

С. Д. КЛЕЙНЕР, М. М. ПОЗДНЕВ

«ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ НЕСОВМЕСТИМОСТЬ»

Ф. Ф. ЗЕЛИНСКОГО: ПОСЛЕЗАКОНИЕ

Гомер, при всей своей художественной и педагогической фундаментальности, никогда не был священной книгой. Уже древнейшие хранители его текстов не стеснялись их менять, древнейшие философы — оспаривать: фундамент европейской литературы, вообще — европейской мысли, оказался сконструированным как ее тренировочная площадка. О верности подлиннику заботились мало, исконный текст забывался с легкомыслием тем большим, чем серьезнее адресовавшийся к нему мыслитель. Платон, например, упоминает, как Одиссей «вскакивает на порог, *открывая себя женихам*, и высыпает под ноги стрелы»: так Сократ в разговоре с Ионом, исполнителем и знатоком Гомера, реферирует страшную сцену. Но в действительности, даже убив Антиноя, Одиссей остается неузнанным: лишь в ответ на нелепые угрозы «безумцев», твердо веривших в его смерть и собственную безнаказанность, герой говорит, кто он. Гораций начинает второе послание с того, какую пользу он получил от недавнего чтения Гомера. Нравоучительность «писателя Троянской войны» подтверждается поведением его любимого героя: Улисс «изведал голоса Сирен и чаши Цирцеи: *выпей он из них глупо и жадно вместе со спутниками — и попал бы в позорное рабство*» и т. д. Одиссей отказался выпить зелье Кирки?! Но ведь выпил, и спасение по воздержанности обесмыслило бы сюжет: герой был наделен противоядием. Кто станет упрекать Платона или Горация? Нет греха и в стремлении филологов «украсить Гомера» (термин рапсодов, встречаемый в «Ионе»): александрийцы вычищали из его поэм неудобное для школы, ученые эпохи романтизма, деля «Илиаду» с «Одиссеей» на «малые песни», обнаруживали здесь свой идеал народной поэзии. Золотой век русской филологии (Χαριστήρια, Festschrift Ф. Е. Корша 1896 г., в котором помещен публикуемый заново EINAI этюд, включает также статьи Шахматова, Фортунатова, Овсяннико-Куликовского; классическое направление представляют в том числе Соболевский, Зенгер, Нетушил, Покровский) предложил

свое «украшение». Профессором Петербургского Историко-филологического Института Фаддеем Францевичем Зелинским, первым среди равных в золотой век отечественного антиковедения¹, был открыт «закон хронологической несовместимости», без ссылок на который не обходится сегодня ни один курс античной литературы, по крайней мере, в России.

Ф. Ф. Зелинский интересовался преимущественно «вершинами»: Гомер, Софокл, из римлян — Цицерон, каждый получил украшения, не тускнеющие со временем. Тонкая филология частных, в которой Зелинский, конечно, был мастером, служила и для высших целей — осмысления жанра комедии, древней языческой религии, роли классической древности в мировой культуре. Наконец, подобно всем гуманистам, он мечтал воплотить классику, сам воплощаясь: «Софокл оживший латеранский, в аттическом плаще Зевес» (Вяч. Иванов). Как Платон, Гораций, Аристарх, Ф. А. Вольф, наш ученый с юности жил античными образами, мотивами Гомера, и эти мотивы, сливаясь с другими впечатлениями, обретали самостоятельность, некую новую жизнь, о которой Гомер ничего не знал.

Сказанное касается не только закона, известного филологическому миру также и в немецкой огласовке как *Inkompatibilitätsgesetz* [Zielinski 1901]. Приведем сперва отрывок из статьи «Старые и новые пути в гомеровском вопросе» [Зелинский 1900]². К «хронологической несовместимости» Зелинский добавляет здесь другие законы, в частности «закон двойного зрения», касающийся вмешательства в действие «Илиады» и «Одиссеи» богов. Этот закон действует, прежде всего, «в этической сфере». «Ахилл готов с мечом в руках броситься на Агамемнона. Но тут ему является Афина и велит ему ограничиться бранною речью (читай: но вовремя благоразумие одерживает в нем верх над гневом, и он ограничивается бранной речью). Скамандр уже готов был настичь Ахилла, но вот последнему явились Афина и Посейдон и дали ему силу бежать далее (читай: но сознание крайней опасности удвоило его силы, и он бежал далее). Приам долго томился в нерешительности, но вот ему явилась Ирида и внушила ему уверенность, что ему удастся выкупить труп сына (читай: но вот его осенила мысль, что ему удастся и т. д.)» [ibid., 192]. До того сказано, что философия имела у Гомера характер метафорический. Напрашивается сравнение с древнейшим типом толкователей Гомера — аллегористами (Теаген, Метродор и др.). Вся «Илиада» выходила у них философским иносказанием. Боги —

¹ См. о нем: Гаврилов 2010, с богатой библиографией.

² Рецензия Ф. Ф. Зелинского на книгу С. П. Шестакова «О происхождении поэм Гомера» (Казань, 1899).

олицетворенные стимулы мыслей: Афина — благоразумие, Ирида — внезапное решение. Готовы ли мы согласиться в этом с Зелинским и Метродором? Снова взглянем на цитируемые примеры. Ахилл колеблется:

Или, острый свой меч обнажив, у бедра его бывший,
В разные стороны всех разбросать и убить Атреида,
Или же гнев прекратить, смилив возмущенное сердце.

(*Iliad*. I, 190–192; пер. В. Вересаева)

Слушатель замер в страхе: неужто уьбьет? Тут приходит Афина. В начале второй песни Агамемнон желает проверить своих на преданность, и получает противоположный своим и нашим ожиданиям результат. Все застыли: а ну как ахейцы сбегут? Ахилл в пылу битвы забегает в бурные воды Скамандра: неужели и впрямь утонет? Приам сидит и отчаивается: вот-вот труп Гектора съедят ахейские собаки. Здесь как раз и вмешивается божественная воля. В образе Афины поэт вывел благоразумие героя? Но так думал Зелинский, а до него — аллегорические толкователи, оборонявшие гомеровских богов от критики Ксенофана. Действительность прозаичнее: публика Гомера знает сюжет. Поэтому имеет смысл создавать безвыходное положение. Иначе не интересно. Слушатель, читатель волнуется: как-то теперь пойдет дело? Тут является бог, возвращает действие в известное русло, все облегченно вздыхают. Аристотель пожурил Гомера за использование «бога из машины». Но Гомеру и его публике такое нравится. Именно с помощью «машины» он достигает нужного психологического эффекта, делает «ап!» — и народ в восторге. Вот зачем приходит Афина, а вовсе не потому, что она олицетворяет разум и является проводником действия Мойры, солидаризирующейся с волей Зевса (так, красиво, по Зелинскому).

Значение Ф. Ф. Зелинского для гомеровского вопроса этим и последующими нашими возражениями не умаляется. Методически его выводы непререкаемы. Гомеровская поэтика, особый строй эпоса, это — художественная реальность и важный довод в пользу унитариев. (Приверженность аналитикам, выраженная после того, как автор несколько раз противопоставил свой метод критике «лахманианцев», их разрушительным «рычагам», неожиданна. В двух позднейших статьях он больше не пишет о «редакторе», но сближается с компромиссной «теорией ядра», или, как тогда говорили, «зерна», причем позднейшие слои становятся все тоньше. Его законы — «боязнь пустоты», «изоляция действующих лиц», «реальные реминисценции» — способны объяснить несколько признанных чужеродными эпизодов как часть изначального целого.) Погрешность лишь в схематизме, которым грешит эстетическая мысль, когда открывает «законы». В пример «узнавания в результате умозаключения» Аристотель,

далекий от желания обмануть учеников, привел Ореста из «Хоэфор» Эсхила, который сам открывает себя сестре, причем та ему не верит. Должно быть так, как хотят Аристотель и Зелинской. Но у Эсхила и Гомера случается по-другому. Закон хронологической несовместимости, как любой закон, хочет стать выше поэтической и жизненной правды. Но та восстает против любых законов.

Первый случай — пример Г. Нича, упомянутый в начале и распространенный Зелинским в середине статьи (второй пример четвертого приема). О параллельных действиях повествуется как о последовательных: эту статью «закона» обычно вспоминают на лекциях. Проснувшись на Иде, Зевс велит Гере, Ириде и Аполлону совершить «три параллельных по времени действия», которые в силу прокрустовой «несовместимости» никак нельзя показать параллельно. Спросим, однако, а нужно ли? Поэт чувствовал необходимость придумать нечто противоречащее даже здравому смыслу, только бы показать действия последовательно. Стало быть, мы должны испытывать какое-то неудобство. С действием Геры трудности, положим, вообще нет: Гера уходит, чтобы послушно привести к мужу Ириду с Аполлоном, и это — единственно правильный способ ее удалить. Ирида должна уговорить Посейдона, Аполлон — ободрить Гектора. Первое действие особенно захватывает: подчинится ли непокорный бог приказу брата, которого считает равным? Самому Зевсу очень интересно, и пока конфликт не решен, Аполлона посылать бессмысленно. Выполнив с большим психологическим правдоподобием сцену Ириды и Посейдона, Гомер не мог затем произнести обычное «а тем временем», спокойно переходя к ободрению Гектора. Острота минувшего момента требует паузы. Похоже, все на месте. Неужели — спросим еще — эпик не показывает, как вооружается Парис, потому что *не может* показать, мешает Inkompatibilität? Гомер, кажется, не настолько любит Париса, чтобы заострять интерес на его облачении. Он *не хочет* сейчас разбираться в деталях фригийского костюма. Но главное: этого не хотим и мы. Разве мы хотим, чтобы параллельно такой важной по этической мотивации, исключительной по качеству сцене, как прощание Гектора с Андромахой, нам показали, как одевается Парис? Кто захочет, как-нибудь уж додумает это, встретив его вместе с Гектором у ворот.

Типичная «несовместимость» — наступление троянцев после выстрела Пандара. О других «чувствительных пробелах» распространяться не станем, хотя наблюдение за бегством ахейцев, подвигами Патрокла и фигурой Гектора во все время действия песней VIII и XV–XVI позволили бы прибавить к законам Зелинского новый — закон экономии внимания. Итак, Афина уговорила лучника нарушить перемирие. Агамемнон отправляется помогать раненному брату. Менелая лечат, и тут вдруг оказывается, что троянцы уже наступают всей

своей массой. Плачевная однорукость нашего кукловода не дает вернуться назад в момент отправления действия и описать «мотивы, заставившие троянцев взять на себя последствия клятвопреступления Пандара», «переговоры об этом вопросе в троянской стоянке». Таков взгляд гуманного века коллективных решений, века европейской дипломатии, готовой простить стране и народу вину одного безумца. Быть может, Афина выбрала неверный способ возобновить битву? Гектор должен упрекать ликийского стрелка и бежать к ахейцам с извинениями? Парис исчез, исход единоборства окончательно не решен. Менелай устранен, возможно, погиб. Очевидное решение — пойти вперед. Но кроме этой очевидности и «двойного зрения» (см. выше) есть другая мотивация. Гомер использовал положение, чтобы подчеркнуть коварство врага. Понятной становится смерть клятвопреступника (Диомед в пятой песни отсек Пандару наконечником копья язык: как ни печально сознавать такое о гомеровских богах, но помогла ему та же Афина) и жестокость Агамемнона, который мрачно провещает брату, что все троянцы, «даже дети в материнской утробе», должны теперь погибнуть. Не сказано, что Агамемнон смущен внезапностью вражеской атаки. Он знал, что так будет, хотя и отвлечен раной брата. Но слушатель смущен, и автор для этого постарался. Мог бы он достичь желаемого, если бы представил смущение Гектора, обсуждение в троянском стане последствий выстрела Пандара, и атаку как вынужденный результат вероломства союзника? Подобные вещи мы непременно увидели бы — если бы «Илиаду» сочинял Ф. Ф. Зелинский.

В конце концов, этим и занимается законодатель, сочиняя за Гомера самую великолепную из всех рапсодий «Илиады» — ее последнюю песнь. Муки совести — причина бессонницы Ахилла. Герой выдает тело Гектора Приаму и спокойно засыпает. Зачем долгий промежуток, эти двенадцать дней издевательства над трупом? «Не мог же он проводить без сна все двенадцать ночей». И почему стоит битва? Троянцы в отчаянии. «Что мешало Агамемнону, пользуясь этим страхом и понесенной врагом потерей, возобновить нападение?» Так понимает дело критик новейшей эпохи. В понимании Гомера такая логика художественно проигрышна. Один из самых заметных его приемов — гротеск. Его слушатель любит всего помногу: гнев жуткий, плач долгий, смех «гомерический». Золотой век не стесняется гротеска. Гомеровской поэтике двенадцать дней необходимы: нужно завести действие в тупик, доведя напряжение до крайности. У богов вспыхивает ссора и продолжается девять дней: об этом Зевс специально извещает Фетиду. Что же — рассердился бы наш законодатель — три дня они терпели, а затем не выдержали? Именно так, и число дней здесь, конечно, не важно: конкретное указание служит лишь целям наглядности. Гектор не похоронен. Протроянская партия на Олимпе хочет выкрасть тело,

проахейская возражает. «Прошло несколько дней». То есть, терпим. Решения нет. Новая ссора, Гера спорит с Аполлоном, Зевс вызывает Фетиду и т. д. Что неестественного в этой ретардации? Гомер должен был и дальше заниматься бессонницей Ахилла? Приам приходит ночью, и засыпает (у него тоже бессонница), наплакавшись вместе с Ахиллом, отужинав с ним, засыпает, как и он, в его шатре перед наступлением утра. Но не здесь еще, вопреки Зелинскому, конец «Илиады». Необходимо доставить тело Гектора в Троию. Без этого сюжет не завершен, и только с пробуждением Приама поэма переходит в финал.

Гомер не умеет вести параллельные действия. Но как посоветовали бы мы ему это делать? Феакийцы утром доставили Одиссея на Итаку, корабль прошел весь путь ночью, и герой спал, причем так крепко, что не проснулся, пока его выносили, а те не стали будить (Аристотель, ставивший Гомера во всем выше всех, данную сцену считал неестественной). Следует пробуждение и разговор с Афиной. Богиня окажется затем в Спарте, не вечером, заметим, но и не утром, а ночью, перед самым рассветом, чтобы разбудить Телемаха раньше других, как того требует ситуация. Что она делала днем и вечером? Но так ли это важно? Поэт экономит наше внимание. На интерес к Афине нет места, пока мы следим за приходом Одиссея к Эвмею, их беседой. Тут, однако, происходит еще одно действие, описанное во многих стихах, и, кажется, совсем не замеченное гомероведением. Как мы поняли, Гомер не бросает сюжет на середине. Чтобы не возникало вопросов: «а как Приам вернулся в Троию?», «а каким образом столько знатных итакийских юношей, убитых Одиссеем, остались не отмщенными?» Доставивший Одиссея корабль отплывает домой, подходит к Схерии, и Посейдон, после разговора с Зевсом, на глазах у встречающих феакийцев превращает его в камень. Когда вернулся корабль? Видимо, вечером того самого дня, в который Одиссей, проснувшись, приходит к Эвмею. Гомер же, закончив монолог Алкиноя, без видимого напряжения перелетает к спящему Одиссею, и говорит: «Тем временем Одиссей проснулся». Форменное беззаконие!

Остановиться здесь референт не вправе. Мы не лукавили, сказав, что закон хронологической несовместимости — бесспорная реальность. Существенно, что для его доказательства гомеровский материал не так удобен, как материал других эпических произведений. Первый в перечне Зелинского прием — перевод одного из двух параллельных действий в «пребывание» — столь же необходим, сколь и естествен, его не нужно и доказывать. «Так жил Кухулин с Уатах и обучался военным приемам у Скатах». После чего ирландский сказитель переходит в другую область и к другому действию: в Мунстере Лугайд пытается обрести невесту («Похищение быка из Куальнге»). Второй прием — когда из двух параллельных действий одно заблаговременно намечается так,

чтобы реципиент мог догадаться о нем без обстоятельного описания. Айлиль и его сын Орлам собираются увести коров Дартады. В видении два существа рассказывают, как это сделать. Эти же существа являются сыну Тассаха и предупреждают о грядущем событии. Когда Орлам со своими людьми поворачивают назад с коровами, на них нападает сын Тассаха. Встреча их понятна и ожидаема, но как именно сын Тассаха добирался от реки Неман на севере до места битвы, нам не рассказывается — мы видим лишь, как люди Айлилия и Орлама дошли до коров и забрали их. Впрочем, и здесь особенной странности нет, пусть даже трудный и долгий путь теоретически мог бы увлечь эпика.

Для более трудных приемов находятся, однако, и более яркие примеры. Прием третий — «чувствительный пробел» в действии. В классической версии «Былины об отъезде Добрыни» герой уезжает на неопределенный срок, разрешая жене по прошествии времени, если он не вернется, выйти за другого, но только не за Алешу Поповича. Далее обстоятельным образом описано, как Алеша просит ее руки, как она ему отказывает, и как, наконец, соглашается. Добрыня появляется на свадебном пиру. Что он делал все это время, остается неизвестным. А ведь это действительно важно, и интересно слушателю. В другом варианте былины описание событий, также подробное, следует за Добрыней. В какой-то момент ворон приносит ему весточку о свадьбе жены. Как, почему это случилось — остается за кадром. Вот настоящая находка для Зелинского, гораздо более пригодная для иллюстрации «закона», нежели наступление троянцев с гипотетическим пропуском совета их вождей. Архетипичный прием рассказа о параллельных событиях как о происходивших одно за другим нагляднее, чем «Илиадой», иллюстрируется индийским эпосом. В четвертой книге «Рамаяны» на поиски Ситы отправляются четыре экспедиции обезьян. Отправляются они одновременно, а рассказ о них ведется последовательно. Более того, в результате Сушена, которого отправили на запад, оказывается и в войске Ханумана, которого отправили на юг. Для последнего, самого сложного, приема — произвольной вставки нескольких дней — приведем следующий эпизод из «Рамаяны». В конце первой книги Бхарата едет погостить в страну Кекая, а возвращается оттуда уже после изгнания Рамы в лес, хотя далее говорится, что Рама и Сита до изгнания счастливо прожили двенадцать лет, а значит, и Бхарата отсутствовал двенадцать лет, что с очевидностью не соответствует действительности. В этих и им подобных примерах наличествует как раз то, чего не всегда хватает материалу Зелинского, взятому из поэм Гомера, — неудовлетворенный интерес читателя.

Зелинский дорожил своим открытием, обижался, что его законом «пренебрегают». Полею приложения должна была стать фольклористика. Действие

закона обнаруживается не только в эпосе, но и в других устных традициях — от народных сказок до баллад. Три брата, отправленные с неким заданием, действуют одновременно, узнаем же мы об этом в таком порядке, словно они выезжали один за другим. Герой оглянулся через плечо, и видит, что делают другие персонажи, пока он отвлечен от своего основного действия: этот частый в балладах прием демонстрации параллельных действий мог бы дополнить классификацию Зелинского. В исследованиях эпоса о законе упоминается обычно вскользь, нередко в сопровождении вовсе неочевидного тезиса о его действительности преимущественно для эпического жанра, причем рассматриваемого в целом. Вероятно, отсутствие крупных работ о законе Зелинского обусловлено самой его непреложностью. В устном изложении эпизоды вынужденно следуют друг за другом. Непрерывность повествования, его строгая линейность, приводит и к *horror vacui*: герой спит, но о чем-то ведь надо рассказывать. Напротив, фиксация текста с попыткой его осмысления и переработки обуславливает нарушение закона. «Носитель» подразумевает двухмерность: свиток можно свертывать, страницы — листать, глиняную табличку — перевернуть или взять следующую. Текст не изменится. Его создатель свободен выстраивать больше сюжетных линий, хитрее их перемежать, рассчитывая уже не на слушателя, но на читателя, способного, если забыл, «отмотать» и вспомнить.

Наглядно возвращение к закону Зелинского в кинематографе. Кинорежиссер переносит зрителя от сцены к сцене, доводя действие до «пребывания» либо пропуская и без того понятные моменты: герой куда-то собирался, и в следующей сцене с его участием он уже там. Монтаж батальных сцен напоминает Гомера: на фоне масштабного боя разворачиваются отдельные истории, которые происходят одновременно, но демонстрируются последовательно. И устный жанр, и видеоряд, в отличие от письменного текста, имеют строго линейный характер. В обоих случаях допустимы вставные новеллы, которые переносят нас в прошлое, но порядок демонстрации последователен, и не может быть иным — в силу линейности восприятия. Недаром перемещение событий при монтаже стало осознанным кинематографическим приемом. Зелинский открыл очевидное, хотя и неотъемлемое, свойство устного нарратива — настроенность на линейно воспринимающего слушателя. Лишь отчасти для обоснования «хронологической несовместимости» подходило зафиксированное письменно эпическое произведение, к тому же такое, в котором везде видна творческая воля его создателя.

Хронологическая несовместимость по умолчанию получила статус общего места. Сомнения, между тем, остаются. Ближайшее: из какого источника закон Зелинского черпает свою императивную силу? Что мешало, рассказав о свадьбе

Добрыниной жены (сюжетное сходство былины с «Одиссеей» давно замечено фольклористами), вернуться к действиям главного героя, т. е., к подвигам Добрыни? Ведь рассказ о сватовстве Алеши не столь короток и маловыразителен, чтобы слушатели успели забыть, чем там кончилось дело (*et vice versa* — в другой версии). Возможно, слушатель радуется вещам, которыми недоволен читатель? Слушателю подвиги Добрыни не так интересны, как читателю, поскольку повествуется не о них, а о сватовстве Алеши, появление же Добрыни, будучи внезапным — каковым оно станет лишь без повести о его подвигах — именно при устном рассказе производит особенно сильный эффект. Для иллюстрации закона экономии внимания, которым обуславливается этот эффект, гомеровский эпос дал бы другие примеры. Ergo, поиск, начатый Ф. Ф. Зелинским, следует возобновить, новейшие исследования его закона [см.: Scodel 2008] — приветствовать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Zielinski 1901 — *Zielinski T.* Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im alten Epos // *Philologus*. Bd. 8, №. 3. 1901. S. 405–449.
- Scodel 2008 — *Scodel R.* Zielinski's Law Reconsidered // *Transactions of the American Philological Association*. Vol. 138. 2008. № 1. P. 107–125.
- Гаврилов 2010 — *Гаврилов А. К.* Ф. Ф. Зелинский в контексте русской культуры // *О филологии и филологии*. СПб., 2010. С. 101–111.
- Зелинский 1900 — *Зелинский Ф. Ф.* Старые и новые пути в гомеровском вопросе. Рецензия: С. Шестаков. О происхождении поэм Гомера. Вып. 2. О происхождении «Илиады»: Этюд из истории литературы гомеровского вопроса и анализ «Илиады» с точки зрения теории зерна. Казань: типография Казанского университета, 1899. 509 с. // *ЖМНП*. Ч. CCCXXIX. 1900. Отд. 2. С. 167–195.