядной моделью общего отношения Квинта к гомеровскому наследию может служить описание щита Ахилла перед началом спора об оружии между Аяксом и Одиссеем, представляющее собой развитие мотивов восемнадцатой песни «Илиады» и вместе с тем несомненное соревнование с великим образцом<sup>32</sup>. Сознательное самоограничение в тематическом плане, художественное творчество внутри другого, великолепно известного аудитории произведения, позволяющее автору продемонстрировать одновременно уважение к традиции и собственную поэтическую виртуозность, с помощью которой он расцветивает, но не копирует оригинал, — распространённый приём Второй Софистики<sup>33</sup>. И создатель поэмы «После Гомера» умело его использует, сохраняя те же сюжетные блоки, что в первоисточнике, но наполняя их новым художественным содержанием. На щите, так же как в «Илиаде», поме-

<sup>32</sup> Maciver, Calum A., 2012, 41–42.

<sup>33</sup> Baumbach, Manuel & Bar, Silvio, 2007, 14.



щаются астрономические объекты (Q. Smyrn. V, 6–11; Hom. II. XVIII, 483–489), дела войны и мира (Q. Smyrn. V, 25–56; Hom. II. XVIII, 490–540), труды земледельца (Q. Smyrn. V, 57–65; Hom. II. XVIII, 541–589), празднество с хороводом (Q. Smyrn. V, 66–72; Hom. II. XVIII, 590–605) и окружающий всё Океан (Q. Smyrn. V, 97–101; Hom. II. XVIII, 606–607). Однако эти сюжеты дополнены изображениями диких зверей (Q. Smyrn. V, 17–21), охоты (Q. Smyrn. V, 22–24) и водного царства (Q. Smyrn. V, 80–96). Обычное празднество перерастает в ключевую для троянской темы свадьбу Пелея и Фетиды (Q. Smyrn. V, 73–79). Наполнение сюжетных блоков становится более общим там, где оно подробно в «Илиаде», и подробным — где Гомер молчит. В результате нарисованная автором картина настолько же отличается от гомеровской, насколько отличался бы рассказ одного созерцавшего творение Гефеста очевидца от рассказа другого. Это типичное школьное упражнение в софистическом духе — поэтическая вариация на заданную тему. Но продолжатель Гомера использует его так, чтобы с помощью вариативности описания, дублирования гомеровского видения новым, близким, но не вполне тождественным, создавался эффект реальности самого описываемого предмета. Используя древний эпос как первоисточник, он в то же время превращает его в элемент собственной литературной игры, призванной умножить число художественных «свидетельств» описываемой мифологической вселенной и тем самым придать большую вещественность последней.

Вместе с тем в изображённой Квинтом картине мироздания, как она представлена на выкованном Гефестом щите, присутствует одно принципиальное отличие от гомеровского первообраза. Это возвышающаяся над всеми твореньями бога «гора Арете» — деталь, замещающая неиерархизированную вселенную Гомера с богами как частью мира строго структурированной системой, в центре которой — не антропоморфное божество, а этическая категория (Q. Smyrn. V, 49–51). «Арете» здесь — не столько традиционная «сноровка», «воинская доблесть», сколько универсальная «Добродетель» стоиков<sup>34</sup>. И это далеко не единственный пример влияния философии стоицизма на нашего

<sup>34</sup> *Maciver, Calum A. Returning to the Mountain of Arete: reading ecphrasis, constructing ethics in Quintus Smyrnaeus' Posthomerica // Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic. Berlin & New York: de Gruyter, 2007, 283.*

поэта<sup>35</sup>. Несмотря на всю его преданность создателю «Илиады» и «Одиссеи», Гомер Квинта суть архаический эпос, пропущенный сквозь призму классической, эллинистической и греко-римской традиции — не только литературной, но также философской и религиозной. При этом речь не идёт о сознательном искажении, подгонке гомеровского материала под вкусы и верования эпохи. Скорее ценностные установки автора поэмы помогают ему увидеть «истинного», с его точки зрения, Гомера, раз за разом обнаруживать стоические идеи и представления в эпическом наследии тысячелетней давности. Таким образом, возрождённый гомеровский эпос, сохраняя все свои достоинства, преодолевает присущий ему, по Платону, родовой порок моральной индифферентности. А поэт из Смирны примиряет столь дорогого ему Гомера с собственной этической философией и аттицистскими устремлениями Второй Софистики.

Не меньше вопросов, чем отношение Квинта к «Илиаде» и «Одиссее», вызывает степень его знакомства с другими важными источниками по троянской теме — киклическими поэмами, сочинениями афинских и римских драматургов, «Энеидой» Вергилия, «Мифологической библиотекой» Псевдо-Аполлодора и им подобными. Тот факт, что продолжатель Гомера использует материал предшествующей традиции весьма выборочно, привел к появлению взаимоисключающих выводов на этот счёт: в результате дискуссия по многим направлениям ещё продолжается. Так, расхождения в деталях и внутренней хронологии описываемых событий между Квинтом и киклическим эпосом дали повод объявить сочинения кикликов утраченными к моменту создания поэмы<sup>36</sup>. Сходным образом иная трактовка темы деревянного коня и других параллельных эпизодов заставляет некоторых говорить о незнании смирнского поэта с «Энеидой»<sup>37</sup>. Иногда постулируется наличие у автора поэмы «После Гомера» и Вергилия общего источника, который они развивали независимо друг от друга<sup>38</sup>. Вместе с тем принципиаль-

<sup>35</sup> James, Alan W., 2005, 370.

<sup>36</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 10.

<sup>37</sup> Koehly, Arminius, 1850, XXVI.

<sup>38</sup> Quinti Smyrnaei Posthomerorum libri XIV / Ed. T.C. Tychsen. Argentorati: ex typographia Societatis Bipontinae, 1807, LXXVII.



ные различия в описании кары Лаокоонта в нашем эпосе и «Энеиде», по мнению исследователей, отражают факт сосуществования нескольких вариантов предания в ранней эпической традиции<sup>39</sup> И это не единственный пример. В поэме сообщается отличная от общепринятой история происхождения богинь времён года (Q. Smyrn. X, 336). Победы в отдельных состязаниях на погребальных играх по Ахиллу распределены иначе, чем у Псевдо-Аполлодора (Q. Smyrn. IV, 206–207; IV, 233–234; Apollod. Epit. V, 5). Многие другие эпизоды также предполагают использование Квинтом каких-то эксклюзивных материалов, не сохранённых прочими авторами.

Однако чаще всего в подобных допущениях нет нужды: сохранившаяся традиция о троянской войне сама по себе настолько разнородна, что оставляет большой простор для выбора подходящей версии событий. И если поэт время от времени противоречит каким-то донесенным ею сведениям, он почти всегда в состоянии подкрепить свою интерпретацию показаниями других источников. Характерный пример — иная очередность прибытия Неоптолема и Филоктета под Троию в эпосе «После Гомера» по сравнению с киклической поэмой «Малая Илиада». Данное расхождение часто используется как свидетельство отхода Квинта от традиционного изложения троянского материала, хотя автор здесь всего лишь следует за лучше отвечающей его собственному художественному замыслу версией Софокла<sup>40</sup>. В менее принципиальных для развития сюжета случаях противоречивость традиции находит прямое отражение в тексте поэмы, как при двукратном упоминании гибели Протесилая, чьим убийцей в одной месте назван Гектор (Q. Smyrn. I, 917), в другом — Кикн (Q. Smyrn. IV, 469). Но, как правило, автор такого рода внутренних несоответствий не допускает, осуществляя тщательный отбор доставшегося ему троянского наследства в целях создания нового, логически стройного поэтического целого.

Как плод авторского замысла следует рассматривать и некоторые важные расхождения с «Энеидой», ибо они скорее производят впечатление целенаправленной полемики с официальным римским эпосом,

<sup>39</sup> James, Alan W. Quintus of Smyrna and Virgil — A Matter of Prejudice // Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic. Berlin & New York: de Gruyter, 2007, 154.

<sup>40</sup> Maciver, Calum A., 2012, 20.



нежели «ошибок», проистекающих от незнакомства создателя поэмы с текстом Вергилия. Представляются достаточно аргументированными попытки ряда исследователей рассматривать симметричный по отношению к «римскому прологу» — бегству Энея из Трои — эпизод с освобождением Эфры сыновьями Тесея как своего рода «афинский пролог», призванный противопоставить традиционной преемственности «Троя — Рим» иную, не менее значимую в глазах образованного грека времён империи преемственность «ахейцы — классическая Греция»<sup>41</sup>. В данном контексте неизмеримо более благожелательная трактовка образа Синона у Квинта по сравнению с Вергилием служит для утверждения если не превосходства, то, по крайней мере, равенства ахейцев (греков) с троянцами (римлянами) как в военном, так и в морально-этическом плане<sup>42</sup>. Влияние идей Второй Софистики на Квинта в этом случае несомненно. Героическая победа греков-ахейцев над объединёнными силами всей Азии, возглавляемыми правителем великого восточного царства, даже если видеть в последнем воспоминание о хеттской державе II тысячелетия до н.э., в общекультурном контексте литературно-политической деятельности поздних софистов служит прозрачной аллюзией на греко-персидские войны — ещё один триумф греческого мира над варварами, играющий первостепенную роль в историческом самосознании образованной греческой элиты императорской эпохи<sup>43</sup>.

Чтобы понять основные принципы использования автором поэмы произведений предшественников, нужно обратить внимание на то, какие именно сюжеты он не включает в свое сочинение. Три примера показательного игнорирования известных троянских тем могут пролить некоторый свет на применяемые им критерии отбора. Среди прочего у Квинта не получили освещения сватовство Ахилла к Поликсене, сцена

<sup>41</sup> *Schubert, Paul*. From the Epics to the Second Sophistic, from Hecuba to Aethra, and finally from Troy to Athens: Defending the Position of Quintus Smyrnaeus in his Posthomerica // *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*. Berlin & New York: de Gruyter, 2007, 355.

<sup>42</sup> *Hadjittofi, Fotini*. Res Romanae: Cultural Politicts in Quintus Smyrnaeus' Posthomerica and Nonnus' Dionysiaca // *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*. Berlin & New York: de Gruyter, 2007, 365–369.

<sup>43</sup> *Vaubach, Manuel & Bär, Silvio*, 2007, 2007, 14; *Гиндин Л.А., Цымбурский В.А.* Гомер и история Восточного Средиземноморья. М., 1996, с. 271 и далее.



с обращением Елены к укрывающимся в деревянном коне ахейцам и ссора Атридов после взятия Трои из-за времени отплытия на родину. Каждое из перечисленных «умолчаний», согласно исследовательской логике, отражает определённый аспект авторского мировоззрения.

В первом случае налицо сознательный отказ от освещения заведомо поздних, противоречащих гомеровскому видению троянской войны сюжетов, особенно тех, которые получили гипертрофированное развитие в целенаправленно искажающих раннюю эпическую традицию фантастических романах, подобных «Дневнику Троянской войны» Диктиса Критского, где тема предполагаемого брака Ахилла с Поликсеной является одной из ключевых<sup>44</sup>. Последовательный подражатель Гомера, каковым выступает наш автор, разумеется, не мог принять подобного художественного произвола. Ведь его собственное вмешательство в гомеровское наследие проявляется в изменении формы подачи материала, новой интерпретации отдельных эпизодов, но никак не кардинальной переделке сюжетной структуры троянских легенд. И хотя из слов Ахилла к Неоптолему в посланном тому сновидении можно сделать вывод о наличии у сына Пелея особых притязаний на Поликсену (Q. Smyrn. XIV, 214), это нарочито скупое свидетельство, как всегда у Квинта, призвано донести, а не подменить собой предание.

Отсутствие в поэме описания взывающей к ахейским героям с целью раскрыть истинную суть деревянного коня Елены, очевидно, продиктовано требованиями композиции, а также, в какой-то мере, — несоответствием подобного поступка предпочитаемой Квинтом трактовке образа спартанской царицы. Однако поэт все же делает понятный образованной аудитории намек на эту сцену: среди спрятанных в коне избранных ахейских воинов упоминается некий Антикл (Q. Smyrn. XII, 317), известный исключительно в связи с тем, что единственный попытался отозваться на призыв подражавшей голосу его жены Елены, но был остановлен Одиссеем (Hom. Od. IV, 286; Apollod. Epit. V, 19; Ov. Ib. 569–570). Характерно, что некоторые другие значимые троянские сюжеты — брак Елены с Деифобом, пленение Гелена ахейцами, похищение палладия Одиссеем и Диомедом — также упоминаются в поэме лишь в

<sup>44</sup> James, Alan W., 2005, 367.



виде пророчеств, намёков или отсылок к уже произошедшим событиям (Q. Smyrn. X, 344–360). А некоторые, подобно гибели Аякса Оилида, представлены с меньшим числом подробностей, чем в прочих источниках<sup>45</sup>. С другой стороны, гибель Париса и Эноны (Q. Smyrn. X, 253–489), жертвоприношение Поликсены (Q. Smyrn. XIV, 179–328) и многие иные эпизоды расцвечены значительным количеством дополнительных деталей. А неудачный штурм троянских стен ахейцами (Q. Smyrn. XI, 338–501) или примирение Менелая с супругой (Q. Smyrn. XIV, 149–178), не противоречащие преданию, но дополняющие его, могут рассматриваться как художественные нововведения автора. Иными словами, как и при использовании материала гомеровских поэм, эпос Квинта подробен там, где свидетельства традиции оставляют пространство для художественного творчества, и становится лаконичен, если вынужден следовать знаменитым предшественникам.

Ссора между Агамемноном, настаивавшим на необходимости умиловления оскорбленной ахейцами Афины, и ратовавшим за немедленное отплытие Менелаем, которая могла бы послужить связующим звеном между святотатством Аякса Оилида в ночь взятия Трои и гибелью большей части ахейского флота у Кафрейских скал, в поэме также опущена. Она в значительной мере дублировала бы историю принесения ахейцами Поликсены в жертву Ахиллу ради благополучного возвращения домой, перегрузив четырнадцатую книгу композиционно. Но в глазах определённой части исследователей подобное опущение способно служить превосходной иллюстрацией приписываемой Квинту манеры облагораживать своих персонажей, якобы ведущей к сглаживанию конфликтных ситуаций и общему выхолащиванию сюжета троянских легенд<sup>46</sup>. Между тем многие «недостатки», делающие гомеровских героев более «человечными» в глазах позднейшей аудитории как в древности, так и в новое время, представляют собой результат искусственной психологизации персонажей «Илиады», приписывания им мотивов и чувств, характерных для совершенно иных культурно-психологических типов.

<sup>45</sup> Carvounis, Aikaterini. Final scenes in Quintus of Smyrna, Posthomerica 14 // Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic. Berlin & New York: de Gruyter, 2007, 249.

<sup>46</sup> James, Alan W & Lee, Kevin H., 2000, 14.



Продолжатель Гомера и в данном случае сохраняет верность образу, не позволяя себе приписывать эпическим героям пороки и страсти, заимствованные из повседневного быта. Не удивительно, что современные исследователи находят его Неоптолема куда более «рыцарственным», нежели он «обычно» представлен в традиции: даже Приама юный воитель, по их мнению, убивает недостаточно жестоко<sup>47</sup>. Точно так же Агамемнон в нашей поэме «восполняет» якобы присущий ему недостаток лидерских качеств<sup>48</sup>. Однако единственное отличие в трактовке образа царя Микен от гомеровской у Квинта — отсутствие сюжетобразующей для «Илиады» темы спора с нижестоящим вождем из-за статусной добычи, темы, знакомой любому обществу, близкому к гомеровскому, и раскрываемой в художественном плане с помощью колоритной перебранки антагонистов со всеми присущими ей жанровыми особенностями. В то же время основные достоинства военного предводителя в традиционном эпосе — щедрость к лояльным союзникам, забота о войске, личная воинская доблесть — приписываются Квинтом старшему Атриду в полном согласии с Гомером (Hom. II. X, 86–101; XI, 90–279; XIX, 241–249).

Самую существенную эволюцию, согласно современной научной критике, претерпел в поэме образ Аякса Теламонида, который утратил якобы свойственную ему в «Илиаде» двойственность: сочетание гигантской физической силы с недостаточной живостью ума<sup>49</sup>. При этом реальных подтверждений того, что «подлинный» гомеровский Аякс должен восприниматься именно так, обнаружить не удается. Напротив, герои традиционного эпоса по определению сочетают в себе достоинства «мужа воины» и «мужа совета», и Большой Аякс у Гомера ни в малейшей степени не является исключением. В сочинении Квинта этот идеал героической доблести — арете — пропущен сквозь призму классического представления о калокагатии, объединении физических и нравственных достоинств в гармонично развитой личности, что несо-

<sup>47</sup> Boyten, Bellini. More "Parfit Gentil Knight" than "Hyrceanian Beast": The Reception of Neoptolemos in Quintus Smyrnaeus' Posthomerica // Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic. Berlin & New York: de Gruyter, 2007, 307, 320–323.

<sup>48</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 15.

<sup>49</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 14

менно объясняется влиянием Второй Софистики. Ориентация последней на классический век Афин нашла отражение в воспроизведении аттической судебной практики произнесения ответных речей тяжущимися сторонами, каковая деталь является отличительной особенностью содержащейся в поэме версии знаменитого спора между Аяксом и Одиссеем об оружии Ахилла<sup>50</sup>. Речи Большого Аякса в этом состязании красноречия выглядят весьма убедительно не только в силу весомости приводимых аргументов, но и благодаря форме их подачи (Q. Smyrn. V, 181–316). Отдельные исследователи говорят даже о безоговорочной победе сына Теламона, что является заведомым преувеличением, учитывая вердикт троянских пленников и последующую судьбу изготовленных Гефестом доспехов, которые Аякс требовал для себя, тогда как Одиссей отдал наследнику Пелида, чьё присутствие под стенами Трои стало ключевым для судьбы всей осады.

Данный пример служит наглядной демонстрацией того, что последовательное сохранение Квинтом возвышенно героического облика основных героев троянского эпоса не только не ведет к ослаблению ключевых коллизий, но придает силы и убедительности каждой из сторон конфликта, повышая драматический эффект любого описываемого столкновения. Поэме «После Гомера» в высшей степени свойственно акцентирование на выдающихся чертах каждого попадающего в фокус повествования персонажа, будь то искусство речи или подвиги на поле битвы. С одной стороны, это очевидная дань традиционному эпосу с его периодическим сосредоточением на индивидуальной арете конкретного героя, когда даже второстепенный участник событий на то время, что он остается в их центре, воспринимается как сосредоточение всех героических добродетелей, возвышаясь над своим окружением и оставаясь (до известного момента) непобедимым, как Подалирий или Деифоб в нашем случае (Q. Smyrn. VI, 455–468; IX, 80–179). С другой — образец софистического умения делать сильной любую отстаиваемую позицию.

Таким образом, говорить об «упрощённой» трактовке действующих лиц троянского эпоса вследствие их идеализации Квинтом не приходится. Напротив, психологический облик персонажей зачастую раскры-

<sup>50</sup> James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 16



вается в поэме полнее, чем где бы то ни было в предшествующей традиции. И это, несмотря на всю сложность решаемой автором задачи: сохранить без искажений привычные образы героев Гомера и одновременно показать их внутренний мир всеми литературными средствами Второй Софистики. Одним из приемов, помогающих ему приблизиться к цели, является детальная проработка внешних проявлений того или иного психического состояния. Убедительные как в физиологическом, так и в психологическом плане описания душевного смятения Приама при появлении Пенфесилеи (Q. Smyrn. I, 76–82), безумия Аякса (Q. Smyrn. V, 322–329) и других подобных ситуаций заставляют исследователей говорить о специальном интересе Квинта к медицинским темам и его несомненной компетентности в такого рода вопросах<sup>51</sup>. Вершиной достигнутого в этой области можно считать эффектную картину слепоты Лаокоонта — «унылые страшилки», по словам предвзято относящихся к нашему автору новоевропейских критиков (Q. Smyrn. XII, 399–415). Антитеза слепоты/зрячести пытающегося предотвратить грядущую гибель города жреца и зрячей слепоты упивающихся вином и «победой» троянцев превращается в яркий символ, доводящий до предела эмоциональное напряжение от ожидания неизбежного падения Трои (Q. Smyrn. XIII, 10–13).

Исследователи поэмы «После Гомера» за редким исключением считают хорошим тоном игнорировать стоявшие перед её сочинителем композиционные трудности. Благодаря Аристотелю, выстроенная вокруг частной коллизии, полная драматизма фабула «Илиады» провозглашается эталоном, в соответствии с которым должно строиться любое поэтическое произведение (Arist. Poet. VIII). При этом к эпосу очевидным образом применяются критерии, заимствованные из драматургии, а именно — требование единства действия, что вступает в противоречие с задачами и целями самой эпической поэзии, стремящейся представить героическое прошлое в гармонической полноте и единстве. Не случайно даже посвященная гневу Ахилла «Илиада» в значительной степени состоит из «дополнительных», «необязательных» эпизодов, которые сверхкритично настроенные учёные упорно считают позднейшими вставками, и именно благодаря этим не связанным с центральной

<sup>51</sup> James, Alan W, 2007, 156; James, Alan W. & Lee, Kevin H., 2000, 13.

темой элементом остается непревзойдённым художественным отражением «века героев». Весь последующий авторский эпос с большим или меньшим успехом решал ту же задачу выстраивания традиционного материала вокруг остродраматической фабулы.

У поэта из Смирны задача была ещё сложнее, чем у большинства собратьев по перу. Ведь главное назначение его труда состояло в том, чтобы дать связное изложение событий Троянской войны с момента окончания «Илиады»: только в качестве литературного моста между двумя гомеровскими поэмами новый эпос мог занять собственное место среди предшествовавших эпических произведений классической древности, а со временем — полностью вытеснить некоторые из них. Однако хронологически следующие за «Илиадой» предания троянского цикла представляют собой набор малосвязанных между собой или связанных лишь формально сюжетных линий и эпизодов, частично легших в основу отдельных киклических поэм. В подобной ситуации создание единой фабулы было крайне трудноосуществимым делом, и Квинту пришлось искать свой собственный способ выстраивания композиции.

Уже неоднократно обращалось внимание на то, что многие части поэмы образуют своего рода симметрию с более ранними событиями троянской эпопеи — как упоминаемыми в «Илиаде», так и предшествующими гневом Ахилла. Наиболее показательной в данном отношении является роль Неоптолема, столь основательно заменившего собой родителя в качестве главного бича троянцев, что на его фоне практически не видны остальные, даже самые знаменитые, герои<sup>52</sup>. Пока будущий победитель Эврипила отсутствует, ахейцы проигрывают сражения, а недруг штурмует стены их лагеря, как было во время уклонения Ахилла от битвы (Q. Smyrn. VI, 644; VII, 142–150). Прибыв же под Трою, наследник Пелида побеждает в поединке нового предводителя врагов и вновь запирает троянцев за стенами их города (Q. Smyrn. VIII, 210–216; 365–369). Схема последующего столкновения Неоптолема с Деифобом и спасения троянского царевича Аполлоном строится по образцу схватки Ахилла с Энеем в «Илиаде» (Q. Smyrn. IX, 253–263; Hom. II. XX; 290–325). Аналогичным образом возвращение Филоктета является как бы зеркальным отражением оставления его на Лемносе ахейцами

<sup>52</sup> Boyten, Bellini, 2007, 309.



(Q. Smyrn. IX, 480–485; Hom. II. II, 721–726). Смерть Париса и Эноны симметрична забвению Александром первой супруги ради Елены (Q. Smyrn. X, 458–476; Apollod. Epit. III, 12, 6), перечень укрывшихся в деревянном коне героев — смотру войска Агамемноном в начале «Илиады» (Q. Smyrn. XII, 314–344; Hom. II. II, 494–760), приношение Поликсены в жертву Ахиллу после взятия Трои — жертвоприношению Ифигении в Авлиде перед отплытием ахейцев (Q. Smyrn. XIV, 304–315; Apollod. Epit. III, 22). Подавляющее большинство других значимых эпизодов также вписывается в эту схему, и в результате произведение Квинта может рассматриваться как художественно составленное подведение итогов основных мифологических сюжетов, связанных с Троянской войной.

Однако наш автор при своей достаточно явной симпатии к стоицизму не был бы собой, если бы не постарался выстроить структуру повествования таким образом, чтобы она способствовала воплощению его этических принципов. Поэтому ключевым элементом композиции поэмы становится оскорбление, нанесённое Афине Ляксом Оилидом при взятии Трои, и последующая гибель ахейского флота в насланной богиней буре. Для победителей катастрофа у Кафереийских скал стала такой же коллективной расплатой за преступление одного из вождей воинства, какую принесла с собой гибель Илиона наказанным за грех Париса троянцам<sup>53</sup>. Это наиболее важная симметрия для всего цикла троянских легенд, позволяющая поэту дать конечную этическую оценку событий, описанных предшественниками, и превращающая его сочинение в краеугольный камень эпической традиции о Троянской войне, по крайней мере, с точки зрения стоиков. Учреждённый Квинтом морально-этический трибунал не ограничивается приговором участникам осады Илиона: в поле его зрения лежит весь мир богов и людей. Неслучайно обличение грехов рода человеческого Афиной, добывающейся разрешения Зевса наказать ахейцев, столь напоминает описание «железного века» у Гесиода (Q. Smyrn. XIV, 428–433; Hesiod. Op. 190–194; см. также: Carvounis, Aikaterini, 2007, 246). В заключительной части поэмы подводится итог не только Троянской войне, но всему «веку героев», давшему эпической поэзии её основные сюжеты: скоро люди этого поколения исчезнут с земли, после чего те же преступления в отношении боже-

<sup>53</sup> James, Alan W, 2004, intr. xxxi; James, Alan W, 2005, 370

ственных законов станут совершать пришедшие им на смену современники Гесиода и самого Квинта.

Таким образом, из всей совокупности троянских преданий автор поэмы «После Гомера» последовательно выделяет те, которые способствуют реализации его художественного замысла. Но это не значит, что все остальные сюжеты просто игнорируются. Поэт из Смирны обладает несомненным талантом, используя минимум средств — искусно вплетенные в основную ткань текста воспоминания, аллюзии, сравнения и пророчества, добиваться впечатления исключительной полноты воскрешаемого им мира героических легенд. В отдельных случаях формально посторонние для троянской темы сюжеты ложатся в основу своего рода малых поэм, подобно описанию щита Эврипила, с которым он выходит на битву против ахейцев: внук Геракла несёт на щите изображение всех двенадцати подвигов (Q. Smyrn. VI, 198–293). Принадлежавший Антею диск для метания даёт повод коснуться соответствующего мифа (Q. Smyrn. IV, 445–451) и точно так же поэт находит возможность «вспомнить» о разрушении Трои Гераклом (Q. Smyrn. I, 502–505), истории Тития и Лето (Q. Smyrn. III, 392–398), свадьбе Пелея (Q. Smyrn. IV, 131–143), поединке Ахилла с Телефом (Q. Smyrn. IV, 171–177), состязании Пелопса и Эномая (Q. Smyrn. IV, 526–529), происхождении янтаря из слез сестер Фазтона (Q. Smyrn. V, 625–630), истреблении мужей лемнианками (Q. Smyrn. IX, 336–353), любви Селены к Эндимиону (Q. Smyrn. X, 128–132), гибели Эвады в погребальном костре Капанея (Q. Smyrn. X, 479–482) и многих других значимых элементах мифологической традиции. Благодаря подобным украшениям, постгомеровский эпос Квинта может претендовать на то, чтобы считаться подробной энциклопедией «века героев», приближающейся в этом отношении к своим литературным образцам.

Диаметрально противоположные оценки художественных достоинств поэмы «После Гомера» древними и средневековыми почитателями, с одной стороны, и новоевропейскими критиками — с другой, которые только в последние годы начали сменяться попытками объективно оценить место данного произведения в эпическом наследии поздней античности, не могут отменить того факта, что сочинение Квинта представляет собой единственное из сохранившихся подробное



поэтическое описание событий Троянской войны, следующих за окончанием «Илиады». Характерно, что в трех из двенадцати средневековых манускриптов, содержащих текст поэмы, она помещена между «Илиадой» и «Одиссеей»<sup>54</sup>. Это обстоятельство, а также факт выхода из употребления и последующая утрата других значительных произведений, содержащих изложение послегомеровских троянских сюжетов, убедительнее чего бы то ни было свидетельствуют, что поставленная сочинителем цель — заполнить сюжетный пробел между двумя гомеровскими поэмами, — по мнению родной аудитории поэта, была им успешно достигнута.

Настоящий перевод выполнен с издания *Quintus de Smyrne. La suite d'Homere / Texte établi et traduit par F. Vian*. Paris: Les Belles lettres, 1963–1969. 3 vol. (Budé Coll.). Для сравнения и корректировки привлекались также *Quinti Smyrnaei Posthomerorum libri XIV / Recensuit, prolegomenis et adnotatione critica instruxit Arminius Koechly*. Leipzig: Weidmannos, 1850 и *Quintus Smyrnaeus. The Fall of Troy / With an English translation by Arthur Sanders Way*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1984.

---

<sup>54</sup> *Maciver, Calum A.*, 2012, 8; *Baumbach, Manuel & Bär, Silvio*, 2007, 16.